

De Modernistische periodecode
in André Gides
Le Prométhée mal enchaîné

door

Pierre DE GROOTE

0. VERANTWOORDING : LITERATUURWETENSCHAP EN HET
BEGRIP 'KLASSIEK'

Het onderwerp van deze bijdrage lijkt misschien niet natuurlijkerwijze aan te sluiten bij de klassieke studies. De concepten 'periodecode' en 'Modernisme' horen nl. thuis in het domein van de literatuurwetenschap, dat pas sedert het begin van de twintigste eeuw wordt ontgonnen, terwijl de Prometheusfiguur organisch verbonden is met de aloude wereld van de Helleense mythologie. Ogenschoonlijk zijn die heterogene bestanddelen moeilijk te verenigen tot een samenhangend onderzoeksobject waar ook classici aanspraak op zouden kunnen maken.

De basisbegrippen 'antiek' en 'modern' die schuilgaan achter onze hybridische titel, blijken nochtans verenigbaar te zijn, indien we de blik richten op de zgn. nawerking van de antieke literaire overlevering. De bestendige - maar qua intensiteit wisselvallige - invloed van de Grieks-Romeinse verbeeldingswereld en vormenrijkdom op de Westerse letterkunde laat zich immers gelden tot in het hart van de twintigste eeuw. Classici hebben reeds vele bijdragen gewijd aan het onderzoek naar die nawerking en schenken hierbij ook ruime aandacht aan de vraag naar de continuïteit van de antieke mythologie.¹ Hun inzichten vertonen echter vaak

1. We beperken ons hier tot een greep uit de bestaande studies : L. AYLEN, *Greek Tragedy and the Modern World*. London, Methuen, 1964; A. BELLI, *Ancient Greek Myths and Modern Drama. A Study in Continuity*. New York, New York University Press, 1969; P. DIEI, *Le symbolisme dans la mythologie grecque. Étude psychanalytique*. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1966.

Aan de literaire nawerking van het Prometheus-thema zijn o.a. de volgende studies gewijd : J. DUCHEMIN, *Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*. Paris, Les Belles Lettres, 1974; L. PRÉMONT, *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine (1900-1960)*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964; R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. Genève, Librairie Droz, 2 dln., 1964; H. WATSON-WILLIAMS, *André Gide and the Greek Myth. A Critical Study*. London, Oxford University Press, 1967.

lacunes. Sommige studies steunen al te sterk op de subjectieve respons van de onderzoeker, zodat de bekomen interpretatie slechts een beperkte reikwijdte heeft en algemenere conclusies lijden onder een gebrek aan systematiek. Voorts constateren we dat klassieke filologen, gedreven door een traditionalistische reflex, hun wetenschappelijke arbeid bijwijlen angstvallig hebben afgesloten van bredere onderzoeksmogelijkheden die o.m. uit de sociologie, de antropologie of de literatuurwetenschap kunnen worden afgeleid. Omgekeerd hebben bepaalde onderzoekers hun belangstelling geheel laten inpalmen door externe, schijnbaar overkoepelende interpretatiemodellen, waar tekstuele elementen afkomstig uit één of meerdere mythologische thema's desnoods in gewrongen werden. *In se* kan een dergelijk model, dat bijv. psychoanalytisch onderbouwd is, belangwekkende inzichten opleveren, op voorwaarde dat men het partiële karakter van die bevindingen niet uit het oog verliest. Want anders dreigt het onderzoek te verzanden in een vorm van apriorisme en reductionisme die de mythologische materie en de literaire verwerking hiervan volkomen ondergeschikt maakt aan ontleende duidingscriteria.

De tekortkomingen die we zoëven hebben aangestipt, brengen ons ertoe de voordelen van een literatuurwetenschappelijke invalshoek² in het licht te stellen. De oordeelkundige toepassing van een literatuurtheorie staat eerst en vooral borg voor een systematische benadering, voor het gebruik van een ondubbelzinnig begrippenapparaat en voor een gegronde mogelijkheid tot intersubjectieve verificatie. Haaks op een dergelijke toepassing staat de reeds vermelde 'impressionistische' literaire kritiek, die vooral een persoonlijke interpretatie vertolkt. Bij ontstentenis van een nauwkeurig omlijnd referentiekader vermengt zij immers de geïntendeerde betekenis met de (door de onderzoeker) gerealiseerde interpretatie en met de potentiële tekstbetekenissen, d.w.z. de verschillende interpretaties die lezers, afhankelijk van een wisselende socio-culturele context, tot stand kunnen brengen. Als gevolg van die (onbewuste) verwarring blijft het antwoord op de tweeledige vraag *hoe* en *waarom* deze of gene auteur teruggrijpt naar een element uit de antieke mythologie, dan ook vaag en on-

2. Voor een algemene inleiding tot de literatuurwetenschap verwijzen we naar : D.W. FOKKEMA - E. IBSCH, *Theories of Literature in the Twentieth Century. Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. London, C. Hurst & Company, 1978; J. VAN LUXEMBURG - M. BAL - W.G. WESTSTEIJN, *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg, Coutinho, 1981; P. ZEEMAN (red.), *Literatuur en context: een inleiding in de literatuurwetenschap*. Nijmegen, SUN/ Ou, 1991.

vruchtbaar voor verdere navorsing. In tegenstelling hiermee biedt een literatuurwetenschappelijke invalshoek een eenvormig benaderingsmodel. Bovendien kan het onderzoek expliciet worden georiënteerd op de door de auteur geïntendeerde tekstbetekenis. Dit houdt in dat de onderzoeker er zich op toelegt de ontstaanscontext van een literair werk te reconstrueren, om vervolgens het *hoe* van een specifieke nawerking of productieve receptie³ van de antieke literaire overlevering op een gefundeerde wijze te kunnen verduidelijken. Aangezien elke vorm van literatuurwetenschappelijk onderzoek steeds de literaire tekst zelf naar voren schuift als uitgangspunt, wordt ook het gevaar voor reductionisme uitgeschakeld. Het centrale belang dat wordt toebedeeld aan de interne analyse van de tekstelementen, sluit immers uit dat een vooraf vastgelegd, voornamelijk extra-literair interpretatiemodel *a priori* zou worden opgedrongen aan het literaire materiaal en de hierin vervatte relatie tot de antieke mythologie. Tenslotte zal de stelselmatige aanwending van een literatuurtheorie de potentiële inbreng van een interdisciplinaire aanpak ten volle kunnen benutten. De tekstimmanente analyse moet immers voortdurend worden aangevuld met een heldere uiteenzetting van de relaties tussen enerzijds het literaire werk en anderzijds het totale literaire systeem, alsook de extra-literaire werkelijkheid.

In een tweede fase scheidt de uniformiteit van het gehanteerde benaderingsmodel de mogelijkheid om een diachronische dimensie in te voeren. Vanuit het oogpunt van de literatuurgeschiedenis kunnen nl. bepaalde literaire werken, waarin één of andere vorm van productieve receptie is opgetreden, worden gegroepeerd of, integendeel, worden onderworpen aan een contrastieve vergelijking. Dit tweede stadium mondt tenslotte uit in de fundamentele vraag naar het *waarom* van zo'n productieve receptie. Indien een samenhangende bundel van onderzoeksresultaten een breed literair spectrum weet te omspannen, zou men zich zelfs mogen wagen aan de gedeeltelijke opheldering van het onderliggende vraagstuk, i.e. de merkwaardige continuïteit van de antieke literaire overlevering, inz. de mythologie.

