

Lexicon van de verhaalkunst

Deellexicon uit het ALL

bron

Niet eerder verschenen.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

Thematische lijsten

Verhaalanalyse
Verhalende genres

Verhaalanalyse

aangesprokene *zie* narratee
ab ovo
achronie
actant
acteur-2 *zie* actant
adjuvant *zie* actant
allodiëgetisch *zie* diëgesis-1
alwetende verteller
anachronie
analepsis *zie* flashback
anticipatie-1
anticipatio *zie* prolepsis-1, prolepsis-2, prolepsis-3
anticlimax-2
antiheld
aptoniem
auctoriële vertelinstantie
auctoriële vertelwijze *zie* auctoriële vertelinstantie
autodiëgetisch *zie* diëgesis-1
bericht-2
bewustzijnsstroom *zie* stream of consciousness
bewustzijnsvoorstelling *zie* psychisch perspectief
block characterisation
branche
chronologische vertelwijze
chronotopos
cliffhanger
coda
conflict
conjointure
consonantie-3
continue vertelwijze
couleur locale
cybernarratologie
dénouement *zie* ontknoping
dialoog
diëgesis-1
diegesis-2
digressie *zie* digressio
digressio
directe rede
discontinue vertelwijze

dissonantie-2
distantie
Doppelweg-structuur
duratieve anachronie
editeursfictie
elementaire reeks
ellips
enkelvoudige structuur
entrelacement
epiloog
epimythium
episch preteritum *zie* tempus
epische concentratie
epische verdichting *zie* epische concentratie
episode-2
erlebte Rede *zie* vrije indirecte rede
excursus *zie* digressio
expliciete lezer
extradiëgetisch *zie* diëgesis-1
fabel-2 *zie* fabula/suzjet
fabula
fabula/suzjet
fictionele lezer *zie* impliciete lezer
flashback
flashforward *zie* anticipatie-1
flat character
focalisatie
focalisator
focus *zie* focalisatie
formule
frame/script
free indirect style *zie* vrije indirecte rede
fysisch perspectief
gefocaliseerd object
geschiedenis
gezichtspunt *zie* perspectief
happy end(ing)
heterodiëgetisch *zie* diegesis-1.
histoire/discours
historisch presens
homodiëgetisch *zie* diegesis-1.
hypophora *zie* anticipatie-1
ijsbergtheorie
ik-verhaal *zie* ik-verteller
ik-verteller
impliciete auteur
impliciete lezer
implied author *zie* impliciete auteur
implied reader *zie* impliciete lezer

in medias res
inbedding
indirecte rede
inmenging
innerlijke monoloog *zie* monologue intérieur
inradiëgetisch *zie* diëgesis-1
intrige
isochronie-2
iteratieve presentatie
kaderverhaal
kadervertelling *zie* kaderverhaal
karakter-1 *zie* personage
karakterisering
klanklandschap
lexie
locatie *zie* ruimte
Märchenglück *zie* happy end(ing)
mediis in rebus *zie* in medias res
meervoudig perspectief
metafictie
metalepsis
mock reader *zie* narratee
monologue intérieur
montage
morfologie
motivatie
motorisch moment
multiversum
naprologhe *zie* epiloog
narede *zie* epiloog
narratee
narratief
narratief systeem
narratieve communicatieniveaus
narratieve cyclus
narrativiteit
narratologie
nawoord *zie* epiloog
niet-chronologische vertelwijze
niet-continue vertelwijze *zie* discontinue vertelwijze
objectieve anachronie
omniscient point of view *zie* alwetende verteller
omniscience
onbetrouwbaar perspectief
ontknoping
open einde
openingsformule
opposant *zie* actant
ordo artificialis

ordo naturalis
panoramische vertelwijze
pauze
personage
personale vertelwijze
persoonstekst *zie* vrije indirecte rede
perspectief
plot
plot spoiler *zie* spoiler
point of view *zie* perspectief
post rem
praesens historicum *zie* historisch presens
prequel
prolepsis-4 *zie* anticipatie-1
proloog
promythium
psychisch perspectief
psychomachie
punctuele anachronie
raamverhaal *zie* kaderverhaal
raamvertelling *zie* kaderverhaal
repetitief vertellen
repliek
retardering
retroversie *zie* flashback
ringcompositie
romananalyse
round character
ruimte
samengestelde structuur
samenspraak *zie* dialoog
samenvattende presentatie *zie* tijdverdichting
scène-2
scenische presentatie
self-begetting novel
sequel
setting
showing
simultaneïteit
singulatief vertellen
skaz
soundscape *zie* klanklandschap
sous-conversation *zie* monologue intérieur
spanning
spoiler
sprekende naam
sprong in de tijd
story
stream of consciousness

