

De semiologische status van het personage (I)

‘Literair bijgeloof – zo noem ik alle overtuigingen die gemeenschappelijk hebben dat ze vergeten dat de literatuur uit woorden bestaat. Vandaar het bestaan en de psychologie van de personages, levende wezens zonder innerlijk.’

Paul Valéry in *Tel Quel*

Of het nu om een personage uit een roman, een epos, een toneelstuk of een gedicht gaat, de vraag hoe dit geanalyseerd kan worden en wat de status ervan is, vormt een van de traditionele ‘hechtingspunten’ van de (klassieke of moderne) kritiek en de literatuurtheorieën. Rond dit begrip registreerde de retorica ‘figuren’ of genres, zoals het portret, het lof- of hekeldicht, de allegorie, het anagram, het epos, de prosopopoeia, enzovoort, zonder deze overigens nauwkeurig van elkaar te onderscheiden. De best uitgewerkte literaire typologieën (Aristoteles, Lukács, Frye, enzovoort) berusten altijd op een meer of minder geëxpliciteerde theorie van het personage (een al dan niet problematische held, een held met wie je je identificeert of die een catharsis teweegbrengt, een type of een individu). Het psychologische¹ (vgl. de Engelse term: *character*) en het dramatische (typen en rollen) model blijven de overhand behouden. Het anekdotische zoeken naar *sleutels* (wie is Irène, wie is Phédon in het werk van La Bruyère?) of naar *bronnen* (wie stond model voor de Nana van Zola?) gaat onverminderd door. De populariteit van een meer of minder op empirische leest geschoeide,

Eerste deel van ‘Pour un statut sémiologique du personnage’, in: *Littérature*, nr. 6, 1972. Vertaling: Conny ten Brink.

1. In een belangrijk artikel: ‘Vraisemblable et motivation’ (*Communications*, 11, 1968; opgenomen in *Figures 11*. Parijs (Seuil) 1969), heeft G. Genette aangetoond dat de psychologie niet in de *personages* schilt, maar in de waarneming van een bepaald ‘teksteffect’ door de lezer, die gecodeerd wordt door een tijdperk en specifieke genres (het waarschijnlijk, het realisme, enz.). Dit ‘teksteffect’ wordt manifest door het systematisch leggen en verklaren van verbanden van oorzaak en gevolg tussen de handelingen van de personages.

met de psychoanalyse flirtende kritiek, die dikwijls in het krijt staat bij een overgewaardeerde, traditionele opvatting van het subject, draagt ertoe bij dat de vraag naar het personage onduidelijk en slecht gesteld wordt² (hierin gesterkt door de zelfingenomen of smartelijke, maar altijd narcistische verklaringen van geestelijk vaderschap van de romanschrijvers zelf) en de begrippen persoon en personage voortdurend door elkaar worden gehaald. Het spreekt voor zich dat een opvatting van het personage niet los gezien kan worden van een algemene opvatting van de persoon, het subject en het individu.³ Maar het is verbazingwekkend te zien hoeveel analyses, die vaak een strikte methode of methodologie trachten toe te passen, over dit vraagstuk van het personage struikelen, erin verstrikt raken, om vervolgens iedere wetenschappelijke nauwkeurigheid overboord te zetten en hun toevlucht te nemen tot het meest banale psychologisme. (Is Julien Sorel een hypocriet? Hoe groot is het aandeel van het tijdperk, van zijn eigen opzet en van het seminarie? Hoe kan het pistoolschot op mevrouw De Rênal verklaard worden? Men zwelgt in een juridisch pleidooi, alsof het over *levende* wezens gaat, van wie incoherent gedrag gerechtvaardigd moet worden.)⁴ In recente bijstellingen wordt dan ook vastgesteld: 'De categorie personage is, paradoxaal genoeg, een van de duisterste in de poëtica gebleven. Een van de redenen is wellicht de geringe belangstelling van schrijvers en critici tegenwoordig voor dit begrip als reactie op de

2. De bekendste 'topos' is ongetwijfeld die van het personage 'dat steeds meer een eigen leven gaat leiden, dat zich steeds verder losmaakt' van zijn demiurg-schepper. Vgl. Balzac, die Bianchon roept, enz. Vandaar de reacties van bepaalde scholen, van Zola versus Stendhal en het overdreven psychologiseren door de navolgers van Stendhal, of van de 'Nouveau Roman', die 'het tijdperk van de argwaan' inluidde door een afwijzing van het traditionele 'diepe' personage ten gunste van 'platte speelkaartfiguren' (Robbe-Grillet). Voor een 'klassiek' standpunt over dit vraagstuk kan men, zo men wil, lezen: François Mauriac, *Le romancier et ses personages*. Met een voorwoord van Edmond Jaloux. Parijs (Buchet-Chastel) 1933. Zie voor een moderne, kritische en theoretische beschouwing: A. Robbe-Grillet, 'Sur quelques notions périmées - le personnage', in: *Pour un nouveau roman*. Coll. Idées, Parijs (Gallimard) 1964, en F. Rastier, 'Un concept dans le discours des études littéraires', in: *Littérature*, 7 oktober 1972, gewijd aan het 'Discours de l'école sur les textes'.

3. Zie het boek van M. Zeraffa, *Personne et personnage*. Parijs (Klincksieck) 1969. De beschrijving van Zeraffa blijft voornamelijk filosofisch, historisch en esthetisch.

4. Het personage is ongetwijfeld het domein van een belangrijk 'werkelijkheids-effect' (bekend zijn rituele waarschuwingen: 'Iedere gelijkenis met bestaande personen... berust op zuiver toeval'). Volgens Roland Barthes, *L'Empire des signes*. Genève (Skira) 1970, pp. 15-16, zouden de Japanners gevrijwaard zijn tegen deze referentiële illusie: 'Zoals zo veel talen, maakt het Japans onderscheid tussen het levende (menselijk en/of dierlijk) en het levenloze, met name op het niveau van haar werkwoorden "zijn"; de fictieve personages die in een verhaal geïntroduceerd worden (van het type: er was eens een koning) worden voorzien van het kenteken levenloos; terwijl onze gehele kunst er niet in slaagt het 'leven', de 'realiteit' van de romanwe-

volledige onderwerping aan het "personage" die aan het einde van de negentiende eeuw regel was (Arnold Bennett: "De basis van goed proza is de schildering van de karakters en niets anders")⁵; 'character is the major aspect of the novel to which structuralism has paid least attention and has been least succesful in treating'.⁶

Een van de eerste taken van een wetenschappelijk nauwkeurige ('functionele' en 'immanente' om termen te gebruiken die de Russische formalisten hebben voorgesteld) literaire theorie zou dus zijn, zonder daarmee de traditionele benaderingswijzen van het vraagstuk te willen 'vervangen' (prioriteit is niet gelijk aan primaat), dat iedere tekstverklaring of ieder commentaar vooraf gegaan wordt door een beschrijvend stadium dat zich binnen een strikt *semiologische* (of, zo men wil, *semiotische*) problematiek zou bewegen. Maar als men het personage a priori als een *teken* beschouwt, dat wil zeggen als men een 'point-of-view' kiest dat dit object *construeert* door het op te nemen in de boodschap die zelf al als een mededeling wordt gedefinieerd, als een samenstelling van taaltekens (in plaats van het personage te nemen als een *gegeven* van een kritische traditie en een cultuur waarin het begrip menselijke 'persoon' een centrale plaats inneemt), dan houdt dit in dat de analyse zijn model trouw blijft en alle methodologische consequenties die erin besloten liggen aanvaardt. Het is zeer waarschijnlijk dat een semiologie van het personage de moeilijkheden en beperkingen deelt die vooralsnog aan de semiologie in het algemeen verbonden zijn: deze semiologie is immers in een prille ontwikkelingsfase en is slechts begonnen met het leggen van de grondslagen van een theorie over de discursieve opbouw van de betekenis binnen de énoncés, de theorie van het verhaal of de semantiek van het discours.⁷ Alleen in dit kader kan een theorie van het personage voorgelegd worden. De bijstelling die we hier naar voren brengen, heeft dus alle kans (niet meer en niet minder dan andere) gedateerd te raken.