3. *Receptietheorie* is het deel van de literatuurwetenschap dat aan het receptie-onderzoek gewijd is, d.w.z. aan al het onderzoek naar de rol die de lezer van literatuur speelt. Er is sprake van *productieve receptie* wanneer een auteur een nieuw creatief werk voortbrengt door thema, schrijfstijl of andere elementen van voorgangers aan te wenden. Dit onderzoek naar de productieve lezer is verwant met het intertextualiteits-onderzoek en zet het traditionele onderzoek naar literaire invloed en nawerking verder.

Dit kernpunt is onlosmakelijk verbonden met het begrip 'klassiek', waar men in het algemeen een geijkte interpretatie aan koppelt.⁴ De intellectuele erfenis van het Classicisme, waar de Grieks-Romeinse beschaving gold als een definitief na te volgen *exemplum*, en van de Romantiek, die innerlijk verscheurd werd door het tegenstrijdige verlangen naar zowel oorspronkelijkheid als de definitief verloren volheid van de Oudheid, heeft een absoluut modelkarakter verleend aan het begrip 'klassiek'. De intense bewustwording van die exemplarische waarde trilt nog steeds na in het onbetwiste gezag waar de klassieke studies lange tijd van genoten hebben. Wanneer men daarenboven het normerende begrip 'klassiek' onbewust, doch ten onrechte hanteert als synoniem voor de louter periodiserende term 'antiek', wordt al wat uit de Grieks-Romeinse oudheid stamt - zonder enige kritische argumentatie - gekoppeld aan vaststaande eigenschappen, zoals een totale evenwichtigheid van vorm en een onmiskenbare duurzaamheid van waarde en betekenis. Dit dubbelzinnige woordgebruik sluit de veelzijdige rijkdom van de antieke beschaving, met inbegrip van de literaire overlevering, dus op in het vacuüm van een tijdloos ideaal.

Vanuit de huidige socio-culturele context - en niet in het minst op onderwijskundig vlak - verschijnen echter nieuwe impulsen en noden, die de vanzelfsprekendheid van het 'klassieke ideaal' in vraag stellen. Wat het onderzoek naar de productieve receptie van de antieke literatuur betreft, hebben we reeds gepleit voor een heroriëntering van het onderzoeksparadigma, die precies in een aangepaste omschrijving van het concept 'klassiek' zou kunnen resulteren. Met het oog hierop mogen we dan ook elke vorm van navorsing waarbij de klassieke studies op een gegronde wijze worden verruimd met een literatuurwetenschappelijke invalshoek, volkomen gerechtvaardigd achten.

1. "LE PROMÉTHÉE MAL ENCHAÎNÉ" (1899) EN HET MODERNISME: EEN LITERATUURSEMIOTISCH BENADERINGS-MODEL

Het onderzoek dat we zelf al hebben gevoerd op het vlak van literatuurwetenschap en antieke mythologie, werpt een bijzonder

4. Dit 'conformisme' wordt op een heldere wijze toegelicht door : C. VERHOEVEN, *De schaduw van één haar*. Baarn, Uitgeverij Ambo, 1979.

licht op de verhouding tussen de literaire continuïteit van het Prometheusverhaal en Gides productieve receptie hiervan omstreeks de eeuwwisseling. De betrekkelijk korte afstand die ons scheidt van de twintigste-eeuwse literaire productie, laat ons niet toe om hier reeds overkoepelende perioden in af te bakenen. Daar komt nog bij dat die literaire activiteit, in tegenstelling met het overwegend homogene tijdperk van bijv. de Romantiek of het Realisme, wordt gekenmerkt door een simultane ontwikkeling en snelle aflossing van esthetische strekkingen. Om die twee redenen is het verkieslijk de literatuurgeschiedenis van de twintigste eeuw te ordenen d.m.v. de begrippen 'stroming' en 'beweging'.⁵ Er is sprake van een 'beweging', wanneer schrijvers aan de hand van tijdschriften, manifesten en andere gemeenschappelijke publicaties duidelijk naar voren treden als een groep (bijv. de Surrealisten). In zo'n geval mogen we de opvallende overeenkomsten tussen de literaire geschriften van de betrokken auteurs toeschrijven aan het feit dat zij wederzijdse 'contactrelaties' onderhielden en geregeld kennis namen van hun respectieve werken. Maar als de literaire werken van een groepering van schrijvers zich niet onderscheiden door één of andere gemeenschappelijke verklaring van intentie, doch enkel als literatuur met elkaar in verband kunnen worden gebracht, hebben we te maken met een 'stroming'. Om binnen een bepaalde stroming de onderlinge punten van literaire overeenstemming aan te duiden, gebruiken we het begrip 'typologische samenhang'.

In hun baanbrekende studie over de Modernistische letterkunde (1984)⁶ stellen Douwe Fokkema en Elrud Ibsch het Modernisme precies voor als een literaire stroming, die als dusdanig slechts in retrospectie zichtbaar kan worden gemaakt. Dankzij die literatuurwetenschappelijk onderbouwde voorstellingswijze zijn zij erin geslaagd een einde te stellen aan de terminologische onduidelijkheid die in mindere of meerdere mate kenmerkend is voor de overige secundaire bronnen aangaande het Modernisme. Sommige onderzoekers maken immers géén of slechts een halfslachtig onderscheid tussen het Modernisme en de historische Avant-garde.⁷ In andere studies blijken de criteria waarop de sa-

5. Dit expliciete onderscheid tussen *periode*, *stroming* en *beweging* hebben we aangetroffen in: D.W. FOKKEMA - E. IBSCH, *Het Modernisme in de Europese letterkunde. Synthese - stromingen en aspecten*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984, p. 9 en p. 313, n. 2.

6. *op. cit.*

7. Bovenal geldt dit voor de lijvige studie van M. BRADBURY - J. MCFARLANE (ed.), *Modernism 1890-1930*. Harmondsworth, Penguin Books, 1976.

menstelling van het gehanteerde corpus berust, onvoldoende te zijn geëxpliciteerd, zodat er geen mogelijkheid tot een gefundeerde uitbreiding wordt geboden.⁸ Dergelijke tekortkomingen weten Fokkema en Ibsch te verhelpen door een specifieke literatuurtheorie⁹ aan te wenden, nl. de literatuursemiotiek ontwikkeld door de voormalige Sovjet-literatuurwetenschapper Jurij Lotman. Aldus presenteren zij een grensoverschrijdend corpus van Modernistische auteurs, dat vatbaar is voor aanvullingen. Onder de vertegenwoordigers van de Modernistische stroming rekenen zij o.m. James Joyce, Thomas Mann, Marcel Proust, Virginia Woolf, Valéry Larbaud, Robert Musil, André Gide en Italo Svevo. Voorts argumenteren zij dat het Modernisme, als literaire stroming, ontegensprekelijk een andere weg insloeg dan de uiteenlopende bewegingen van de historische Avant-garde (bijv. het Futurisme, Expressionisme, Surrealisme, e.a.), hoewel beide verschijnselen een gemeenschappelijke cultuurhistorische achtergrond hadden. Avant-gardistische schrijvers zijn er immers van overtuigd dat revolutionaire kunstvormen mens en maatschappij ingrijpend kunnen transformeren. In contrast hiermee legt de Modernistische literator wel een scherp bewustzijn van de hem omringende wereld aan de dag, maar koestert hij argwaan t.a.v. politiek of sociaal engagement.¹⁰

Om de gedachtengang van Fokkema en Ibsch kenbaar te maken, dienen we eerst de semiotisch-structuralistische literatuurtheorie van Lotman toe te lichten. Voortbouwend op de problematiek waar de Russische Formalisten en later de Tsjechische structuralist Jan Mukarovsky zich op hebben toegelegd, preciseerd

Sporen van een dergelijk wanbegrip vinden we ook bij E. TIMMS - P. COLLIER, *Visions and Blueprints: Avant-garde culture and radical politics in early twentieth-century Europe*. Manchester, Manchester University Press, 1988 (zie o.m. p. ix).