stretch *zie* vertraging
style indirect libre *zie* vrije indirecte rede
subjectieve anachronie
subplot
sujet *zie* fabula/suzjet
summa facti
suspense *zie* spanning
sustentatio
suzjet *zie* fabula/suzjet
syllepsis-2
syntagma
syntaxis
tekstinterferentie
telling
tempus
terugblik *zie* flashback
terugverwijzing *zie* flashback
tijd
tijdmachine
tijdsafwijking *zie* anachronie
tijdsuitsparing *zie* tijdverdichting
tijdverdichting
toekomstverwijzing *zie* anticipatie-1
tweefasestructuur *zie* Doppelweg-structuur
tweespraak *zie* dialoog
uitbreiding *zie* vertraging
uitstel *zie* sustentatio
uitweiding *zie* digressio
valse anachronie *zie* subjectieve anachronie
verdichting van tijd *zie* tijdverdichting
verhaal dat zichzelf vertelt
verhaal-2
verhaalt tempo *zie* verteltijd/vertelde tijd
verhalende tekst
verloopsplan *zie* plot
verschleierte Rede *zie* vrije indirecte rede
versnelling *zie* tijdverdichting
vertelde tijd *zie* verteltijd/vertelde tijd
vertelfunctie *zie* verteller
vertelinstantie *zie* verteller
verteller
vertelperspectief *zie* focalisatie, perspectief
verteltheorie *zie* narratologie
verteltijd *zie* verteltijd/vertelde tijd
verteltijd/vertelde tijd
vertelwijze *zie* verteller
verticale analyse
vertraging
vignet-2

voorgeschiedenis
voorgewende lezer *zie* narratee
vooruitwijzing *zie* anticipatie-1
vrije directe rede
vrije indirecte rede

Verhalende genres

adolescentenroman
Alexanderroman
allegorie
allochtonenliteratuur *zie* migrantenliteratuur
almanak
Amadis-roman
anekdote
anekdotenbiografie
Ankunftsliteratur
antieke roman *zie* klassieke roman
antiquiserende roman *zie* klassieke roman
antiroman
apocalyptische literatuur
apofthegma
arabeske
arcadia
arcadische literatuur *zie* arcadia, pastorale literatuur
Arthurepiek
Arthurroman *zie* Arthurepiek
audioboek
Aufbauliteratur
autofiction
autre-biography
avonturenroman
beeldroman *zie* graphic novel
beeldverhaal *zie* strip
Bildungsroman
biofictie
biografictie *zie* biofictie
blauwboekskens
boerde
branche
Bretagne (matière de -) *zie* matière de Bretagne
briefroman
briefwisselingsroman
Brits-Keltische roman
Britse roman *zie* Brits-Keltische roman
broodjeaapverhaal
burleske literatuur
byline

byzantijnse roman *zie* Oosterse roman
campusroman
canto
chanson de geste
chantefable
chapbooks *zie* volksboek
chicklit
cineroman
citybook
cli-fi *zie* klimaatfictie
cock-and-bull-story
comic *zie* strip
coming of age novel *zie* adolescentenroman
Congoroman
consumptieliteratuur *zie* triviaalliteratuur
conte
conte philosophique
coronaliteratuur
costumbrismo
cultuursprookje
cursiefje
cyber(punk)
dagboekroman
damesroman
detectiveroman
dienstboderoman
dierendicht
dierenepiek
dierenfabel
dierenroman
dierensprookje
dierenverhaal
dit(s)
docu novel
dodengesprek
doktersroman
dorpsnovelle
dorpsroman
dossierroman
dubbelroman
dystopie
e-mailroman
école du regard *zie* nouveau roman
Edda
editeursfictie
einfache Formen
emigrantenliteratuur
epiek
episch

epische cyclus
epistolaire roman *zie* briefroman
epos
epyllion
Erziehungsroman *zie* Bildungsroman
esopet
evangeliarium
exempel *zie* exemplum
exemplum
exilliteratuur
experimenteel proza
fabel-1
fabliau
fabula
facetiae
facetie *zie* facetiae
faction
familieroman
fanfiction
fantastische literatuur
fantasy
favele
feuilletonroman
ficción
figura-1
flitsverhaal
fotoroman
fragment-1
Frankische roman *zie* Karelepiek
fysiologie
geeste *zie* jeeste
geestelijke epiek
gelijkenis
geromantiseerde biografie *zie* vie romancée
gesproken boek *zie* audioboek
gesta
gettoliteratuur
global novel
gothic novel
gotische roman *zie* gothic novel
graalroman
graphic novel
griezelligliteratuur
griezelroman *zie* griezelligliteratuur
griezelverhaal *zie* griezelligliteratuur
groteske
grumor
gruwelverhaal *zie* griezelligliteratuur
hagiografie

handpalmverhaal *zie* flitsverhaal
heiligenleven *zie* hagiografie
hekajat
heldendicht *zie* epos
heldenepos
hellevaart
herdersroman *zie* arcadia
heroïco-komisch epos *zie* mock heroic
heroïsch-galante roman
historische roman
hoax
holocaustliteratuur
hoofse literatuur
horror
horrorstory *zie* griezelliteratuur
humoreske
idylle
ik-verhaal *zie* ik-verteller
ik-verteller
imaginair reisverhaal
immigrantenliteratuur *zie* migrantenliteratuur
incantatie
initiatieroman *zie* adolescentenroman
jeeste
jestbooks *zie* Schwank-1
journalistiek proza
kaderverhaal
kadervertelling *zie* kaderverhaal
Karelepiek
kasteelroman
katabasis *zie* hellevaart
Keltische literatuur
Keltische roman *zie* Brits-Keltische roman
keukenmeidenroman
kioskroman
klassieke roman
klimaatfictie
klucht-2
kluchtboek
kortverhaal
krimi
kroniek
kruisvaartroman
kunstenaarsroman
kunstsprookje *zie* cultuursprookje
ladlit
lai
lectuur
legendarium