zens te verordenen, worden deze wezens door de structuur van het Japans zelf gereduceerd of teruggedrongen tot hun hoedanigheid van 'produkten', van tekens die losgesneden zijn van het referentiële alibi bij uitstek: dat van levend ding.' De eerste pogingen om de analyse van het vraagstuk van het personage te hervatten, vindt men bij T. Todorov, *Littérature et Signification*. Parijs (Larousse) 1967, en in *Communications*, nr. 8, 1966. De kritiek op het werk van T. Todorov in een veel later verschenen artikel van S. Chatman, 'On the Formalist-Structuralist Theory of Character', in: *Journal of Literary Semantics*, nr. 1, 1972, heeft dus betrekking op een reeds oude formulering van het vraagstuk.

5. Het artikel 'Personnage' in: O. Ducrot en T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Parijs (Seuil) 1972, p. 286.

6. J. Culler, *Structuralist Poetics*. Londen (Routledge & Kegan Paul) 1975, p. 230.

7. Zie voor de semiologie de inwijdende en bekende regels van F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*. Parijs (Payot) 1965, pp. 33, 100 en 101. In een belangrijk

Een bijstelling op dit gebied is dus noodzakelijk om op grond van semiologische gegevens een reeks uiteenlopende, reeds uitgewerkte maar dikwijls (methodologisch en thematisch) versnipperde analyses te hergroeperen en te homogeniseren. Daarbij mag niet uit het oog verloren worden dat dit begrip 'personage':

a) geen exclusief 'literair' begrip is: het probleem van de *letterlijkheid* van het vraagstuk (het functioneren in de énoncé van een specifieke 'eenheid' die 'personage' wordt genoemd, een probleem van, zo men wil, 'tekstuele grammatica') moet de voorrang hebben boven het probleem van de *literariteit* ervan (culturele en esthetische criteria);

b) geen exclusief antropomorf begrip is. De Geest in het werk van Hegel bijvoorbeeld kan als een personage beschouwd worden; de president-directeur, de naamloze vennootschap, de wetgever, de opdracht en het dividend zijn de meer of minder antropomorfe en figuratieve 'personages' die door de tekst van de wet met betrekking tot de maatschappij geënceneerd zijn;⁸ zo zijn ei, bloem, boter en gas de door de tekst van het recept geënceneerde 'personages', en zijn microbe, virus, bloedlichaampjes en orgaan de 'personages' van de tekst die het ontwikkelingsproces van een ziekte vertelt;

c) niet gebonden is aan een exclusief semiotisch (met name taalsysteem: mime, toneel, film, het ritueel, het dagelijkse of het officiële leven met zijn geïnstitutionaliseerde⁹ 'personages' en het stripverhaal ensceneren 'personages' (etymologie: persona → toneelmasker; persona → 'person' in het Engels);

artikel getiteld 'Sémiologie de la langue' (opgenomen in *Problèmes de linguistique générale* 11. Parijs (Gallimard) 1974) definieert E. Benveniste twee wijzen van 'het betekenisdragend zijn' (signifiance): een die eigen is aan het (semiotische) *teken* en een die kenmerkend is voor het (*semantische*) discours, waarbij elk zijn specifieke eenheden manipuleert. Wij nemen hier deze terminologie over. Het meest indrukwekkende theoretische werk is thans [1976] ongetwijfeld: A.J. Greimas, *Du Sens*. Parijs (Seuil) 1970.

8. Zie 'Analyse sémiotique d'un discours juridique', in: A.J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*. Parijs (Seuil) 1976, pp. 79-128. Propp heeft in zijn *Morphologie du conte*. Parijs (Seuil) 1970, p. 100, eveneens opgemerkt dat objecten en eigenschappen volwaardige personages zijn: 'Levende wezens, objecten en eigenschappen moeten vanuit het gezichtspunt van een morfologie die gebaseerd is op de functies van de personages beschouwd worden als equivalente waarden.' Dit weerhoudt ons er niet van om, gemakshalve, in de volgende regels onze voorbeelden haast uitsluitend te ontleen aan de literatuur en het geantropomorfiseerde. Zie voor de 'narratieve' analyse van een 'filosofische' tekst (Destutt de Tracy): F. Rastier, *Idéologie et théorie des signes*. Parijs/Den Haag (Mouton) 1972.

9. Zie E. Goffmann, *The presentation of self in everyday life*. Harmondsworth (Penguin) 1971; *La mise en scène de la vie quotidienne* Franse vert. Parijs (Minuit) 1973.

d) evenzeer een reconstructie van de lezer als een constructie van de tekst is (misschien is het personage als effect slechts een bijzonder geval van het lezen).

Om een aantal belangrijke problemen af te bakenen en duidelijk te onderkennen, is het misschien goed om twee of drie algemene principes in herinnering te brengen. Wil een analyse van een verschijnsel een semiologische analyse zijn, dan moet dit verschijnsel:

- a) deel uitmaken van een intentioneel en omkeerbaar communicatieproces;
- b) een beperkt (eindig) aantal distinctieve teken-eenheden (een lexicon) manipuleren;
- c) waarvan de wijzen waarop zij aangevoegd en gecombineerd worden, vastgelegd zijn door een beperkt (eindig) aantal regels (een syntaxis);
- d) onafhankelijk zijn van de oneindigheid en complexiteit van de voortgebrachte of voort te brengen boodschappen.¹⁰

Een (natuurlijke of artificiële) taal voldoet aan deze vier voorwaarden. De linguïstiek (de linguïstiek van het teken in strikte zin) omschrijft en hanteert, zoals bekend, evenwel eenheden van beperkte omvang (pertinente kenmerken, fonemen, morfemen, syntagma's...), terwijl een theorie van het personage (die in een linguïstiek van het discours is opgenomen) bovendien wellicht andere typen 'eenheden' (sequentie, narratief syntagma, tekst, actant...¹¹) zal moeten opstellen. Aan de andere kant staat het vooral bij een groot aantal moderne 'teksten' niet vast dat het communicatieproces de noodzakelijke en voldoende voorwaarde is voor de afbakening van een semiologisch veld van onderzoek; in deze 'teksten' kan de expressie de overhand hebben over de communicatie, het idiomatische over het informatieve en de ludieke participatie over de overdracht van een signifié (vandaar de vraag: valt elk *cultureel* verschijnsel – schilderkunst, mode... – onder de semiologie?). Tenslotte is het grote verschil tussen een gebied als de *literatuur* (die ook personages manipuleert) en een semiologisch gebied, zoals K. Togeby opmerkt, dat (nog afgezien van het feit dat specifieke praktijken zoals de *commutatie* er onuitvoerbaar zijn) code en boodschap in het geval van het literaire werk samenvallen: elk literair werk als

10. Deze vier vooronderstellingen worden zeer helder uiteengezet door Benveniste in zijn artikel 'Sémiologie de la langue', a.w. (noot 7).