8. Ondanks hun onmiskenbare verdiensten blijven de studies van P. FAULKNER (*Modernism [The Critical Idiom]*, 35). London, Methuen, 1977) en R. STEVENSON (*Modernist fiction: an introduction*. Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1992) juist in dat opzicht onbevredigend.

9. De afwezigheid van een unifiërende literatuurtheorie waarbinnen sociologisch gerelateerde uitspraken aangaande het Modernisme een gegronde relevantie zouden kunnen verkrijgen, heeft tot gevolg dat het onderzoek van C. RUSSELL (*Poets, Prophets and Revolutionaries: the literary avant-garde from Rimbaud through post-modernism*. New York, Oxford University Press, 1985) doorgaans niet verder reikt dan de literaire tekst opgevat als sociaal document, d.w.z. als vóór-tekstuele werkelijkheid.

10. Dit onderscheid herkennen Fokkema en Ibsch (*op. cit.*) grotendeels in de variëteit 'the contemporary' vs. 'the modern' die S. SPENDER hanteert in zijn: *The Struggle of the Modern*. London, Hamisch Hamilton, 1963, p. 71-97.

Lotman in 'Die Struktur literarischer Texte' (München, 1972)¹¹ dat elke vorm van kunst kan worden beschouwd als een semiotisch communicatiesysteem, d.w.z. als een taal. Literatuur fungeert als een *secundair modelvormend of modellerend systeem*. Hiermee bedoelt Lotman dat elke literaire tekst basiselementen put uit de natuurlijke taal, zoals zij tot uiting komt in bijv. de Russische taalpraktijk. De schrijver herstructureert echter dit primaire linguïstische materiaal, zodat hij een 'secundair', supralinguaal systeem tot stand brengt en tegelijk een afwijkend model van (een deel van) de werkelijkheid schept. In het primaire linguïstische systeem zijn communicatieve doeltreffendheid en cognitieve overdracht afhankelijk van (verzwegen) conventies: de arbitraire band tussen *signifié* en *signifiant* is van tevoren vastgelegd en derhalve vlot kenbaar. Voor literaire taal geldt dit echter slechts ten dele. Want tegen de achtergrond van het primaire taalsysteem kan de schrijver in verschillende substructuren van het literaire werk, d.w.z. op het fonologische, lexicale, grammaticale, enz. niveau, tussen twee of meerdere tekstuele elementen ongewone dialectische relaties bewerkstelligen, die zowel identieke als ongelijksoortige eigenschappen accentueren en op die manier nieuwe betekenis mogelijkheden voortbrengen. In een literaire tekst zijn zuiver formele elementen eigenlijk onbestaande, omdat bestanddelen die in het primaire linguïstische systeem niet identisch of equivalent zijn, worden opgenomen in een complex netwerk van dialectische relaties en juist als gevolg van dit samenspel een afwijkende semantische draagwijdte verkrijgen. Deze ineengestremgelde wisselwerking tussen het inhouds- en het uitdrukkingsniveau schrijft Lotman, in semiotische termen, toe aan de werking van het *iconiciteitsprincipe*.¹² Hij stelt nl. dat in een literair werk de taaltekens uiteraard verwijzen naar het primaire taalsysteem. Maar daarnaast kunnen literaire taalelementen het karakter van een iconisch teken

11. De continuïteit tussen het Russisch Formalisme, het Tsjechisch structuralisme en de zgn. Tartu-school van Lotman wordt stelselmatig uiteengezet in : F. DECREUS, *De structurele analyse van poëzie. Methodologisch onderzoek van structuralisme en semiotiek op basis van "Les Chats de Baudelaire" door Jakobson en Lévi-Strauss*. Gent, Rijksuniversiteit Gent - Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 1985.

12. Rond de eeuwwisseling dacht de Amerikaanse filosoof Charles Peirce (1839-1914) reeds een systematische tekentheorie uit. Aan diens triadische tekenopvatting heeft Lotman het begrip 'iconiciteit' ontleend. De verhouding tussen teken en denotatum (i.e. hetgeen waar een teken naar verwijst) kan nl. drie vormen aannemen. Wanneer een teken een gelijkenis vertoont met het denotatum, d.w.z. (af)beeldend is, spreekt Peirce van een *icoon* (1). Een teken dat in een relatie van aangrenzendheid of contigüiteit staat tot zijn denotatum, fungeert als een *index* (2). Als de band tussen teken en denotatum wordt bepaald door conventies, hebben we te maken met een *symbol* (3).

benaderen, d.w.z. een niet-willekeurige, gemotiveerde relatie tussen de betekenaar en het betekende belichamen, die berust op (uitwendige) gelijkenis. Als secundair taalsysteem streeft literatuur er dus naar het formele niveau van de uitdrukking tot een afbeelding van het inhoudsniveau te modelleren, waardoor een werkelijkheidsmodel met een bijzondere semantische reikwijdte wordt ontworpen.

Dit proces van (*secundaire*) *semantisering* profileert zich niet alleen tegen de achtergrond van het primaire linguïstische systeem, maar ook in wisselwerking met het gehele literaire systeem en een brede socio-culturele context. Want als semiotisch feit verschijnt het literaire kunstwerk niet uitsluitend als een gesloten structuur van tekstinterne relaties, maar staat het ook in verbinding met andere teksten en door tekens gereguleerde systemen. In oppositie met bepaalde verwachtingen van het beoogde lezerspubliek kan een schrijver de secundaire semantiek versterken, door een element dat overeenkomstig de heersende literaire normen of een andersoortige conventie wordt verwacht, bewust en op een betekenisvolle wijze achterwege te laten of te ondermijnen. Om dit stelsel van privatieve relaties tussen het literaire werk en de extra-tekst te formaliseren, voert Lotman het begrip '*minus-procédé*' in.

De literaire tekst stelt Lotman voor als een structuur waarin een voortdurende strijd tussen twee tegenovergestelde mechanismen aan de gang is. Het ene mechanisme streeft ernaar alle elementen van de tekst tot een systematisch geordend geheel te herleiden, terwijl een andere tendens dit systeemkarakter juist wil verstoren. Dit principe van 'rule and violation' en dynamische betekenisvorming heeft Lotman vervolledigd door de introductie van het begrip '*code*'. Literatuur kan nl. worden opgevat als een systeem van secundaire codes, die bovenop de vaststaande primaire code van de natuurlijke taal gebouwd zijn. Als systeem van tekens en verbindingsregels kan een code slechts functioneren binnen een (veranderlijke) communicatiesituatie. Waar het om een literaire code gaat, bekleedt de auteur de positie van zender, terwijl de lezer fungeert als ontvanger. In dit verband hanteert Lotman de begrippen '*auteurscode*' en '*lezerscode*'. In de auteurscode is het geheel van literaire conventies en andersoortige normen opgenomen, waarnaar de auteur zich al dan niet afwijkend richt om vorm te geven aan zijn literaire structuur. Hiertegenover staat de lezerscode, die voor een deel andere conventies en normen kan omvatten. Tijdens de tekstreceptie wordt het verwachtingspatroon van de lezer doorbroken, wanneer hij elementen en ver-

bindingsregels aantreft die hij niet kan ontcijferen m.b.v. zijn ontvangerscode. Hieruit ontstaat een dynamisch proces van conflict, accommodatie en assimilatie tussen auteurscode en lezerscode. Vermits beide codes een wisselende literaire, sociologische en culturele component bezitten, kan dit proces van *transcodering* resulteren in verschillende tekstinterpretaties.