legende
leugenliteratuur
lexiconroman
literair sprookje *zie* cultuursprookje
long short story *zie* novelle
luisterboek *zie* audioboek
makame
manga
Mariaklacht
Marialegende
martelaarsboek
martyrologium *zie* martelaarsboek
massaliteratuur *zie* triviaalliteratuur
matière de Bretagne
matière de France *zie* chanson de geste
matière de Rome *zie* klassieke roman
metafictie
migrantenliteratuur
misdaadliteratuur
mock epic *zie* mock heroic
mock heroic
mythe
nouveau roman
novelle
ontwikkelingsroman
oorlogsliteratuur
Oosterse roman
Palmerijn-roman
pandemiefictie *zie* coronaliteratuur
parabel
parabola *zie* parabel
paralittérature *zie* triviaalliteratuur
passie
passionaal
pastorale literatuur
penny dreadful
periplous
personage-album
pi-verhaal
picareske roman
poëem
politieroman
polyfonische roman
populaire literatuur *zie* triviaalliteratuur
postdigitaal
povest
probleemroman
prozaroman
pseudovertaling

psychologische roman
psychomachie
punk *zie* cyber(punk)
quarantaineboek *zie* coronaliteratuur
queeste
raamverhaal *zie* kaderverhaal
raamvertelling *zie* kaderverhaal
radioboek
reisverhaal
reportageroman
ridderpoëzie
ridderroman
robinsonade
roman
roman à clef *zie* sleutelroman
roman à tiroirs
roman fleuve
roman in brieven *zie* briefroman
roman libertin
romance
romancyclus
saga
sage
scabreuze literatuur
schelmenroman *zie* picareske roman
scheppingsverhaal
schets
schriftroman
schuitpraatje
Schwank-1
sciencefiction
self-begetting novel
SF *zie* sciencefiction
short story *zie* kortverhaal
slavenverhaal
sleutelroman
slovo
sociale literatuur
speurdersroman *zie* detectiveroman
spionageroman
spookverhaal
sprookje
stationsroman
steampunk
strip
striproman *zie* graphic novel
stripverhaal *zie* strip
studie *zie* schets
stuiversroman

subliteratuur *zie* triviaalliteratuur
tale of ratiocination
tendensliteratuur
thriller
tijdroman
toekomstliteratuur
tori
travestieverhaal
triviaalliteratuur
uitgewerkte metafoor *zie* allegorie
universiteitsroman *zie* campusroman
urban legend
utopische literatuur
vampierverhaal
verhaal-1
verpleegstersroman
versroman
vertelling
vie romancée
vignet-2
vita
vite *zie* vita
volksboek
volkssprookje *zie* sprookje
volksverhaal
voorbeeldverhaal *zie* exemplum
voorhoofse roman
western
whodunit *zie* detectiveroman
wildwestroman *zie* western
working-class literature *zie* triviaalliteratuur
YA *zie* adolescentenroman
yarn
yeeste *zie* jeeste en gesta
zedenroman
zkv *zie* flitsverhaal

Alfabetische lijst van termen.

A

aangesprokene *zie* narratee

ab ovo

ETYM: Lat. vanaf het ei, d.w.z. van het begin af aan.

Term uit de verteltheorie ontleend aan Horatius' *Ars Poetica*, waarin hij vertelt hoe uit het ei van Leda Helena geboren werd om wie de Trojaanse oorlog werd begonnen. De term wordt gebruikt voor een vertelvorm waarin de geschiedenis of fabel (fabula/suzjet) verteld wordt vanaf het vroegste moment in de vertelde tijd. De plot loopt in dat geval in tijd gelijk op met de fabel, zoals in veel sprookjes het geval is. Men kan deze techniek vergelijken met het zgn. early point of attack in het drama. Een goed voorbeeld van een roman die chronologisch vanaf het begin van de geschiedenis verteld wordt, is *Het fregatschip Johanna Maria* (1930) van Arthur van Schendel.

Valt het begin van de verteltijd niet samen met dat van de vertelde tijd, dan kan er sprake zijn van in medias res of van post rem.

LIT: A.D. Nuttall, *Openings: narrative beginnings from the epic to the novel* (1992).

achronie

ETYM: Gr. a-chronos = zonder tijd.

Een gebeurtenis of een tekstpassage die we niet precies kunnen dateren binnen de chronologie van een verhaal. Een achronie doet de tekst schijnbaar afwijken van de chronologische vertelwijze, maar het specifieke ervan is dat deze afwijking niet nauwkeurig is vast te stellen in duur (hoe lang?) of richting (toekomst of verleden?). Dit kan gebeuren wegens gebrek aan duidelijke gegevens (bijv. bij formuleringen als 'nog nooit', 'altijd', enz.) of omdat een reeks gebeurtenissen op grond van niet-chronologische, bijv. ruimtelijke of thematische criteria, achter elkaar worden geplaatst (syllepsis-2). Een achronie kan ook optreden omdat er binnen een retroversie (terugverwijzing, flashback) een anticipatie-1 (toekomstverwijzing, flashforward) aangetroffen wordt, of omgekeerd, zodat het moeilijk te bepalen wordt hoe deze verhaalelementen zich verhouden tot de chronologie van het vertelde. Wanneer bijv. binnen een chronologisch verteld verhaal de mededeling gedaan wordt: 'Toen wij met vakantie in Frankrijk waren, spraken we af om te gaan verhuizen', dan is er sprake van een toekomstverwijzing binnen een retrospectief geformuleerde mededeling, waarvan niet nauwkeurig is vast te stellen hoe deze zich tot het 'heden' verhoudt. Zie ook tijd.