11. Vandaar het zich steeds meer opdringende onderscheid tussen *tekens* en *discours* (of *tekst*, of *Enoncé*): 'de semiotiek (het teken) moet herkend worden; de semantiek (het discours) moet begrepen worden' (Benveniste, a.w.). Een translinguïstiek beroept zich dus bij voorkeur op linguïsten die, zoals Hjelmslev, Harris of Benveniste, voor de linguïstiek niet a priori enge grenzen willen trekken en de tekst erkennen als een specifieke eenheid.

occurentie heeft zijn eigen oorspronkelijke code, zijn eigen 'grammatica', die de combinatiemogelijkheden van eenheden met specifieke dimensies en idiolectale waarden regeert.¹²

Het is niet nodig te ontkennen dat dit alles de afbakening van een specifiek (semiologisch) gebied van de analyse van het personage en de constructie van een aan het probleem adequate en homogene *metataal* uitermate dreigt te compliceren. Daarbij doet zich onder andere het probleem voor, hoe een veld van de 'stilistiek' (of retoriek of 'spraakgebruik') kan worden onderscheiden, dat van de analyse moet worden uitgesloten. Maar hoe kan men een onderscheid maken tussen hetgeen betrekking heeft op de *literatuur* en hetgeen betrekking heeft op de *letterlijkheid* van het personage; tussen wat behoort tot het functioneren in het 'literaire werk' en tot het functioneren in de 'tekst'; tussen het waarneembare gegeven en het theoretisch geconstrueerde?

Moet men bijvoorbeeld onderscheid maken tussen een 'personage-als-teken' (/Napoleon/, vermeld in het naslagwerk), een 'personage-in-een-niet-literaire-énoncé' (/Napoleon/ en zijn substituten, in een gesprek, in een geschiedenishandboek of een krantartikel) en een 'personage-in-een-literaire-énoncé' (/Napoleon/ in *Oorlog en Vrede* van Tolstoj)?

Het valt te voorzien dat er waarschijnlijk meerdere gebieden en analyiseniveaus zullen moeten worden onderscheiden in wat men misschien, om te voorkomen dat een hypothetische 'eenheid' al te zeer verzelfstandigd wordt, het 'personage-effect van de tekst' (liever dan: 'het personage') zou moeten noemen.

II

Laten we om te beginnen nog eens enkele zeer algemene principes naar voren halen. Precies zoals de semiologen dikwijls drie onderverdelingen in hun discipline maken (semantiek, syntaxis en pragmatiek), zo kunnen er, heel kort samengevat, drie belangrijke typen tekens onderscheiden worden:

12. Zie K. Togeby, 'Littérature et linguistique', in: *Revue romane*, 1968, nr. 2 (Kopenhagen, Akademisk Forlag). Zie ook Benveniste, a.w.: 'men kan systemen onderscheiden waarin de 'signifiante' door de auteur op het werk is gedrukt, en systemen waarin de 'signifiante' door de grondelementen in geïsoleerde toestand wordt uitgedrukt, onafhankelijk van de verbindingen die zij kunnen aangaan. In het eerste geval vloeit de 'signifiante' voort uit de relaties die een gesloten wereld organiseren, in het tweede geval is zij inherent aan de tekens zelf'. Een 'litteraire' werk is dus verschillende malen gecodeerd: als taal, als werk en als literatuur.

1. De tekens die verwijzen naar een werkelijkheid van de buitenwereld (tafel/giraf/Picasso/rivier...) of naar een begrip (structuur/apocalyps/vrijheid...). Deze tekens kan men *referentieel* noemen. Ze verwijzen alle naar een geïnstitutionaliseerd weten of naar een concreet aangeleerd object. (We hebben hier te maken met een meer of minder 'stabiele' en duurzame semantiek.) Men *herkent* dergelijke tekens, ze worden in het woordenboek omschreven.

2. De tekens die verwijzen naar een instantie van de enunciatie, tekens met een 'zwevende' inhoud die slechts betekenis krijgen in relatie met een concrete discours-situatie (hic et nunc) of in relatie met een historische 'taaldaad' die bepaald wordt door de gelijktijdigheid van haar componenten (ik/jij/hier/morgen/dit...). Dit zijn de 'egocentrische, naar de situatie verwijzende elementen' van Russell, de 'deiktische elementen', of de 'shifters' van Jakobson,¹³ die niet 'semantisch' omschreven staan in het woordenboek.

3. De tekens die verwijzen naar een afzonderlijk teken van dezelfde énoncé, dichtbij of veraf. Ze gaan hier ofwel aan vooraf in de gesproken – of geschreven – taalketen of ze volgen erop. Ze vervullen een voornamelijk verbindende, vervangende en economische functie. Ze drukken immers de kosten van de boodschap, evenals de lengte ervan. Men kan ze ruwweg *anaforisch* noemen (de eigennaam en het lidwoord bij een bepaald gebruik, de meeste voornaamwoorden, de verschillende substituten, het 'plaatsvervangende' werkwoord *faire*, enzovoort).¹⁴ Hun inhoud, die evenzeer zwevend en variable is, hangt uitsluitend af van de context waar ze naar verwijzen. Deze tekens vormen een bevoorrechte linguïstische categorie voor degene die de overgang en de mogelijke homologieën tussen een linguïstiek van het *teken* en een (het

13. Zie de klassieke pagina's van Benveniste in: *Problèmes de linguistique générale*. Parijs (Gallimard) 1966, pp. 225 e.v.

14. Zie voor de substituten en het linguïstische verschijnsel substitutie bijv. J. Dubois, *Grammaire structurale du français*. Dl. 1. Parijs (Larousse) 1965, pp. 91 e.v.; en voor de status van de *eigennamen*: idem, pp. 155 e.v. Het vraagstuk van de eigennamen gaf aanleiding tot eindeloze discussies tussen logici enerzijds en linguïsten anderzijds, waarbij eerstgenoemden aan de eigennaam een zeer bijzondere betekenis geven. Zou men misschien, om consequent te blijven, moeten zeggen dat een 'semiologie van het personage' samenvalt met het hoofdstuk 'Substituten en Substitutie' van welke grammatica dan ook (een functionele en distributionele analyse van een categorie eenheden, 'substituten' genoemd) en dat het overige een 'stilstiek' van het personage zou zijn? Maar omdat het personage niet alleen in het materiaal van de 'oneindige tekst' van de linguïst voorkomt, maar ook in literaire *werken*, zal men zich waarschijnlijk door een hiërarchie van codes heen gelijktijdig moeten oriënteren op het werk. Zie J.S. Searle, 'Proper Names', in: *Mind*, 266, LXVII (1958), en B. Clarinval, 'Essai sur le statut linguistique du nom propre', in: *Cahiers de Lexicologie*, 11, 1967, nr. 11.

zinsniveau overschrijdende) linguïstiek van het *discours* bestudeert, of, om de termen van Benveniste te gebruiken, de overgang van een semiotiek naar een semantiek. Men gaat immers van de structuren van een nabije orde (de schaal van het syntagma) over naar de structuren van een verwijderde orde (de schaal van de tekst).