Zoals we zoëven hebben uitgelegd, stelt Lotmans literatuurtheorie de onderzoeker in staat om zowel de onderlinge relaties binnen de literaire tekst als de complexe verhoudingen tussen de interne literaire structuur en de extra-tekst te gieten in een eenvormig analysemodel. Hier hebben Fokkema en Ibsch dankbaar gebruik van gemaakt om het Modernisme te reconstrueren in de hoedanigheid van een literaire stroming. Lotman geeft nl. te kennen dat er een zekere redundantie merkbaar zal moeten zijn in de weergave van de ongewone secundaire semantiek van een literaire tekst, indien de auteur zijn zenderscode wenst te laten begrijpen en erkennen door een publiek van eerste lezers. Deze noodzaak leidt ertoe dat op basis van opvallende en frequente tekstuele overeenkomsten groepen van literaire teksten kunnen worden omlijnd, die als verzameling bijdragen tot de ordening van de literatuurgeschiedenis. Uitgaande van zulke *typologische samenhangen* zijn Fokkema en Ibsch precies tot de conclusie gekomen dat een aantal gelijkgestemde auteurs, los van elkaar, de vertrouwde decoderingssystemen van hun geïntendeerde lezers aan het wankelen hebben gebracht en op die manier gangbare secundaire modellen van werkelijkheidsbeleving geleidelijk aan hebben verdrongen. Om te begrijpen hoe én waarom die vertegenwoordigers van de Modernistische stroming een gemeenschappelijke literaire code hebben gecreëerd, dienen we eerst een verklaring te geven voor de dynamiek van de literatuurgeschiedenis,¹³ die sedert het einde van de negentiende eeuw een opmerkelijke versnelling kent.

Kennelijk heeft het lezerspubliek steeds opnieuw behoefte aan gecompliceerde teksten met nieuwe constructieprincipes en ongekende motieven. Hiervoor bieden Fokkema en Ibsch een tweevoudige verklaring. Sommige lezers en schrijvers worden op tijd en stond gewaar dat de bestaande uitdrukkingvormen niet langer beantwoorden aan de wereld van de ervaring. Om orde te brengen in het continuüm van de buitentalige werkelijkheid, nivelleert

13. Onze uitleg zal teruggaan op: FOKKEMA - IBSCH, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*, p. 17-22, en D.W. FOKKEMA, *Het Modernisme: Overwegingen bij de beschrijving van een periodecode*, in: *Forum der Letteren XX* (1979), 1 (maart), p. 1-10.

het primaire linguïstische systeem noodgedwongen het oneindige aantal schakeringen waar de fenomenale werkelijkheid mee getooid is. Het communicatieproces wordt echter minder doeltreffend, naargelang het besef van de discrepantie tussen de enkelvoudige taalvormen en het veelvoud van de hierdoor benoemde zaken wegslinkt. Die onbewuste gelijkschakeling veroorzaakt echter ook een reactie. Bepaalde literaire teksten eisen immers opnieuw aandacht voor het woord als autonoom teken en ondergraven op die manier de geautomatiseerde uitdrukkingsvormen. Een tweede belangrijke factor in de dynamiek van de literaire evolutie hangt samen met de band tussen het literaire systeem en de extra-tekst. In zoverre het literaire werk het dynamische product is van een complexe wisselwerking tussen de materiële tekststructuur, de tekstproducent en de lezers, kunnen historische verschuivingen in de extra-literaire werkelijkheid een weerslag hebben op de creatie en de receptie van het desbetreffende werk. Want wanneer dergelijke ontwikkelingen gepaard gaan met interpretatieve en normatieve wijzigingen in de relevantiestructuur van het schrijvers- of lezersbewustzijn, kan in de literaire tekst een vernieuwing, inperking of herverdeling van thematische elementen worden teweeggebracht.

Naar semiotische termen vertaald, verschijnt het *perpetuum mobile* van de literaire evolutie dus als een schijnbare tegenstelling tussen twee strekkingen: enerzijds de tendentie zich verstaanbaar te maken om relevante informatie te kunnen uitwisselen, anderzijds het streven naar esthetisch effect met de bedoeling het linguïstische communicatieproces te de-automatiseren. De eerste strekking vergt een hoge graad van overeenstemming tussen zenders- en ontvangerscode, terwijl juist uit de spanning die wordt teweeggebracht door de óngelijkheid tussen auteurs- en lezerscode een esthetisch effect voortkomt. Toch sporen beide tendenties de lezer ertoe aan om zijn modellering van de werkelijkheid te relativeren en eventueel te wijzigen. Met het begrip '*Differenzqualität*' geven Fokkema en Ibsch precies te kennen dat auteurs- en lezerscode altijd deels gelijk, deels ongelijk zullen zijn. Dit verklaart waarom literaire codes slechts een beperkte geldigheid hebben op chronologisch, geografisch en sociologisch vlak. Want zodra die *Differenzqualität* vervaagt, zal een nieuwe literaire code een centrale plaats kunnen innemen binnen het literaire systeem.

Het principe van de *Differenzqualität* heeft Fokkema en Ibsch, in combinatie met hun semiotische invalshoek, op het spoor gezet van een contrastieve grondbeschouwing voor hun reconstructie

van de Modernistische stroming. De Modernistische literaire structuur stellen zij immers voor als een bijzondere selectie uit de veelheid van syntactische en semantische mogelijkheden die worden geboden door het primaire linguïstische systeem. Deze selectie tekent zich niet alleen af tegen de achtergrond van de natuurlijke taal, maar ook tegen die van de extra-tekst. De *Differenzqualität* van de Modernistische groepscode spitst zich nl. toe op een scherp contrast met enkele gevestigde literaire codes, zijnde het Realisme, het Naturalisme en het Symbolisme. De Modernisten trachtten m.a.w. déze facetten van hun ervaringswereld weer te geven, die naar hun oordeel tot dan toe op een inadequate wijze of zelfs in het geheel niet tot uitdrukking waren gebracht. De ondermijning van voorafgaande codes m.b.v. het *minus-procédé* hangt, zoals aangekondigd (cf. supra, p. 48), ten dele samen met een constellatie van historische verschuivingen en barsten in het West-Europese cultuurpatroon.

2. DE HISTORISCHE CONTEXT VAN HET MODERNISME EN HET IDEAAL VAN INTELLECTUELE MOBILITEIT

Gedurende de halve eeuw die voorafging aan de Eerste Wereldoorlog, kende de West-Europese industrie een in het verleden ongeëvenaarde groei. Het Europese imperialisme vierde hoogtij, maar werd intern bedreigd door het groeiende politieke en sociale zelfbewustzijn van de arbeidersmassa's, die blootstonden aan materiële ellende en aliënatie. De sluipende economische fragmentatie en de verscherping van de sociale spanningen wekten bij sommige kunstenaars en denkers een gevoel van desoriëntatie, alsof de Europese beschavingsgeschiedenis stuurloos aan het worden was.

Intussen overspoelde de Eerste Wereldoorlog het continent met verschrikkingen en wreedheden op een ongekende schaal. De vanzelfsprekende superioriteit van het traditionele westerse denken kreeg een flinke deuk en de oude beschavingsdroom viel voorlopig aan diggelen.