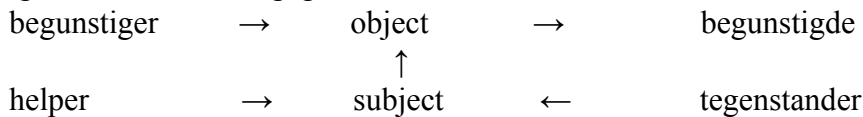
LIT: G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman* (1979) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1990⁵), p. 78-80.

actant

ETYM: Fr. wie handelt, spreker, redenaar, toneelspeler < Lat. agere = handelen.

In de vertel- en dramatheorie de instantie die een handeling verricht of een gebeurtenis veroorzaakt of ondergaat. De acteurs die in een verhaal- of dramageschiedenis zo'n rol vervullen, kunnen worden ingedeeld in klassen op grond van het feit dat ze gemeenschappelijke kenmerken (functies) vertonen in het handelingsverloop. Die klassen worden in het Franse structuralisme aangeduid met

de term actants en daarbinnen onderscheidt men doorgaans subject en object, begunstiger (destinateur) en begunstigde (destinataire), helper (adjuvant) en tegenstander (opposant). Samen vormen deze actants het actantieel model dat als volgt kan worden weergegeven:



Binnen dit actantieel model kan één actantenrol door meerdere acteurs 'gespeeld' worden en kunnen anderzijds verschillende actantenrollen door één actant worden uitgebeeld: bijv. die van subject en begunstigde in een verhaal waarin acteur A (= subject) streeft naar het bezit van B (= object) voor zichzelf (A = begunstigde). Men spreekt in dit verband ook wel over de 'ondernemer' en het 'doel'.

Zo wil bijv. Max Havelaar in Multatuli's boek bekendmaken welke misdaden er in naam van de koning in Indië worden bedreven. Havelaar fungeert als subject-actant (de zogenaamde 'ondernemer') en het bekendmaken van de misdaden vormt de object-actant (het doel) in de *Max Havelaar*.

De onderlinge relaties tussen de dragers van de handeling in een geschiedenis wordt de 'actantiële syntaxis' genoemd in onderscheid van de 'functionele syntaxis', waarbij het gaat om de relaties tussen de (belangrijkste) gebeurtenissen van de geschiedenis.

LIT: A.J. Greimas, *Sémantique structurale* (1966, reprint 1986) □ R. Gaugreault, 'Renouvellement du modèle actantiel' in *Poétique* (1966), p. 355-368 □ A.J. Greimas, 'Les actants, les acteurs et les figures' in C. Chabrol (red.), *Sémiotique narrative et textuelle* (1973), p. 161-176 □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1980; 1990⁵), p. 147-159 □ J. van Luxemburg, M. Bal & W.G. Weststeijn, *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981; 1992⁷), p. 161-163.

acteur-2 zie actant

adjuvant zie actant

adolescentenroman

ETYM: Lat. adolescere = opgroeien

Genre van romans geschreven voor jongeren van ca. 14 tot 20 jaar of geschikt bevonden voor deze leeftijdsgroep. De synonieme term YA-roman (soms afgekort tot YA zonder meer), afkomstig uit het Engels (YA = young adult), vindt meer en meer ingang.

Adolescentenromans vormen een brug tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen. Tot de jaren 1970 viel de adolescentenroman grotendeels samen met het meisjesboek. Sindsdien komen problemen die voordien enkel in literatuur voor volwassenen ter sprake kwamen, zoals zelfdoding, onzekerheid over de eigen seksuele identiteit, familiaal geweld en incest, ook voor in adolescentenromans. Geleidelijk aan krijgen de romancompositie en de stijl meer aandacht. Deze inhoudelijke en

formele vernieuwingen zorgen voor een toenemende grensvervaging tussen adolescentenromans en literatuur voor volwassenen.

Adolescentenromans zijn op de eerste plaats psychologische romans: de groei naar volwassenheid en de zoektocht naar de eigen identiteit staan centraal. Vanuit dat oogpunt past de adolescentenroman binnen het bredere concept van de Bildungsroman, die overigens vaak als een voorloper van het genre beschouwd wordt. Wanneer vooral op de inhoud gefocust wordt, spreekt men ook van initiatieroman of ‘coming of age novel’. Deze termen beperken zich echter niet tot de adolescentenliteratuur, maar worden ook ruimer gebruikt om volwassenenromans te karakteriseren die de problematiek van een opgroeiende jongere behandelen (bijv. J.D. Salingers *The Catcher in the Rye*, 1951). Bekende auteurs van adolescentenromans zijn Aidan Chambers, Peter Pohl, Jon Ewo en bij ons Anne Provoost.

LIT: K.L. Donelson & A.P. Nilsen, *Literature for today's young adults* (1989) □ P. van den Hoven, ‘Over adolescentenliteratuur. Verkenningen in een grensgebied’ in *Literatuur zonder leeftijd*, 9 (1995), p. 71-83 □ *Adolescentenromans*, themanummer van *Literatuur zonder leeftijd*, 14 (2000) □ G. Lange, *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht* (2000) □ D. Thaler & A. Jean-Bart, *Les enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d’aventures* (2002) □ H. van Lierop-Debrauwer & N. Bastiaansen-Harks, *Over grenzen: de adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (2005) □ B.E. Cullinan, B. Kunzel & D. Wooten (red.), *Continuum encyclopedia of young adult literature* (2005) □ A. Wagner, *Postmoderne im Adoleszentenroman der Gegenwart* (2007).