Voor een semiologie van het personage kan men, althans om te beginnen en haar terrein te effenen, aanknopen bij dit driedelige onderscheid en met name de volgende categorieën definiëren:¹⁵

a) Een categorie van *personages als referentiële tekens*: historische (Napoleon III in *Les Rougon-Macquart*, Richelieu in het werk van A. Dumas...) mythologische (Venus, Zeus...), allegorische (de liefde, de haat...) of maatschappelijke personages (de arbeider, de ridder, de schelm...). Ze verwijzen alle naar een duidelijke en onveranderlijke betekenis die door een cultuur is vastgelegd, naar rollen, programma's en stereotiepe gebruiken, hun leesbaarheid hangt direct af van de mate waarin de lezer aan deze cultuur deel heeft (ze moeten geleerd en herkend worden). Opgenomen in een énoncé dienen ze hoofdzakelijk als referentiële 'verankering', omdat ze verwijzen naar de grote Tekst van de ideologie, de clichés of de cultuur; ze zorgen dus voor wat Roland Barthes elders een 'werkelijkheidseffect'¹⁶ noemt en dragen heel vaak bij aan de automatische benoeming van de held (de held is in het werk van Chrétien de Troyes altijd een ridder, wat hij ook doet).

b) Een categorie van *personages als 'shifters'*. Ze zijn de merktekens van de aanwezigheid in de tekst van de auteur, de lezer of hun afgevaardigden: personages die als 'sprekbus' fungeren, koren in de klassieke tragedies, socratische gesprekspartners, onaangekondigde personages, vertellers en auteurs die het woord nemen, Watson aan de zijde van Sherlock Holmes, personages zoals schilders, schrijvers, vertellers, klets-kousen, enzovoort. Het is soms moeilijk om ze op te sporen. Ook daar kunnen, vanwege het feit dat de communicatie kan worden opgeschort (geschreven teksten), verschillende op verwarring of verhulling gerichte effecten de onmiddellijke decodering van de 'zin' (sens) van dergelijke personages verstoren (men moet de vooronderstellingen, de 'context' kennen: a priori is de auteur bijvoorbeeld niet minder aanwezig achter een 'hij' dan achter een 'ik'), niet minder achter een ondergekwalficeerd dan achter een overgekwalficeerd personage Centraal staat hier het vraagstuk van de *held*.

15. Men zou evengoed de parameters en de typologie van Jakobson kunnen gebruiken als aanzet tot een eerste ordening, en spreken van een: emotioneel/conatief/referentieel/fatisch/meta-talig personage, al naar gelang de functionele 'hoofdtoon' in de tekst.

16. Zie R. Barthes, 'L'effet de réel', in: *Communications*, 11, 1968.

c) Een categorie van *personages als anaforen*.¹⁷ Een verwijzing naar het specifieke systeem van het literaire werk is hier volstrekt onontbeerlijk. Deze personages weven door de énoncé een netwerk van *herinnering* en *herinneren aan* de gescheiden segmenten en de segmenten met een variabele lengte (een syntagma, een woord, een parafrase...); als elementen met een voornamelijk organiserende en samenbindende functie, zijn ze als het ware de mnemotechnische tekens van de lezer; personages die als verkondiger optreden, die begiftigd zijn met een geheugen, personages die aanwijzingen (indices) rondstrooien of duiden, enzovoort. De waarschuwende droom, de scène waarin iemand een bekentenis doet of zijn hart uitstort, de voorspelling, de herinnering, de flashback, het citeren van voorouders, de luciditeit, het voornemen en het opstellen van een programma zijn de attributen of figuren bij uitstek van dit type personages. Hierdoor citeert het werk zichzelf en construeert het zich als tautologie.¹⁸

Twee opmerkingen hierbij: het spreekt voor zich dat een personage gelijktijdig of afwisselend kan behoren tot verschillende van deze drie beknopte categorieën: iedere eenheid wordt gekenmerkt door haar functionele polyvalentie in een context. Anderzijds is het duidelijk dat onze belangstelling vooral uitgaat naar de laatste categorie en dat aan een algemene theorie van het personage de begrippen equivalentie, substitutie en anafoor ten grondslag zullen liggen. Indien iedere énoncé enerzijds gekenmerkt wordt door zijn innerlijke cohesie, zijn redundantie en zijn economie en de 'literaire' énoncé anderzijds als geschreven, opgeschorte énoncé, die bovendien zijn eigen gebruiks- en leescode, zijn eigen autonomie en 'grammatica' moet expliciteren en construeren, dan zal deze grammatica waarschijnlijk gekenmerkt worden door een bepaalde hypertrofie van het anaforische in verhouding tot het referentiële en het denotatieve: Hierin ligt de noodzaak de discursieve organisatie, de coherentie van de narratieve schema's, de mnemotechnische afpaling van soms lange énoncés te waarborgen. Door hun herhaling, hun onafgebroken verwijzen naar reeds genoemde informatie, door het netwerk van opposities en overeenkomsten dat ze verbindt, zullen alle personages van een énoncé dus voortdurend deze anaforische (economische, vervangende, samenbindende en mnemotechnische) functie hebben.

17. Zie voor dit belangrijke en hier in ruime zin opgevatte begrip: L. Lonzi, 'Anaphore et récit', in: *Communications*, 16, 1970.

18. Deze personages vallen vaak samen met die *personages als informaten*, waarvan Propp het belang onderkent (a.w. pp. 86 e.v.) en die de *verbindingen* tussen de functies moeten garanderen: tussen de ontvoering van de prinses en het vertrek van de held moet een personage als informant laatstgenoemde *meegedeeld* hebben dat eerstgenoemde ontvoerd is. Zij vormen de 'organisatoren' van het verhaal (R. Barthes).

Het personage als semiologisch begrip kan bij een eerste benadering gedefinieerd worden als een soort dubbel gearticuleerd morfeem, een migratorisch morfeem, dat zichtbaar wordt door een *discontinuu signifiant* (een aantal tekens) dat verwijst naar een *discontinuu signifié* (de 'zin' of de 'waarde' van het personage); het personage zal dus bepaald worden door een *netwerk van relaties* op grond van overeenkomst, tegenstelling, hiërarchie en rangschikking (zijn distributie), die het personage op het niveau van de signifiant en de signifié aangaat, achtereenvolgens en/of gelijktijdig, met de andere personages en elementen van het werk en binnen eenzelfde context (de andere personages in dezelfde roman, hetzelfde werk) of in een aanverwante context (*in absentia*: de andere personages van hetzelfde genre). Maar laten we de verschillende punten eens onder elkaar zetten.

1. *De signifié van het personage*

Het personage is als discontinuu morfeem een betekeniseenheid en wij gaat ervan uit dat het mogelijk is om dit signifié te analyseren en te beschrijven. Als men de hypothese aanvaardt dat 'een romanpersonage slechts ontstaat uit betekeniseenheden en slechts bestaat uit zinnen die dóór hem of òver hem gesproken worden',¹⁹ dan is een personage dus de drager van de onveranderlijke en de veranderlijke elementen van het verhaal. Hierover lijken de semiotici van het verhaal het met elkaar eens te zijn: voor I. Lotman is het personage een 'verzameling van differentiële kenmerken (...) van distinctieve kenmerken' en 'het karakter een paradigma';²⁰ voor A.J. Greimas 'zijn de acteurs (...) lexemen (= morfemen in de Amerikaanse betekenis) die met syntactische relaties geordend zijn tot eenduidige énoncés'.²¹ Lévi-Strauss had al in zijn bekende studie over het werk van Propp een meer omvattende opvatting over het personage uitgewerkt dan Propp zelf (die slechts aandacht besteedde aan de narratieve *functie* van het signifié van het personage): 'niet ieder personage wordt gepresenteerd in de vorm van een ondoorzichtig element waartoe de structurele analyse geen toegang heeft'; in een verhaal 'is het personage vergelijkbaar met een woord dat men in een document tegenkomt maar dat niet in het woordenboek staat, of beter nog met een eigennaam, dat wil zeggen met een term zonder context'; het is de drager van een 'wereld van het sprookje, dat geanaly-