In het geestesleven en in de wetenschappelijke sfeer trad een diepe kentering op. Uit het experimentele onderzoek van voornamelijk Copernicus, Galilei, Kepler en Newton was een wetmatig wereldbeeld ontstaan dat als absolute waarheid gold. De implosie van dit vertrouwde natuurwetenschappelijke model was

het gevolg van een aantal revolutionaire maar tegelijk verontrustende ontdekkingen: de zgn. X-stralen door Röntgen in 1895; de electronenstructuur van het voordien als ondeelbaar beschouwde atoom door Thomson en Rutherford tussen 1897 en 1911; enz. Buiten het studiegebied van de natuurwetenschappen werd het monopolie van het negentiende-eeuwse positivistische onderzoeksparadigma voor het eerst aangevochten door Wilhelm Dilthey, die in zijn *Entstehung der Hermeneutik* (1900) pleitte voor een onderscheid tussen het nomothetische 'erklären' van de natuurwetenschappen en het idiografische 'verstehen' van de geesteswetenschappen. De belangstelling voor het innerlijke leven van het individu werd gestimuleerd door de publicaties van Paul Bourget (*Essais de psychologie contemporaine*, 1883-5), William James (*Principles of Psychology*, 1890) en Henri Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889, en *Matière et Mémoire*, 1896). In *Die Traumdeutung* (1899) zette Freud uiteen hoe in de peilloze diepten van de menselijke psyche onbewuste driften, aspiraties en irrationele ideeën verborgen liggen, waaruit ons denken en handelen ten dele opwellen. Zoals het atoom, explodeerde nu ook de achttiende-eeuwse voorstelling van het individu als een rationeel wezen dat over een onfeilbare zelfkennis beschikt.

Dit sluimerende wantrouwen tegenover het onwrikbare rationaliteitsprincipe afkomstig uit het Verlichtingsdenken had zich geleidelijk aan ook ontplooid in de complexe filosofische problematiek waar achtereenvolgens René Descartes, David Hume, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel en Friedrich Nietzsche zich op stortten.¹⁴ Naargelang hun overwegingen in retrospectie telkens nieuwe *aporiai* en kritische twijfels aan het licht brachten, kwam de mogelijkheid tot gefundeerde kennis en tot autonome menselijke zelfbepaling steeds meer op losse schroeven te staan. Op de drempel van de twintigste eeuw leidde dit onopgeloste probleem van *onvervalste zelfbepaling*, in wisselwerking met de reeds toegelichte historische kenteringen, tot een diepe ontgoocheling over het rationalistische optimisme en de zelfgenoegzame burgerlijke idealen van de Verlichtingsmoderniteit. Voortaan werd die moderniteit veeleer als een voortdurend

14. De wijsgerige wortels van het Modernisme worden uitvoerig behandeld door R.B. PIPPIN, *Modernism as a Philosophical Problem: On the Dissatisfactions of European High Culture*. Oxford, Basil Blackwell, 1991. Bijkomende gegevens hebben we geput uit L. KAMPE, *On Modernism: The Prospects for Literature and Freedom*. Cambridge (Mass.), The Massachusetts Institute of Technology Press, 1967.

interactieproces tussen enerzijds rationele zelfbevestiging en anderzijds intellectualistische zelfkritiek opgevat.

De veelsoortige onzekerheidsfactoren die samenhangen met hun verwarrende historische context, transponeren de Modernisten naar het literair-esthetische vlak. Vastbesloten zich te distantiëren van het blinde rationalisme van hun voorgangers, nemen zij zich voor om alle concepten en waarden te onderwerpen aan een kritische evaluatie, die voortaan geen ruimte meer zal bieden voor definitieve besluiten. In sociologisch opzicht hechten zij begrijpelijkerwijze veel belang aan een onafhankelijke positie, die hen toelaat perspectieven vrijelijk te wikken en te wegen. Hun streven naar bewegingsvrijheid uit zich o.m. in de voor de hand liggende vorm van geografische verplaatsing. Dit verklaart bijv. waarom het thema van de 'reis' een belangrijke functie vervult in o.m. André Gides *Le Prométhée mal enchaîné* (1899)¹⁵ en in de kosmopolitische roman *A.O. Barnabooth* (1913) van Valery Larbaud. Die mobiliteit is echter bovenal van intellectuele aard. De interpretaties en handelingspatronen die Modernistische schrijvers/personages nauwgezet afwegen, verplichten hen immers om voortdurend een breed intellectueel spectrum te bestrijken.

3. DE SEMANTISCHE EN SYNTACTISCHE COMPONENT VAN DE MODERNISTISCHE CODE IN PME : DE ANTITHESE DETERMINISME - ONTHECHTING

Het zou onbegonnen werk zijn om hier ook maar in vogelvlucht uit te leggen hoe André Gide de veelvuldige semantische en syntactische kenmerken van de Modernistische code heeft geïntegreerd in de complexe literaire structuur van PME.¹⁶ We geven er dan ook de voorkeur aan om de meest betekenisvolle overeenkomsten aan te halen, zonder hier de eigenlijke tekstanalyse bij te betrekken. Op die manier zullen we de focus van ons betoog kunnen blijven richten op de methodologische omkade-

15. Voortaan zullen we de afkorting PME gebruiken om te verwijzen naar Gides *sottie*. De tekstuitgave die we hebben geraadpleegd, is afkomstig uit: A. GIDE, *Romans, récits et sotties; Oeuvres lyriques*. Y. DAVET - J.-J. THIERRY (éds.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade; 135), 1958.

16. De betrekkelijk korte, doch uitermate verhelderende bespreking die Fokkema en Ibsch (*op. cit.*, p. 147-158) wijden aan PME, vormt uiteraard de kern van ons betoog. Hierin hebben we tevens hun beschrijving van de semantische en syntactische component van de Modernistische code (*op. cit.*, p. 38-49) verwerkt.

ring van ons onderzoek naar Gides productieve receptie van het antieke Prometheusverhaal.

Met PME, die werd gepubliceerd in 1899, staan we voor een vroege belichaming van de Modernistische code, vermits Fokkema en Ibsch de bloeitijd hiervan situeren tussen 1910 en 1940. Onder druk van de al toegelichte historische onzekerheidsfactoren verwerpen de Modernisten om het even welke bindende hiërarchie van waarden of gesloten conceptuele classificatie van de menselijke ervaring. Zij bevoorrechten, integendeel, de *intellectuele hypothese*, ten koste van gelijk welke aanspraak op absolute waarheid of universele geldigheid. Daarom kunnen zij de voorstelling die resp. de Realistische, Naturalistische en Symbolistische code geven van de mens en zijn werkelijkheidsbeleving, niet langer aanvaarden. In *Paludes* (1895) had Gide al een Modernistisch aandoende kritiek geleverd op het Symbolistische postulaat van een (gebrekkige) overeenstemming tussen de aardse wereld van de verschijnselen en een transcendente, bovenzinnelijke werkelijkheid van absolute Waarheid en volmaakte Schoonheid.¹⁷ Het in-zichzelf-besloten karakter van het Symbolistische kunstwerk ontmaskert hij nl. als een bron van geestelijke verstarring. In PME neemt hij ditmaal de geconventionaliseerde en inadequaate geachte werkelijkheidsillusie van de Realistische en de Naturalistische code onder vuur. In de periode tussen 1830 en 1880 streefden de Realistische schrijvers ernaar om de eigentijdse werkelijkheid nauwkeurig en objectief weer te geven, d.w.z. zonder idealisering of gevoelsmatige subjectivering. Op die manier wilden zij een *Differenzqualität* bewerken met resp. de Classicistische en de Romantische poëtica. Het Realisme situeert de mens in een overkoepelend netwerk van politieke, economische, sociale en zelfs 'biologische' factoren, en verklaart zijn gedrag vanuit de aldus beschreven omgeving. Het Naturalisme sluit tussen 1870 en 1880 aan bij de Realistische code en mogen we globaal beschouwen als een 'objectieve', hypergedetailleerde vertelwijze die verder doorgedreven is op wetenschappelijk-deterministische basis. De antithese *determinisme-onthechting* die de kern van PME vormt, geeft precies uitdrukking aan het Modernistische wantrouwen t.a.v. de mogelijkheid om de fenomenale werkelijkheid 'waarheidsgetrouw'