Alexanderroman

Verzamelnaam voor middeleeuwse romans die als hoofdpersoon Alexander de Grote (356-323 v. Chr.) hebben. Al tijdens zijn korte leven was Alexander het onderwerp van legendevorming door de activiteiten van kroniekschrijvers en lofdichters. Kort na zijn dood verschenen er verschillende biografieën die meer fictie dan feiten bevatten.

De biografie die ten grondslag ligt aan de middeleeuwse Alexanderromans, wordt toegeschreven aan Callisthenes van Alexandrië. Deze zogenaamde *Pseudo Callisthenes* (± 300 v. Chr.) is ca. 310 n. Chr. uit het Grieks in het Latijn vertaald door Julius Valerius. Rond 1130 vervaardigde Alberic van Pisançon op basis van een verkorte bewerking van Valerius' vertaling een leven van Alexander, geschreven in de vorm van een chanson de geste. Deze tekst werd in de tweede helft van de 12^{de} eeuw gebruikt bij de totstandkoming van de *Roman d'Alexandre*. Dit werk is geschreven in twaalflettergrepige versregels, die daaraan de naam alexandrijn hebben ontleend.

Rond 1260 schreef Jacob van Maerlant voor Machtelt van Brabant *Alexanders geesten* (ed. Franck, 1882), waarbij hij zich niet op de Oudfranse literaire traditie baseerde, maar op de universitaire, in het Latijn geschreven *Alexandreis* (1180) van Gautier de Châtillon.

Alexander de Grote genoot een grote bekendheid gedurende de middeleeuwen. Zijn dapperheid, zijn ondernemingszin en zijn vrijgevigheid waren spreekwoordelijk. Tezamen met Hector van Troje en Julius Caesar vormde hij de heidense trits van de Negen Besten. In de historische bijbels kreeg Alexander de Grote een plaats tussen de

(apocriefe) bijbelboeken *Esther* en *1 Makkabeeën*. In 1477 drukte Gheraert Leeu de *Historie van Alexander*, één van de eerste Nederlandstalige gedrukte boeken.

LIT: S.J. Hoogstra, *Proza-bewerkingen van het leven van Alexander den Grooten in het Middelnederlandsch* (1898) □ G. Cary, *The medieval Alexander* (1956; reprint 1987) □ C. Kneepkens & F.P. van Oostrom, 'Maerlants Alexanders geesten en de Alexandreis: een terreinverkenning' in *Nieuwe Taalgids* 69 (1976), p. 483-500 □ W.P. Gerritsen, 'Gheraert Leeu's Historie van Alexander en handschrift Utrecht UB 1006' in *Uit bibliotheektuin en informatieveld* (1978), p. 139-163 □ W.J. Aerts, Jos M.M. Hermans & E. Visser (red.), *Alexander the Great in the Middle Ages: ten studies on the last days of Alexander in literary and historical writing. Symposium Interfacultaire Werkgroep Mediaevistiek, Groningen 12-15 October 1977* (1978) □ K. de Graaf, *Alexander de Grote in de Spiegel Historiae. Een onderzoek naar de vertaaltechniek van Jacob van Maerlant* (1983) □ D.J.A. Ross, *Alexander historiatius: a guide to medieval illustrated Alexander literature* (1988²) □ L.J. Engels, 'Alexander de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder; Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 19-30 □ E.R. Huber, *The Medieval Alexander Project: Alexander the Great in Medieval Literature and Culture*.

allegorie

ETYM: Gr. *allos* = anders, oneigenlijk; *allègoria* = beeldspraak < *allègorein* = in beelden spreken.

Vorm van beeldspraak die een hele zin of meerdere zinnen wordt volgehouden, in tegenstelling tot de metafoor, waarbij één woord door een beeld wordt vervangen. In de lyriek bijv. kunnen metaforen en vergelijkingen op elkaar voortbouwen en daardoor in elkaar vloeien tot één beeld. Vandaar ook de benaming uitgewerkte metafoor (Fr. *métaphore filée*, *métaphore continuée*; Du. *durchgeführte Metapher*; Eng. *extended metaphor*). Een dergelijke allegorische beeldspraak betreft gewoonlijk slechts een onderdeel van een tekst, maar kan ook door een heel gedicht heen aangehouden worden. Een voorbeeld is het uitgewerkte natuurbeeld in het gedicht 'Ic was in mijn hoofkijn om cruit gegaen' van Zuster Bertken (1426 of 1427 - 1514), waar het hofken staat voor de ziel; de distels, doornen en een opgeschoten boom voor de zonden, de tuinier voor Jezus, de lelie voor onschuld en zuiverheid, en de rode roos voor de goddelijke liefde.

Wanneer de allegorische beeldspraak in het hele werk wordt volgehouden, wordt ook het complete werk een allegorie genoemd. De term kan dus zowel een stijlmiddel als een genre aanduiden. Het interpreteren van een allegorie of van een allegorische tekst noemt men *allegorese*.