19. Welck en Warren, *Theorie der literatuur*. Amsterdam (vertaling van 1973).

20. I. Lotman, Franse vertaling: *La structure du texte artistique*. Parijs (Gallimard) 1973, pp. 346 en 349.

21. A.-J. Greimas, *Du sens*, a.w., pp. 188-189.

seerd kan worden door paren van tegenstellingen, met voor ieder personage een andere combinatie en is (...), in navolging van de wijze waarop Roman Jakobson het foneem opvat, een netwerk van "differentiële" elementen'.²² In tegenstelling tot het linguïstische morfeem, dat door een spreker direct wordt herkend, is 'het semantische etiket' van het personage geen vast 'gegeven' a priori, dat alleen maar *herkend* hoeft te worden, maar een *constructie* die tijdens het lezen, in de loop van een fictief avontuur geleidelijk aan tot stand wordt gebracht, 'een lege vorm die door de verschillende predikaten (werkwoorden of attributen) wordt opgevuld'.²³ Het personage is dus altijd de samenwerking tussen een 'contextueel effect' (accentuering van semantische, intertextuele relaties) en een door de lezer doorgevoerde arbeid van memorisatie en reconstructie.

Als men ervan uitgaat dat de betekenis van een teken in een énoncé beheerst wordt door de hele voorafgaande context, die uit verschillende, theoretisch mogelijke betekenissen er één selecteert en actualiseert, dan kan het begrip context misschien verruimd worden tot de hele tekst van de Geschiedenis en de Cultuur. Het optreden van een historisch (Napoleon) of mythisch personage (Phaedra omschreven als dochter van Minos en Pasiphaë) bijvoorbeeld, zal hun rol in het verhaal natuurlijk zeer voorspelbaar maken, omdat die rol in grote lijnen bij voorbaat vastgelegd is door een voorafgaande, reeds geschreven en vastliggende Geschiedenis. Als dochter van Gervaise en Coupeau, telg

22. Claude Lévi-Strauss, 'La structure et la forme', een tekst uit 1960 die opgenomen is in *Anthropologie structurale* II. Parijs (Plon) 1973, pp. 161-162. In diezelfde tekst gebruikt hij de uitdrukking 'een pakket differentiële elementen' (p. 170). Men kan in de aantekeningen van De Saussure over *Die Nibelungen* (die onlangs gedeeltelijk werden gepubliceerd in: *Essais de la théorie du texte*. Bezorgd door D.S. Avalle, Parijs 1973) definities vinden die verbazend dicht in de buurt komen van Lévi-Strauss, Propp of Dumézil: 'De legende bestaat uit een reeks symbolen, in een nader te omschrijven betekenis. Deze symbolen zijn, zonder dat ze dit vermoeden, onderworpen aan dezelfde wisselvalligheden en dezelfde wetten als alle andere reeksen symbolen, bijvoorbeeld de symbolen die de woorden van de taal zijn. Ze maken allemaal deel uit van de *semiologie* (...). Ieder personage is een symbool waarvan men – net als bij de rune – variatie kan waarnemen in: a) de naam; b) de positie tegenover de anderen; c) het karakter; d) de functie, de handelingen. Het personage is dus: een hersenschim die verkregen wordt door de vluchtige combinatie van twee of drie ideeën (...) het is een kortstondige toestand van samenvoeging, waarbij alleen de elementen bestaan (...), het is de combinatie van drie of vier kenmerken die op ieder moment uiteen kunnen vallen.' Dit laat zich goed vergelijken met bepaalde definities van de 'nouveaux romanciers' uit de jaren zestig, die het personage bijvoorbeeld definieerden als 'drager van toestanden' of als 'drager van bepaalde semantische transformaties of conserveringen' (N. Sarraute, 'Ce que je cherche à faire', in: *Nouveau Roman, hier, aujourd'hui*. Parijs (UGE) 1972, dl. II, 'Pratiques', p. 35).

23. T. Todorov, *Grammaire du Décameron*. Parijs/Den Haag (Mouton) 1969, p. 28.

uit het geslacht Macquart (dus al erfelijk belast) is het ellendige einde van Nana reeds 'geprogrammeerd', haar 'handelingsruimte' is vanaf de eerste keer dat haar naam genoemd wordt en haar persoon beschreven wordt, reeds zwaar belast.²⁴

Dit is dan ook de reden waarom de anaforische encensering zo'n voorname rol speelt. Zij berust op herhaling of anticipatie (herinneringsscènes, scènes waarin de erfelijke kenmerken in herinnering worden geroepen, scènes met waarschuwende dromen, lucide beschouwingen, enzovoort). Ook moet hier de betekenis gezocht worden van het procédé dat 'gemengde' eigennamen creëert (die, op een of twee fonemen na, op de eigennamen van historische personages lijken), die tegelijkertijd dienen als referentieel verankeringspunt en als impliciete zinspelende op voorgeprogrammeerde 'rollen' (van het type: Morny-Marsy in *Son Excellence Eugène Rougon* door Zola)²⁵ en als het procédé dat in een reeks fictieve namen een historische naam invoert (of omgekeerd). Het feit dat de naam (en de 'rol' van het personage, die reeds door de geschiedenis is vastgelegd en reeds getransformeerd is in lotsbestemming) tot op zekere hoogte vastligt, neemt niet weg dat die óók een bepaalde oorspronkelijke, narratieve functie kan hebben in het werk. Zo bezit de vermelding van de eigennaam van een geografische plaats (rue de Rivoli, Parijs, Le Havre, Nanterre...) altijd een drieledige functie: referentiële verankering in een 'verifieerbare' ruimte enerzijds, accentuering van het lot van een personage anderzijds (de verschillende verblijfplaatsen van Gervaise in *l'Assommoir* van Zola) en economische verdichting van stereotiepe, narratieve 'rollen' (op de Champs-Élysées gedraagt men zich anders dan in de wijk la Goutte d'or); anders beschouwd: deze (historische en geografische) namen willen zowel *herkend* (ze doen een beroep op de culturele competentie van de lezer) als *begrepen* worden (al dan niet herkend maken ze deel uit van een systeem van onderlinge relaties, dat door het werk geconstrueerd wordt).

24. Het historisch personage is vaak van ondergeschikt belang voor de handeling van de klassieke roman: 'juist aan dit geringe belang verleent het historisch personage zijn *exacte* realiteitswaarde; dit *geringe* is evenredig met de authenticiteit (...) [de historische personages] reïntegreren de roman als familie en net als beroemde en tegelijk bespottelijke voorvaders geven zij het romaneske de luister van realiteit en niet die van roem: dit zijn buitengewone realiteitseffecten'. R. Barthes, *S/Z*. Parijs (Seuil) 1970, pp. 108-109.

25. Men zou hier kunnen denken aan de formule van L. Spitzer, die de naam als 'de categorische imperatief van het personage' definieert. Maar dit gaat op voor ieder verhaal en ieder (al dan niet historisch) personage: hoe langer een verhaal duurt, des te meer wordt het personage gepredetermineerd door alles wat de lezer reeds van hem weet. Vandaar de mogelijkheid voor de auteur om een hele reeks 'teleurstellingen' in dit verwachtingspatroon aan te brengen.