17. Dit belangrijke inzicht hebben Fokkema en Ibsch (*op. cit.*, p. 148-150) ons aange-reikt. Een gelijkaardige, hoewel onvolledige, interpretatie van *Paludes* vinden we in: W. HOLDHEIM, *Theory and practice of the novel. A study on André Gide*. Genève, Librairie Droz, 1986; G.W. IRELAND, *André Gide: A study of his creative writings*. London, Oxford University Press, 1970; G. BRÉE, *Gide*. New Jersey, Rutgers University Press, 1963.

en in haar totaliteit uit te beelden d.m.v. een secundair modellerend systeem. De Modernist Gide schildert de deterministische grondbeschouwing van Realisme en Naturalisme af als een vorm van dogmatisme, die de intellectuele bewegingsvrijheid van het individu aan banden legt.

Die mobiliteit acht hij noodzakelijk, omdat alleen nog de eigen kritische geest een betrouwbaar uitgangspunt biedt voor het Modernistische wereldbeeld. De kern van het Modernistische semantische universum wordt dan ook ingenomen door het *individuele bewustzijn*, dat in PME wordt verzinnebeeld door de arend van Prométhée. Rondom dit semantisch middelpunt articuleren zich de semantische velden *onthebting* of *gereserveerdheid* en *waarneming*, aangezien het individuele bewustzijn altijd een zekere afstand bewaart t.o.v. de buitenwereld, om vanuit een zo onafhankelijk mogelijke positie die externe werkelijkheid te observeren en vervolgens alle ervaringsgegevens te koppelen aan voorlopige interpretaties. Het streven naar *onthebting*¹⁸ impliceert immers dat het subject ook zijn eigen meningen en waardeoordelen altijd benadert als intellectuele hypotheses, die vatbaar blijven voor nuanceringen of zelfs een ontkrachting. Die drie centrale semantische velden worden in PME belichaamd door lexemen als 'conscience', 'personnalité', 'idiosyncrasie', 'expérience', 'intelligent', 'observer', 'scruter', 'méditer', 'déterministe', 'scrupules', maar manifesteren zich ook d.m.v. secundaire semantisering. Dit kunnen we bijv. opmaken uit de merkwaardige tweevoudige onderverdeling van PME.¹⁹ De traditionele genummerde hoofdstukken worden nl. doorkruist door een systeem van ondergeschikte titels. Deze twee autonome organisatieprincipes splitsen de verhaalgang op in fragmenten. Hierbij schraagt de ene indelingsstructuur de conventionele voortgang van de plot, zoals in een Realistische roman, terwijl de andere de nadruk legt op de innerlijke beleving van de werkelijkheid en de 'bufferwerking' van het *individuele bewustzijn*. Krachtens het iconiciteitsprincipe verduidelijkt die confrontatie van twee onderscheiden verhaalstructuren dat Gide - net als de Modernisten - de relatie tussen het subject en de externe wereld als problematisch ervaart.

Deze epistemologische onzekerheid verklaart meteen waarom we van de overige semantische velden noch de hiërarchie, noch

18. Het woord '*onthebting*' duidt hier geen ascetische houding aan, zoals gebruikelijk is; het heeft nl., in een ruimere zin, betrekking op een 'zich losmaken uit', een 'afstand nemen van'.

19. Die 'dual structure' van PME staat centraal bij: HOLDHEIM, *op. cit.*, p. 190-212.

de interne organisatie kunnen uittekenen. Die schijnbare onverschilligheid t.a.v. bepaalde ervaringsgebieden herkennen we bijv. in de haast absurde invulling die Gide geeft aan het semantische veld *criminaliteit*: Prométhée wordt op de Kaukasus gevangengezet als 'fabricant d'allumettes sans brevet'.²⁰ Hieruit blijkt tevens dat Gide breekt met de conventie van de absolute - inz. door milieu en ideologie bepaalde - waarde. Zo gooit de verteller de wetten van het ruimtelijke perspectief omver, wanneer hij de komst van Prometheus' arend beschrijft.²¹ Via het minus-procédé ondermijnt Gide hier het deterministische causaliteitsbeginsel, waar de Realistische en Naturalistische code op steunen. Ook de conventie van de morele verplichting wordt in diskrediet gebracht. Hiermee hangt Gides Modernistisch getinte voorkeur voor een relativistische ethiek samen, die o.m. tot uiting komt in de uitspraak 'Je ne parlerai pas de la moralité publique, parce qu'il n'y en a pas.'²² De Modernistische afkeer van duurzaam of onvoorwaardelijk engagement komt in PME sterk uit tegen de achtergrond van Prometheus' onverdroten filantropische inspanningen sedert Hesiodos en Aischulos.²³ Desalniettemin ontwikkelen de Modernisten een bijzondere vorm van engagement in de gedaante van een vrijblijvende intellectualistische waarschuwing voor de gevaren van determinisme en dogmatiek.²⁴ Een derde en laatste zone binnen het semantische universum van de Modernistische code omvat enkele velden die een zeer ondergeschikte rol spelen of zelfs erbuiten dreigen te vallen. Zulke velden kunnen we slechts opsporen aan de hand van het minus-procédé. In vergelijking met Realistische of Futuristische schrijvers, hebben Modernisten bijv. weinig belangstelling voor al wat betrekking heeft op het industrialiseringsproces. Maar zoals blijkt uit de vreemde rol van Zeus als bankier en 'Miglionnaire', is hun houding t.o.v. het semantische veld *economie* ambivalent, omdat zij het specula-

20. A. GIDE, *Romans, récits et sotties; Oeuvres lyriques*, p. 315.

21. *op. cit.*, p. 314.

22. *op. cit.*, p. 304.

23. Het uitgebreide literair-historische overzicht van R. TROUSSON (*Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*) laat ons toe het non-engagement van Gides Prométhée in het nodige diachronische perspectief te plaatsen.

24. Wat PME betreft, constateren we o.m. dat de ingeschoven anekdote '*Histoire de Tityre*' zich voor een deel toespitst op een subtiële polemieek met de nationalistisch gezinde schrijver Maurice Barrès (1862-1923). De eik die de bron is van Tityres kop-zorgen, fungeert nl. als een onmiskenbare zinspeling op Barrès' roman *Les Déracinés* (1897). Het belang dat Barrès hierin hechtte aan de relatie tussen lokale verbondenheid (i.e. geboortegrond, familiebanden en traditie) en psychologisch gedrag, werd door Gide bestempeld als een gevaarlijke uiting van provinciaal determinisme.

tieve, onberekenbare aspect ervan op prijs weten te stellen als een anti-deterministische factor.