In de middeleeuwen ging men er bij de verklaring van vooral Bijbelteksten (exegese) vanuit, dat teksten (met name die uit het Oude Testament) een bredere betekenis dan de letterlijke kunnen hebben (hermeneutiek, *sensus litteralis*). Een voortdurend strijdpunt daarbij was de vraag of alleen Gods woord deze meerduidigheid had, of dat ook mensen die konden bewerkstelligen. Het Oude Testament werd in ieder geval beschouwd als een voorafspiegeling van het Nieuwe Testament (typologie) en de bijbel kent tal van passages (bijv. de Apocalyps) en uitdrukkingen (bijv. het Lam Gods) die allegorisch geïnterpreteerd kunnen of moeten worden (*sensus allegoricus*).

Via de letterkunde uit de klassieke oudheid en de bijbelexegese van de kerkvaders drong de allegorie als stijlmiddel en als letterkundig genre door in de middeleeuwse literatuur, aanvankelijk in het Latijn, maar vanaf de 13^{de} eeuw ook in de volkstaal, bijv. Die *Rose* van Hein van Aken (ed. Verwijs, 1876). De allegorisering van de klassieke mythologie werd steeds populairder en er ontstonden conventies in het gebruik van allegorieën. Geliefde beelden met een allegorische betekenis waren bijv. de strijd om of de bestorming van een burcht, de jacht en het schaakspel. Ook kregen planten en edelstenen een allegorische betekenis.

Veel allegorieën maken gebruik van personificatie van algemene of abstracte begrippen, zoals (on)deugden, gedachten, karakters. Vaak hebben de personages zelfs expliciet die begrippen als naam; bijv. Deuchdelijck Betrouwen en De Doot (in *Het Esbatement van den Appelboom*, ed. P.J. Meertens, 1965). Op deze wijze kan de morele les van het verhaal aanschouwelijk worden voorgesteld (didactische literatuur). De rederijders maakten veelvuldig gebruik van allegorische personages (figura-1, zinneken), met name in het drama (esbat(t)ement, moraliteit, spel van zinne). Een bekend voorbeeld is *De spiegel der salicheit van Elkerlijc* (ed. De Haan, 1979).

Ook na de middeleeuwen wordt de allegorie nog druk beoefend. Voorbeelden zijn *Scheepspraet* (1625) van Constantijn Huygens, Vondels *Palamedes* (1625), Fr. van Eedens *De kleine Johannes* (1887), H. Gorters *Mei* (1889) en Harry Mulisch' *De Diamant* (1954).

In ruimere betekenis wordt de term allegorie gebruikt ter beschrijving van een werk waarin de personages lijken te staan voor bepaalde abstracte of algemene begrippen en waarin hun handelingen, eerder dan in hun oppervlakkige betekenis, 'op een dieper plan' moeten worden begrepen. Parabel en fabel-1 kunnen in deze zin vormen van allegorie worden genoemd.

LIT: C.S. Lewis, *The allegory of love* (1936) □ A. Fletcher, *Allegory* (1970) □ A.C. Spearing, *Medieval dream poetry* (1976) □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1977) □ R. Tuve, *Allegorical imagery* (1977) □ W. Haug (red.), *Formen und Funktionen der Allegorie* (1979) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1979), p. 185-197 □ G. Kurz, *Metapher, allegorie, symbol* (1982) □ D. Schmidtke, *Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters* (1982) □ P.E.R. Verhuyck, 'Rondom de Roos. De allegorische en didactische traditie' in R.E.V. Stuij (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 140-154 □ U. Eco, *Kunst en schoonheid in de middeleeuwen* (1989), p. 81-118 □ M. Spies, "'Poetsche fabrieken" en andere allegorieën, eind 16^{de}-begin 17^{de} eeuw' in *Oud-Holland* 105 (1991), p. 228-243 □ D.L. Madsen, *Rereading allegory. A narrative approach to genre* (1994) □ H. Vandevoorde, *De allegorie in de literatuur en de beeldende kunsten* (2003) □ B. Pérez-Jean & P. Eichel-Lojkine, *L'allégorie de l'antiquité à la renaissance* (2004) □ M. Battistini & P. van Calster, *Symbolen en allegorieën* (2004) □ H. Vandevoorde, *De spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie* (2006) □ J. Tambling, *Allegory* (2009) □ R. Copeland & P.T. Struck (red.), *The Cambridge companion to allegory* (2010).

allochtonenliteratuur zie migrantenliteratuur

allodiëgetisch zie diëgesis-1

almanak

ETYM: Middeleeuws Lat. almanach = kalender, uit byzantijns-Gr.; vgl. Arabisch al manakh.

Oorspronkelijk een jaarboekje met tijdrekening en astronomische gegevens (prognosticatie). Dergelijke jaarboekjes bevatten, vooral in de 15^{de} en 16^{de} eeuw, kalenders met feestdagen, weersvoorspellingen en adviezen voor bepaalde beroepsgroepen, zoals ambachtslieden of landbouwers.

Later wordt het kalenderelement naar de achtergrond gedrongen t.b.v. allerhande praktische gegevens en letterkundig mengelwerk, zoals in de muzenalmanakken.

Reeds vanaf de 17^{de} eeuw treft men in gewone en kantooralmanakken fabels, kluchten (klucht-2), verhalen, liedjes en spreuken aan. Deze boekjes, die veelal door marskramers werden verspreid, zijn een uitnemende bron voor de bestudering van populaire literatuur.