Wanneer daarentegen voor de eerste keer een niet-historische eigenaam opduikt, veroorzaakt dit in de tekst een soort semantische 'witte vlek' (het asemanteem van Guillaume): wie zijn die Gervaise en die Lantier die in de eerste regel van *l'Assommoir* voorkomen?²⁶ Dit lege teken wordt geleidelijk aan opgevuld en wordt, over het algemeen, in een traditioneel verhaal al vrij snel van een betekenis voorzien (bijvoorbeeld door een karakterbeschrijving, door het vermelden van veelzeggende bezigheden of door een bijzondere sociale rol). Men heeft dus te maken met een *cumulative* werking van de betekenis. Daarin ligt waarschijnlijk het grote verschil tussen de *linguïstiek van het teken* enerzijds en de *semiologie van het verhaal* anderzijds, omdat de laatstgenoemde altijd rekening moet houden met het *accumulatieve*, lineaire en discursieve aspect van de tekst en van het lezen ervan.

Het morfeem dat aanvankelijk 'leeg' is (het heeft geen 'zin' en bezit slechts een referentiële functie binnen een bepaalde context), wordt pas op de laatste bladzijde van de tekst 'vol', als de verschillende transformaties waarvan het de drager en de agens geweest is, zijn voltrokken.²⁷ Maar het signifié van het personage, of zijn 'waarde', in de terminologie van De Saussure, ontstaat niet alleen door *herhaling* (van kenmerken, substituten, karakterbeschrijvingen en leidmotieven) of door *accumulatie* en *transformatie* (van minder naar meer bepaald), maar ook door *oppositie*, door de relatie ten opzichte van de andere personages van de énoncé. Opgemerkt dient te worden dat deze relatie van sequentie tot sequentie zal veranderen en zowel op het vlak van de signifiant als dat van het signifié een rol zal spelen (een *geslachtthebbend* personage tegenover een *geslachtloos* personage), naar gelang van de relaties van overeenkomst of verschil. Het fundamentele probleem van de analyse ligt dus in het opsporen, sorteren en ordenen van de pertinente, essentiële semantische assen (bijvoorbeeld *het geslacht*) waardoor het semantische etiket van elk personage, evenals dat van het gehele systeem gestructureerd kunnen worden (nogmaals, een etiket dat nog aan verandering onderhevig is en voortdurend aangepast kan worden door de transformaties van het verhaal zelf).

26. 'Gervaise had tot twee uur 's nachts op Lantier zitten wachten.'

27. 'Het romanpersonage, ervan uitgaand dat het geïntroduceerd wordt bijvoorbeeld door de toekenning van een eigenaam, bouwt zich geleidelijk aan op door opeenvolgende en vage figuratieve notities door de hele tekst heen en ontvouwt zijn hele figuur pas op de laatste bladzijde, dank zij het herinneringsvermogen van de lezer.' A.J. Greimas, 'Les actants, les acteurs et les figures', in: *Sémiotique narrative et textuelle*. Parijs (Larousse) 1973, p. 174. Een semiotiek van het verhaal moet dus het begrip *positie* (waar komt het personage voor in het werk, welke is zijn distributie?) met het begrip *oppositie* (met welke andere personages heeft het relaties van overeenkomst en/of oppositie?) combineren.

Dit programma is helder uiteengezet door T. Todorov in zijn *Poétique de la prose*: 'De vele aanwijzingen die auteurs geven, of zelfs een vluchtige blik op een willekeurig verhaal, leren dat het ene personage tegenover het andere wordt geplaatst. Een directe tegenover-elkaarstelling van de personages zou deze relaties vereenvoudigen, zonder ons doel dichterbij elkaar te brengen. Het zou beter zijn om ieder beeld te ontleiden in distinctieve kenmerken en tussen deze en de distinctieve kenmerken van de andere personages in hetzelfde verhaal een relatie te construeren van oppositie of identiteit. Op die manier zou men een beperkt aantal oppositie-assen krijgen, waarvan de verschillende combinaties deze kenmerken zouden hergroeperen in reeksen die representatief zijn voor de personages.²⁸ Deze enkelvoudige en fundamentele assen worden op grond van hun recurrentie in de énoncé afgebakend, dat wil zeggen nadat deze in gelijkwaardige sequenties is gesegmenteerd en opnieuw is geordend volgens een tabellarisch model van 'verticaal lezen.'²⁹ Het eerste probleem is het ordenen van deze assen: als men op een terugkerende tegenstelling stuit tussen een *koning* en een *herderin* (om een voorbeeld van C. Lévi-Strauss te gebruiken), dan zal men als pertinente as vasthouden: het geslacht (een mannelijk tegenover een vrouwelijk personage), de leeftijd (een oud tegenover een jong personage), de ideologie (een gelovige tegenover een ongelovige), de woonvorm (een cultureel en stedelijk tegenover een natuurlijk en landelijk milieu), of andere mogelijke assen. Het aanbrengen van een *hiërarchie* in de gehanteerde assen zal het tweede probleem vormen. Zoals in de fonologie niet alle assen hetzelfde rendement hebben (in het Frans onderscheiden zich veel minder termen door de *lengte* – *patte*

28. T. Todorov, *Poétique de la prose*. Parijs (Seuil) 1971, p. 15. Todorov gebruikt de term 'bundel', die door C. Lévi-Strauss voor hetzelfde object werd gebruikt en door R. Jakobson voor een ander semiologisch object (het foneem). Behalve de theoretische teksten van Todorov en Greimas vermelden we nog enkele belangrijke werken waarin het begrip personage centraal staat: Tashin Yücel, *Figures et Messages dans la Comédie humaine*. Parijs (Mame) 1972, en vooral het meer in een logische dan semiologische optiek en metataal geschreven *Logique du personnage* van S. Alexandrescu, Parijs (Mame) 1974.

29. De term en de methode zijn van V. Propp (*Morphologie du conte*, a.w., p. 174). Zie ook de 'verticale' analyse van de Oedipusmythe door C. Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale* 1. Parijs (Plon) 1958, pp. 235 e.v.), een model van een tabellarische lectuur dat bedoeld is om de semantische invarianten van een verhaal aan het licht te brengen, een lectuur waarbij 'de chronologische volgorde verdwijnt in een temporele matrixstructuur' (*Anthropologie structurale* 11, a.w., p. 165). Ook volgens R. Barthes 'bevindt de "zin" (le sens) zich niet aan het einde van het verhaal, maar doorkruist hij het hele verhaal' (*S/Z*, a.w., p. 15). De analyse van het systeem van de personages van een verhaal volgt dus op: a) het *segmenteren* van de tekst in sequenties; b) het *ordenen* van deze sequenties; c) het *reduceren* van deze sequenties.

versus p $\hat{a}$ te – dan door *sonorisatie* of *nasalisering*), zo moeten ook de gehanteerde semantische assen geordend worden naar gelang dat zij dienen tot het differentiëren van *alle* of slechts van *enkele* romanpersonages.³⁰

Stel dat in de analyse de volgende pertinente assen aangehouden worden: *geslacht*, *geografische herkomst*, *ideologie* en *geld*. Personage P₁ zal dan als ‘complexer’ worden beschouwd (en deze complexiteit heeft niets te maken met de ‘complexiteit’ of de ‘rijkdom’ van een personage in de traditionele, psychologische benadering, maar zal een aantal intuïties bij het lezen kunnen verantwoorden) dan bijvoorbeeld personage P₃ dat door minder assen ‘vorm gegeven’ wordt dan personage P₁:

assen personages	geslacht	geografische herkomst	ideologie	geld
P ₁	+	+	+	+
P ₂	+	+	+	+
P ₃	+	Ø	Ø	Ø
P ₄	+	+	Ø	Ø
P ₅	+	+	Ø	Ø

Zo kunnen klassen van ‘typen-personages’ afgebakend worden, vage personages of homogene groepen personages die door hetzelfde aantal semantische assen en door hetzelfde semantische etiket gedefinieerd worden. P₁ en P₂ behoren in bovenstaande tabel tot dezelfde klasse, P₄ en P₅ samen tot (eenzelfde) andere klasse en P₃ is globaal het tegendeel van (P₁ + P₂) + (P₄ + P₅), enzovoort.