In Modernistische teksten wordt de relatie tussen de vertelinstantie en de vertelde wereld volkomen ontwricht. In PME minimaliseert Gide zowel de auctoriale vertelsituatie, die aan de Realistische verteller een gevoel van gezag verleende, als de neutrale vertelsituatie, waarmee de Naturalisten een hogere graad van objectiviteit wensten te bereiken. Als de verteller nog expliciet aanwezig is, blijkt hij verre van zelfverzekerd of alwetend te zijn. Gide verkiest echter de vertelde wereld weer te geven vanuit verschillende gezichtspunten, meer bepaald vanuit het individuele bewustzijn van de personages. Deze meervoudige interne focalisatie²⁵ wordt gerealiseerd door de toepassing van de dialoog-/monoloogvorm, waarin vertellerstekst en personagetekst samenvallen. Gides belangstelling voor een confrontatie van bewustzijnsvormen hangt samen met de Modernistische epistemologische onzekerheid. Want afhankelijk van het waarnemende subject en in functie van tijd en ruimte, zal de intermediaire functie van het kritische bewustzijn resulteren in een veranderlijke perceptie en interpretatie van de externe werkelijkheid. Daar komt nog bij dat de Modernisten zich intens bewust zijn van het onvolmaakte - want gefixeerde - en voorlopige karakter dat om het even welke verwoording vertoont vergeleken met de interpretatieve bewegingsvrijheid van het *individuele bewustzijn* en de wisselvalligheid van de werkelijkheidservaring. Dit verklaart waarom zij argwaan koesteren t.a.v. de aanspraken die Realisme en Naturalisme, als secundair modelvormende systemen, maken op exhaustiviteit en objectiviteit.

Dit wantrouwen leidt ook tot een breuk met de conventie van de gemotiveerde handeling en die van de geloofwaardige, logisch geordende plot. De wonderbaarlijke komst van Prométhée naar Parijs wordt bijv. beschreven in de vorm van een parataktische 'omslag', waar duidelijk enkele logische schakels in ontbreken.²⁶ Doordat het verklarende beginsel van de waarschijnlijkheid moet wijken, wordt ook de karakterologische consistentie van Realistische en Naturalistische personages op losse schroeven gezet. Gi-

25. De term *focalisatie* heeft betrekking op de vraag vanuit wiens gezichtspunt of vanuit wiens innerlijke visie de elementen van het verhaal worden weergegeven. In navolging van G. Genette (*Discours du récit*, 1972), maken we dus een onderscheid tussen wie spreekt en wie ziet, m.a.w. tussen de verteller en de *focalisator* van een verhaal. De verteller/auteur wordt minder gezagvol, naarmate hij de personages bepaalde verhaalelementen laat focaliseren.

26. A. GIDE, *Romans, récits et soties ; Oeuvres lyriques*, p. 304.

des theoretische overweging van een zgn. *acte gratuit*, d.i. een handeling waarvan de verantwoording wordt gereduceerd tot de uitvoerbaarheid, draagt eveneens bij tot de verzwakking van de narratieve samenhang, en accentueert de interpreterende functie van het individuele bewustzijn. Want als hypothetisch middel om a.h.w. alle mogelijke determinerende factoren 'ongeldig' te verklaren, spitst Zeus' *acte gratuit* zich niet zozeer toe op de vraag óf en, zo ja, onder welke voorwaarden een dergelijke handeling effectief haalbaar zou zijn, als op de verschillende intellectualistische speculaties die zij ontlokt aan de betrokkenen. De *mise-en-abyme* van Prometheus' *Histoire de Tityre* druist in tegen de conventie van een eenduidig slot. Deze ingeschoven anekdote waarmee Prométhée zich weet te bevrijden uit zijn deterministische geestesgesteldheid, bevat nl. zowel een element van existentiële zelfbespiegeling als een autoreferentiële beschouwing over het vertelde. De kern van de Modernistische epistemologische onzekerheid betreft immers niet alleen de problematische verhouding tussen denken en zijn, d.w.z. tussen het individuele bewustzijn en de externe wereld, maar ook de onvermijdelijke discrepantie tussen het 'economische' karakter van taal en de veelzijdigheid van de door enkelvoudige taalvormen uitgedrukte werkelijkheid. Prométhée bereikt hier een toestand van intellectuele onthechting, maar met een relativerende uitspraak als 'Mettons que je n'ai rien dit'²⁷ bewaart hij terzelfder tijd een gereserveerde afstand t.o.v. zijn eigen anekdote, opgevat als een secundair modelvormend systeem. De vertelde wereld wordt m.a.w. voorgesteld als zijnde fragmentarisch en voorwaardelijk. Gide weigert een definitief standpunt op te dringen, maar nodigt de lezer ertoe uit om zelf zijn positie te bepalen t.o.v. de antithese *determinisme-onthechting*. Dit blijkt ook uit de subtiële epiloog van PME,²⁸ die doorgaans over het hoofd wordt gezien. Gides intens gebruik van ironie,²⁹ tenslotte, weerspiegelt het grote gewicht dat hij als Modernist toekent aan een gedachte die zich nooit laat verstenen.

27. *op. cit.*, p. 339.

28. *op. cit.*, p. 341.

29. De benadering van het verschijnsel *ironie* die we hebben aangetroffen bij P. SCHOENIJES (*Recherche de l'ironie et ironie de la Recherche*. Gent, Rijksuniversiteit Gent - Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 1993) sluit impliciet aan bij onze Modernistische interpretatie van PME, vermits zij het levenswerk van een ander Modernistisch auteur centraal stelt, nl. *A la Recherche du temps perdu* (1913-1927) van Marcel Proust.

4. CONCLUSIES : DE FUNCTIE VAN HET PROMETHEUSTHEMA IN PME

Onze onderzoeksresultaten hebben slechts een heuristische waarde, omdat we ons hebben beperkt tot één vertegenwoordiger van de Modernistische code. De zgn. typologische samenhangen die kenmerkend zijn voor Modernistische schrijvers, stellen alvast een uitbreiding van het onderzoek in het vooruitzicht. De vergelijking van twee of meerdere Modernistische werken die zich, los van elkaar, onderscheiden door de productieve receptie van een mythologisch thema, zou ons immers dieper kunnen laten doordringen in de fundamentele vraag *waarom* de antieke mythologie steeds een bijzondere aantrekkingskracht heeft uitgeoefend op getalenteerde schrijvers. Een gelijkaardige verheldering mag men ook verwachten van onderzoek naar de vraag hoe de *Differenzqualität* tussen de Modernistische en de Symbolistische code zich verhoudt tot de productieve receptie van de antieke verbeeldingswereld. Voorts zou men ook kunnen nagaan óf en, zo ja, op welke wijze Avant-gardistische schrijvers, in vergelijking met hun Modernistische generatiegenoten, eveneens teruggrijpen naar mythologische elementen. Indien men, tenslotte, op grond van een unifiërende literatuurtheorie een onderzoeksproject met een breed diachronisch perspectief zou kunnen opzetten, zou het zelfs mogelijk worden om een aangepaste omschrijving van het begrip 'klassiek' uit te denken.

Om een dergelijk onderzoeksproject te grondvesten, kunnen we trouwens, bij wijze van hypothese, de semiotische literatuurtheorie van Lotman verbinden met de specifieke betekenis die R. Trousson in *Thèmes et mythes. Questions de méthode* (Bruxelles, 1981) toekent aan de begrippen 'motief' en 'thema', zodra zij worden aangewend in een mythologische context. Onder een 'motief' verstaat hij nl. ' [...] une toile de fond, un concept large, désignant soit une certaine attitude - par exemple la révolte - soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés - par exemple les situations de l'homme entre deux femmes, de l'opposition entre deux frères [...].'³⁰ Hierbij aansluitend definieert hij het begrip 'thema' als ' [...] l'expression particulière d'un motif, son individualisation [...]. C'est dire qu'il y aura thème lorsqu'un motif [...] se fixe, se limite et se définit dans un ou plusieurs personnages agissant dans une situation spécifique, et

30. R. TROUSSON, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, p. 22.

lorsque ces personnages et cette situation auront donné naissance à une tradition littéraire.³¹ Aangezien Trousson het mythologische thema beschouwt als de tekstuele 'kristallisering' van één of meer motieven, die een conceptueel model van (een deel van) de werkelijkheid bevatten, biedt zijn voorstellingswijze ons de mogelijkheid om, naar analogie van Lotmans literatuurtheorie, uit te gaan van een tekst-immanente benadering, die we pas naderhand dienen aan te vullen met een relatieve beschouwing van het overkoepelende literaire systeem en van de extra-literaire achtergrond. Bovendien kunnen we de hypothese opperen dat de literaire structuur waardoor een mythologisch thema tot uitdrukking wordt gebracht, zich steeds aftekent tegen een veranderlijke achtergrond van gelijkheid en ongelijkheid, zoals ook de secundaire semantiek van een literaire tekst deels overeenstemt met het primaire taalsysteem, deels hiervan afwijkt (cf. supra, p. 47-48).