In de eerste helft van de 19^{de} eeuw komt de letterkundige almanak tot bloei waarin veel literair 'mengelwerk' wordt gepubliceerd. Bekende voorbeelden uit die tijd zijn de *Muzenalmanak* (1819-1841) en de *Almanak voor het schoone en het goede* (1822-1860), waaraan bekende 19^{de}-eeuwse literatoren meewerkten (Beets, Ten Kate, Bosboom-Toussaint, Potgieter e.v.a.). Tot aan de afscheiding in 1830 verscheen de *Belgische Muzen Almanak* (1826-1830), waaraan overwegend Noord-Nederlandse auteurs meewerkten. De almanak van uitgever Snoeck in Gent wordt onder diens naam sedert 1782 nog steeds gepubliceerd, zij het in sterk gewijzigde opzet en functie. Ook in Nederland zijn nog in de 20^{ste} eeuw letterkundige almanakken verschenen: *Erts* (1926-1930), *Schrijversalmanak* (1953-1957) en *Aarts' letterkundige almanak* (1980-1996).



De Nederlandse Muzen Almanak: titelpagina (1830). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 6 (1982²), p. 323].

LIT: M. van Noort & P. van Zonneveld, 'Lijst van Nederlandse almanakken 1830-1839' in *De negentiende eeuw* 2 (1978), p. 14-46 □ R. van Wingerden & P. van Zonneveld, 'Lijst van Nederlandse almanakken 1840-1849' in *De negentiende eeuw* 3 (1979), p. 2-38 □ P. van Zonneveld, 'Nederlandse literaire almanakken 1830-1840' in *Forum der letteren* 20 (1979), p. 162-176 □ J. Sitvast, 'De populariteit van almanakken in de tweede helft van de negentiende eeuw' in *De negentiende eeuw* 11 (1987), p. 19-34 □ J. Salman, 'Van sodanige almanacken, die gevult zijn met ergerlijkke bijvoegselen en oncuyse en onstigtelijke grillen' in *Literatuur* 10 (1993), p. 74-80 □ J.L. Salman, *Een handdruk van de tijd: de almanak en het dagelijks leven in de Nederlanden, 1500-1700* (1997) □ J.L. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw. De almanak als lectuur en handelswaar* (1999) □ N. Geirnaert & L. Vandamme (red.), *Elke dag wijzer. Brugse almanakken van de 16^{de} tot de 19^{de} eeuw* (2006) □ J. Grandison, 'Jane Austen and the almanac' in *The review of English studies* 70 (2019), p. 911-929.

alwetende verteller

Vertelvorm waarin het perspectief ligt bij een verteller die als externe focalisator commentaar kan leveren op figuren en gebeurtenissen van het vertelde (zgn. 'omniscient point of view'), maar daarbij zelf niet als personage optreedt (zoals dat gebeurt bij de ik-vertelwijze, waarbij de ik-verteller wel één van de personages is). Hij kan eventueel zijn personages ook van binnenuit weergeven ('X voelde zich beroerd toen...'). De alwetende verteller kan vrijelijk over tijd en ruimte beschikken. Zo kan hij op de afloop vooruit lopen ('X kon niet vermoeden dat hij enkele dagen later zijn geliefde in Praag zou ontmoeten') of de lezer van de ene ruimtelijke situatie in de andere verplaatsen om zo een simultaan effect te bereiken.

Specifieke vormen van de alwetende vertelwijze zijn de auctoriële vertelinstantie en de - daaraan tegengestelde - personale vertelwijze; tussen beide bestaan verschillende mengvormen. Sommigen hanteren de term 'alwetende vertelinstantie' als synoniem van auctoriale vertelinstantie. Zie ook perspectief.

LIT: N. Friedman, 'Point of View in Fiction' in *PMLA* 70 (1955), p.1160-1184 □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1967³) □ A.G.H. Anbeek van der Meijden, *De schrijver tussen de coulissen* (1978), p. 19-66 □ L. Eugelink, 'Wie niet weg is, is gezien: onzichtbaarheid en de alwetende verteller' in *Literatuur* 21 (2004) 8, p. 20-27.

Amadis-roman

Verzamelnaam voor ridderromans, waarin zowel het avontuurlijke als het sentimentele en het wonderlijke aan bod komen, rondom de figuur van Amadis de Gaula, waarschijnlijk van 14^{de}-eeuwse Spaans-Portugese origine. Het genre gaat terug op *Amadis de Gaula* van Garcí-Rodríguez de Montalvo (1508), werd populair inde 16^{de} eeuw, nagevolgd in de Palmerijn-roman, en is via Franse vertalingen, bijzonder die van 1561 bij Plantyn, ook doorgedrongen in de Nederlanden. De *Amadis de Gaula* van Garcí-Rodríguez de Montalvo werd eerst (gedeeltelijk) in Zuid-Nederland (1546 bij Marten Nuyts, 1574 bij Guillam van Parijs, beide in Antwerpen) vertaald. De eerste Noord-Nederlandse vertalingen dateren van 1593 en 1598 (zie titelpagina), waarna een echte "Amadis-rage" (Van Selm, 2001, p.18) volgde tot ver in de 17^{de}

eeuw. Een navolging onder de titel *Amadis de Grecia*, is door Salomon Questiers bewerkt voor het toneel: *Den Griexsen Amadis* (1633). Starters drama *Daraide* (1621) ontleent zijn stof weer aan de *Amadis de Gaule*. Vondel noemt in zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste* (r. 50) de *Amadis* als oefenstof voor de aankomende dichter om te berijmen. Door Cervantes in zijn *Don Quijote* (1605-1615) en door een aantal schrijvers van picareske romans (picareske roman) werden de Amadis-romans veelvuldig geparodieerd, wat overigens wijst op hun toenmalig succes.