Deze tabellering van de kwalificaties van de acteurs-personages zal

30. Men mag echter de *notitie van een afwezigheid*, een notitie die door allerlei middelen door de tekst geëxpliciteerd wordt, niet verwarren met de *afwezigheid van een notitie*. Laatstgenoemde zal men alleen onthouden als ze deel uitmaakt van een systeem van relaties. Het on gezegde van de tekst kan nooit beschreven worden omdat het oneindig is. Omdat ons niets gezegd wordt over bijv. de linguïstische oordelen van een personage, is dat nog geen reden om dit als *niet-linguïst* of als *anti-linguïst* te beschouwen en de as ‘taalcompetentie’ af te houden. Deze negatieve kwalificatie zou alleen aangehouden moeten worden als dit personage tegenover andere personages geplaatst zou worden die *expliciet gepresenteerd* worden in de *hoedanigheid van* personages die zich voor de linguïstiek interesseren.

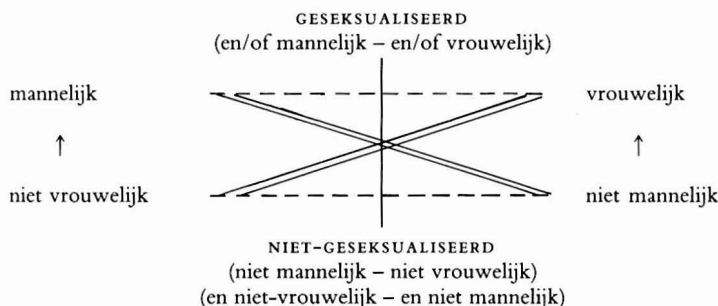
aanvullend vergeleken worden met een tabellering van hun functies, dat wil zeggen van de verschillende typen handelingen die zij het hele verhaal door voor hun rekening nemen:

functies personages	ontvangst van een helfer	opdracht	aanvaarding van een contract	ontvangst van informatie	ontvangst van een goed	zegevierende strijd
P ₁	+	+	+	+	+	+
P ₂	+	+	+	+	+	+
P ₃	+	+	+	+	∅	∅
P ₄	+	+	∅	∅	∅	∅
P ₅	+	∅	∅	∅	+	∅
P ₆	+	0	0	+	+	+
n...						

Hieruit zullen ook hiërarchieën voortvloeien: de personages P₁ en P₂ zullen in dezelfde klasse van typen-personages gerangschikt worden (zij nemen dezelfde en de meeste functies voor hun rekening). P₁, P₂ en P₃ zullen veel 'actiever' zijn dan P₅, enzovoort. In de analyse moeten vervolgens de klassen onderling vergeleken worden. Deze classificaties zullen criteria opleveren waarmee de 'hoofdpersonages' onderscheiden kunnen worden (bijvoorbeeld: P₁, minder 'schematisch' en 'complexer' dan P₃ of P₅) van de 'bijpersonages' of van enkelvoudige 'rollen' (die door één functie of één kwalificatie worden omschreven); (zie 'De beschrijvingsniveaus van het personage'★).

Bovendien moet men proberen zich niet op te sluiten in een elementair binarisme en streven naar een zo gedetailleerd mogelijke analyse van het semantische etiket door te onderzoeken of deze algemene assen niet zelf geanalyseerd kunnen worden in logische subgehelen, in pertinente kenmerken. De herkomst van een personage kan dit tot een autochtoon of tot een indringer maken en een ideologie kan ontleed worden in progressief versus reactionair, enzovoort. Het begrip *geslacht* kan ongetwijfeld ontleed worden in:

★ Deze zal in het volgende nummer van *Versus* (2/1989) afgedrukt worden (*Red.*).



In dit schema duidt = op relaties van *contradictie* (manlijk/niet-manlijk), → op relaties van *implicatie*, – – op relaties van *contrariëteit* (manlijk/vrouwelijk).³¹ Zo is gemakkelijker te zien:

- a) welke logische *polen* bij voorkeur ingenomen worden door een bepaalde roman of door het systeem als geheel;³²
- b) welke *oppositionele assen* bij voorkeur gebruikt worden (contrariëteit is een 'zwakkere', minder absolute oppositie als contradictie);
- c) welke relaties er bestaan tussen schema's en tussen polen van verschillende schema's (bestaat er bijvoorbeeld wel of geen relatie tussen de pool *niet-geseksualiseerd* en de pool *niet-politiek* in het schema van de *ideologie*?);
- d) welke *dialectische trajecten* de personages bij voorkeur afleggen van de ene naar de andere pool, dat wil zeggen: liggen er *regels* ten grondslag aan hun *transformaties*?³³

Een probleem kan zich voordoen wanneer er sprake is van een volkomen gelijkenis tussen twee of meer personages die hetzelfde 'semantische etiket' zouden hebben, personages die als 'synoniemen' gekwalificeerd zouden kunnen worden; hoe kan er bijvoorbeeld onderscheid gemaakt worden tussen twee personages die *niet-geseksualiseerd* zijn, of tussen twee personages die en *niet-geseksualiseerd* en *niet-politiek* zijn,

31. Zie voor de toepassing en het functioneren van deze logische schema's: R. Blanché, *Structures intellectuelles*. Parijs (Vrin) 1969, en A.J. Greimas, Cl. Chabrol, F. Rastier en J.-C. Coquet, a.w., C. Lévi-Strauss maakt in zijn *Mythologiques* eveneens veelvuldig gebruik van vierpolige structuren om de transformaties van de inhouden te beschrijven, die zich voordoen vann de ene naar de andere mythe.

32. Zie voor het belang van de neutrale (noch... noch) of complexe (of... of/nu eens... dan weer/en... en...) polen die personages als bemiddelaars genereren ('tricksters', scheidsrechters, 'verscheurde', 'complexe' personages, bemiddelaars bij tegenspraak enz.): Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* 11, a.w., pp. 248 e.v.