Het Prometheusthema, dat reeds een lange receptiegeschiedenis heeft gekend, levert m.a.w. een achtergrond van identiteit, waartegen Gides 'manipulatie' van mythologische motieven en de hiermee samenhangende omlijning van de Modernistische code sterker uitkomen. Zo heeft Gide het motief van Prometheus' opstandigheid en vrijheidsverlangen, alsook het motief van het lijden en het metafysische kwaad losgekoppeld van het vooruitgangsoptimisme waar Aischulos al uiting aan gaf, en vervolgens op een 'meta-niveau' gebracht. Onder invloed van de reeds toegelichte historische kenteringen die zich hebben voorgedaan gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw, vertoont de emancipatorische strijd die Prometheus, vooral sedert Shelley en de Romantiek, levert tegen de nodeloze metafysische onderdrukking van de mensheid, een dubbelzinnig karakter. Auteurs als Eugen von Jagow (*Prometheus*, 1893) en Roger Dumas (*Prométhée*, 1897) bestrijden nog steeds het illusoire bestaan van een onrechtvaardige god en verheffen de vooruitgangsgedachte van de moderne wetenschappen tot nieuwe, immanente lotsbestemming voor de autonome mensheid. Maar bij andere schrijvers, zoals Robert Schellwien (*Der entfesselte Prometheus*, 1880) of Alexandre Saint-Yves (*Le Mystère du Progrès*, 1878), die een terugkeer naar de traditionele religie bepleiten, slaat de hoopvolle opstandigheid van Prometheus om in wroeging en zelfkritiek.³² Hoewel Gides productieve receptie van het Prometheusthema dezelfde cultuur-

31. *op. cit.*, p. 22-23.

32. De zojuist opgesomde productieve recepties van het Prometheusthema worden toegelicht in: R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*.

historische achtergrond vertoont, overstijgt zijn PME het spanningsveld vertrouwen-wroeging waar tweederangsschrijvers als Dumas en Schellwien uitdrukking aan geven. Want hoewel Prométhée zich rekenschap geeft van het deterministische gevaar dat schuilt in 'la dévorante croyance au progrès'³³ en niet langer wenst op te treden als pleitbezorger voor het scientistische vooruitgangsideaal, zweert Gide het beschavingswerk en de ontvoogdingsstrijd van de vermenselijkte Titaan desondanks niet af ten gunste van een pessimistische visie of een pleidooi voor religieuze heropleving. De Modernistische epistemologische onzekerheid ontzegt hem immers het recht om een onvoorwaardelijk waardeoordeel te vellen over 'la croyance au bien',³⁴ d.w.z. de westerse beschavingsdroom. Voor het motief van Prometheus' listigheid en dat van de mensenschepper-kunstenaar geldt overigens een gelijkaardige redenering.

Wat de relatie tussen PME en de antieke mythologie betreft, mogen we, in navolging van Fokkema en Ibsch,³⁵ concluderen dat de Modernistische code de gelegenheid openlaat om gegevens te putten uit de antieke literatuur en mythologie, zonder daar nog langer een absolute waarde of onwrikbare betekenis aan toe te schrijven. Het overgeleverde materiaal wordt slechts benut om de voorlopigheid en het hypothetische karakter van de eigen visie op de werkelijkheid en, meer in het algemeen, van elk standpunt te onderstrepen. In PME is het intertextuele spel met het Prometheusthema, met een aantal bijbelplaatsen en met de verbeeldingswereld van Vergilius' *Bucolica* in laatste instantie inderdaad gericht op de accentuering én terzelfder tijd de relativisering van de epistemologische onzekerheid die ten grond ligt aan de Modernistische voorkeur voor een intellectualistische, *ontbechte bewustzijn*stoestand. De antieke mythologische wereld en het moderne werkelijkheidsniveau worden nergens samengesmolten tot een harmonieus geheel, omdat Gide, als Modernist, onder geen beding een definitieve synthese tot stand wil (of kan) brengen tussen heden en verleden.

Het literatuursemiotisch benaderingsmodel van Fokkema en Ibsch heeft ons op het spoor gezet van een tweede belangrijke functie die het Prometheusthema vervult in PME. We hebben nl. uitgelegd dat Gide, als Modernist, de conventie van de geloofwaardige, 'logisch' geordende plot ondermijnt. Welnu, de gedeel-

33. A. GIDE, *op. cit.*, p. 324.

34. *ibidem.*

35. FOKKEMA - IBSCH, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*, p. 41.

telijke integratie van (elementen uit) een mythologisch thema in een Modernistische tekst kan de 'gefragmenteerde' narratieve samenhang verstevigen.³⁶ Hiermee bedoelen we geenszins dat Gide slechts hoeft terug te grijpen naar het Prometheusthema om a.h.w. een 'kant en klare' samenhang te verlenen aan de vertelde wereld van PME. We hebben, integendeel, juist willen aantonen dat de literaire continuïteit van het Prometheusthema een heldere achtergrond van identiteit biedt, waartegen de *Differenzqualität* van de Modernistische code zich scherper kan manifesteren. Die constructieve functie is ook herkenbaar in James Joyces *Ulysses* (1922), waarvan de compositie zich parallel aan de *Odysseia* ontvouwt, en in Thomas Manns verweving van de Faust-sage in *Doktor Faustus* (1947). Doordat de productieve receptie van het mythologische thema vooruitloopt op bepaalde elementen van de plot en op de karakterologische ontwikkeling van sommige personages, beschikt de auteur over de mogelijkheid om tekstuele signalen te sturen die de verwachtingshorizon van de lezer mogelijkwijs zullen beïnvloeden, m.a.w. het *transcoderings*proces voor een deel zullen sturen. Alleen al de titel van Gides *sotie*, 'Le Prométhée mal enchaîné', roept van meet af aan vragen op en zal naderhand de aandacht van de lezer richten op de zwakke aanschakeling ('mal enchaîné') en motivering van de plot, alsook op de discontinue bewustzijnsontwikkeling van Prométhée. Ook de naam van personages als Zeus, Coclès, Damoclès en Tityre kan de lezer attenderen op verschillende, soms tegenstrijdige interpretatiemogelijkheden. Hieruit kunnen we besluiten dat de literaire structuur van PME, beschouwd als een kristallisatie van het Prometheusthema, inderdaad verschijnt als een 'open' systeem van tekens en dialectische relaties, waar de wisselwerking tussen auteurs- en lezerscode een proces van dynamische betekenisvorming op gang brengt.

36. Vanuit een volkomen verschillend gezichtspunt, dat geen uitstaans heeft met de Modernistische stroming of met Gide, komt J.J. WHITE (*Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*. Princeton, Princeton University Press, 1971) tot een gelijkaardig inzicht.