33. Dit is het begrip *oriëntatie* van logische structuren. Zie A.J. Greimas, *Du sens*, a.w., p. 165.

enzovoort. Het kan nuttig zijn te zien hoe de tekst binnen eenzelfde categorie van personages een schaal van *modulatie* en *gradatie* aanbrengt (van het type meer verpolitiekt → minder verpolitiekt) die de structuren van *oppositie* (van het type verpolitiekt – niet-verpolitiekt) aanvult en verfijnt. Een afbakening van het begrip 'kwalificatiegraad' is dus nuttig, waarbij men niet uit het hoog mag verliezen dat niet per se alleen frequentie-criteria relevant zijn, dat een personage dat éénmaal als 'verpolitiekt' geciteerd is, dit in hogere mate kan zijn dan een personage dat verschillende malen als zodanig geciteerd is.³⁴ Voor de identificatie en de semantische classificatie van een personage is dus altijd de combinatie vereist van *kwantitatieve* (de frequentie waarmee informatie over een personage expliciet door de tekst gegeven wordt) en *kwalitatieve* criteria; bij deze criteria moet men zich de vraag stellen of deze informatie over het *zijn* van de personages direct door het personage zelf meegedeeld wordt, dan wel indirect via het commentaar van andere personages (of door de auteur), of dat het om impliciete informatie gaat, die uit het *doen*, de handelingen van het personage, afgeleid kan worden. Iedere verhaalanalyse moet op een gegeven ogenblik onderscheid maken tussen het *zijn* en het *doen* van het personage, tussen *kwalificatie* en *functie* (al was het alleen maar om hypocriete of ambivalente personages te beschrijven van wie het zijn niet in overeenstemming is met de handelingen, of besluiteloze personages van wie het voornemen om van status te veranderen niet gevolgd wordt door een verwezelijking daarvan, enzovoort...) of tussen *narratieve énoncés* en *beschrijvende énoncés*.³⁵ Zo kan men over een 'geseksualiseerd' personage opmerken:

34. Zie voor het verschil tussen scalaire structuur en oppositionele structuur: R. Blanché, a.w., pp. 107 e.v. De rol van de verdubbelingen van personages moet altijd zorgvuldig onderzocht worden. Gaat het om een gewoon stilistisch *procédé* van *accentuering* (een soort hyperbool van het narratieve systeem die kan leiden tot de allegorie of het epos) of heeft de verdubbeling een andere functie, m.n. een ordeningsfunctie? Bevindt zich onder datgene wat *a priori* louter een herhaling van eenzelfde personage lijkt, niet altijd een gecamoufleerde oppositionele trapsgewijze structuur? Lévi-Strauss heeft dikwijls de nadruk gelegd op het feit dat de verdubbeling van een eenheid in de mythe vaak niets anders is dan een camouflage van een gedegradeerde structuur (zie m.n. *Mythologiques* 11. *Du miel aux cendres*. Parijs (Plon) 1986, pp. 138, 139 en 156). Freud heeft zich eveneens beziggehouden met dit probleem van de interpretatie van de verdubbelingen van gelijksoortige objecten of personages in 'le thème des trois coffrets', in: *Essais de psychanalyse appliqué*. Parijs (Gallimard) reeks: 'Idées 1973, pp. 89 e.v.

35. Denken we aan Propps definitie van de *functie* (zoals we weten elimineert hij *kwalificaties* uit zijn analyses): 'Onder functie verstaan wij de handeling van een personage, die gedefinieerd wordt vanuit het gezichtspunt van haar betekenis in het verloop van de intrige' (a.w., p. 31). De beschrijvende (of, in de terminologie van A.J. Greimas, *attributieve*) énoncé heeft dikwijls een afbakeningsfunctie omdat hij dienst doet als opening of afsluiting van een narratieve sequentie, de plaats waar een

- a) of deze informatie voortvloeit uit een *enkele* (directe of indirecte) *kwalificatie* (bijvoorbeeld wanneer gezegd wordt dat het personage een 'rokkenjager' is);
- b) of deze informatie voortvloeit uit een telkens herhaalde (directe of indirecte) *kwalificatie*;
- c) of deze informatie afgeleid is uit de vermelding van een enkele, *virtuele* handeling (een voorgenomen overtreding bijvoorbeeld);
- d) of deze informatie afgeleid is uit de vermelding van een *herhaalde virtuele handeling* (verschillende voornemens tot overtreding);
- e) of deze informatie af te leiden is uit een *enkele functionele handeling* (bijvoorbeeld een ten uitvoer gebrachte overtreding);
- f) of deze informatie af te leiden is uit een *herhaalde functionele handeling* (verschillende ten uitvoer gebrachte overtredingen).

De verschillende personages (van een roman of van het hele corpus) kunnen ingedeeld worden naar gelang zij door één, twee, drie enzovoort van deze (enkele of herhaalde, virtuele of geactualiseerde, kwalitatieve of functionele) bepalingswijzen 'gevormd' zijn:

bepalings- wijzen personages	a enkele kwalificatie	b herhaalde kwalificatie	c enkele virtualiteit	d herhaalde virtualiteit	e enkele handeling	f herhaalde handeling
P ₁	+	∅	+	∅	∅	∅
P ₂	+	∅	∅	+	∅	+
P ₃	∅	+	∅	+	∅	+
P ₄	∅	+	∅	+	+	∅

Het personage dat door de parameters *b*, *d*, *e* en *f* (parameters van de *frequentie* die tevens *functioneel* zijn) bepaald wordt, zal over het algemeen belangrijker zijn dan een personage dat door de parameters *a* en *c* (parameters van de kwalificatie, eenmaligheid en virtualiteit) bepaald wordt. Zo kan men binnen een roman *hiërarchieën* aanbrengen en wellicht vage psychologische kwalificaties vermelden (zoals 'besluiteloze', 'gewetensvolle', 'manische', enzovoort, personages). Daarbij mag men echter niet vergeten de *totaliteit* van het traject van de personages in beschouwing te nemen en mogen de kwantitatieve criteria niet overge-

transformatie plaatsvindt: een personage *rijk* noemen, gebeurt bijv. ofwel *na* een verrijkinsproces, ofwel *voor* een verarmingsproces. Het verhaal is een proces dat *dragere* (de personages) in stand houdt en de *attributies* van deze personages verandert.

waardeerd worden:³⁶ dat een personage verschillende malen dezelfde functie heeft, maakt het nog niet 'belangrijk' en een groot aantal *herhaalde functies* (bijvoorbeeld het feit dat een priester herhaaldelijk beschreven wordt terwijl hij de mis leest) kunnen gewoonweg beschouwd worden als de hyperbolische verduidelijking (dat wil zeggen een stilistisch procédé om iets beter te doen uitkomen of te benadrukken) van een *enkele* en duurzame, dikwijls professionele, *kwalificatie* van het personage (= hij is een priester).

De belangrijkste problemen zijn dus:

- a) het *opsporen* van de semantische assen (en, binnen deze assen, van de relevante kenmerken);
- b) het *classificeren* van deze assen en van deze kenmerken op grond van hun narratieve 'rendement' (*kwalificaties* of *functies*);
- c) het analyseren hoe assen en relevante kenmerken elkaar *overdetermineren*, elkaar *neutraliseren*, *permuteren* en *veranderen* in de loop van een geschrift;
- d) het analyseren welke *stereotiepe bundels* kenmerken ertoe neigen zich binnen het verhaal te vormen en te herhalen.

36. Frequentie, verklaring en functioneel rendement moeten niet met elkaar verward worden. In *La vieille fille* van Balzac is het personage Du Bousquier, niet echt over-seksueel, ondanks een overvloed aan informatie en vele (verkeerde) aanwijzingen die hem als zodanig voorstellen, en omgekeerd. In het algemeen vallen bij de 'verrader' *zijn* en *schijnen* niet samen. De auteur kan alle mogelijke 'valstrikken' en misleidende sporen vermenigvuldigen. Deze valstrikken worden geïntegreerd in wat R. Barthes in *S/Z* de 'hermeneutische code' van de tekst noemt (het geheel van misleidende sporen, goede of verkeerde aanwijzingen, 'suspense', achter de hand houden van informatie, volgehouden dubbelzinnigheden, enz. die ertoe dienen een waarheid over het wezen van de personages te verstoren, te maskeren en uit te stellen).