Titelpagina van *Amadis de Gaule* (1526). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 1 (1980²), p. 101].

LIT: E. Baret, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les moeurs et sur la littérature au XVI^e et XVII^e siècles* (1873, herdruk Slatkine) □ J.J. O'Connor, *Amadis de Gaule and its influence on Elizabethan literature* (1970) □ B. van Selm, *De Amadis van Gaule-romans: productie, verspreiding en receptie van een bestseller in de vroegmoderne tijd in de Nederlanden: met een bibliografie van de Nederlandse vertalingen* (bezorgd en uitg. door B. Dongelmans m.m.v. S. van Zanen & E. Zeeman, 2001) □ W. van Anrooij, 'Ridderromans uit de late Middeleeuwen en vroegmoderne tijd: een internationaal onderzoeksthema in opkomst' in J. van der Meulen & J. Oosterman (red.), *Vele wegen: visies op de middeleeuwse letteren in de Nederlanden*, themanummer van *Queeste* 11 (2004), p. 163-183.

anachronie

ETYM: Gr. ana = terug, omhoog; chronos = tijd.

Term die in het verhaalonderzoek wordt gebruikt om de verschillen aan te duiden tussen de schikking in de verhalende tekst (fabula/suzjet) en de chronologie van de geschiedenis. We hebben m.a.w. te maken met een afwijking van de chronologische vertelwijze. Vandaar de synonieme term: tijdsafwijking (tijd). Deze kan tot stand

komen hetzij door retroversie (terugverwijzing, flashback), hetzij door anticipatie-1 (toekomstverwijzing, flashforward). Afhankelijk van de geïmpliceerde duur van het anticiperend of retroversief vertelde gedeelte, spreekt men van duratieve anachronie of punctuele anachronie: de tekst neemt ons voor een langere periode, resp. slechts voor een moment mee naar de toekomst of het verleden. Daarnaast maakt men onderscheid tussen subjectieve en objectieve anachronie, ook wel valse of echte anachronie genoemd: daardoor kunnen we bijv. de persoonlijke herinneringen (verleden) of verwachtingen (toekomst) van een personage onderscheiden van wat er 'echt' gebeurd is of zal gebeuren. Bij dit type afwijkingen van de chronologie spreekt men wel van *ordo artificialis*.

In Couperus' *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906) zijn bij herhaling terugblikken naar de tijd in Indië en wat daar is voorgevallen opgenomen. Beets maakt bijv. in 'De familie Kegge' (*Camera Obscura*, 1851³) veel gebruik van anticipatie. Maar tijdsafwijkingen komen in vrijwel alle verhalende teksten voor. Dit weerspiegelt een belangrijk cognitief mechanisme: het is typisch voor de menselijke geest om het heden steeds weer te willen verbinden met het herinnerde verleden (bijv. op basis van causaliteit en/of analogie) evenals met verwachte, verhoopte of gevreesde toekomstige ontwikkelingen.

Men onderscheidt anachronie van het begrip achronie: in dat laatste geval zijn de tijdsaanduidingen zo onbepaald of verwarrend dat retroversies en anticipaties onmogelijk precies te situeren zijn. Anachronie mag zeker ook niet verward worden met anachronisme.

Bij het toneel spreekt men bij handelingsaspecten met een vooruitwijzend of terugverwijzend karakter over respectievelijk prospectief aspect of retrospectief aspect.

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1975⁶) □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman* (1979) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1990⁵), p. 64-65.

analepsis zie flashback

anekdote

ETYM: Gr. an-ek-dotos = niet-uit-gegeven, niet vrijgegeven.

Een kort verhaal waarin een kenschetsende gebeurtenis, meestal beleefd door een (historische) persoon, op onderhoudende, humoristische wijze wordt neergezet; vandaar ook het belang van de *pointe*. De term werd het eerst gebruikt in de titel van een verzameling pikante verhalen over Justinianus I (Oost-Romeins keizer van 527 tot 565). Hoewel de anekdote erg in trek was als functioneel retorisch procedé gedurende de middeleeuwen (exempelen), is ze pas tijdens de renaissance een afzonderlijk genre geworden, dat later zijn hoogtepunt bereikte bij Von Kleist.

De anekdote laat zich moeilijk onderscheiden van vergelijkbare korte verhaalvormen als cursiefje, exempel, fabel-1, *facetiae*, klucht-2 en novelle. De oudste Nederlandse anekdotenverzamelingen dateren uit de 16^{de} eeuw, bijv. *Een nyeuwe clucht boeck* uit 1554 (ed. Pleij, 1983). Een 17^{de}-eeuwse verzameling van moppen en anekdotes is die van Aernout van Overbeke, de *Anecdota sive historiae jocosae* (ed. Dekker en Roodenburg, 1991). Sommige anekdotes vormen tezamen

een pseudo-biografie (anekdotenbiografie). In de 18^{de} eeuw verschijnen anekdoten vooral in almanakken. Een moderne anekdotenverzameling is J. Brouwers' *Zachtjes knetteren de letteren* (1975).

LIT: H. Grothe, *Anekdote* (1971) □ P.P. Schmidt, *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden* (1986), p. 14-15 □ J. Koopmans & P. Verhuyck, *Een kijk op anekdotencollecties in de zeventiende eeuw* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 566-579 □ V. Weber, *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie* (1993) □ A. Bas & J. de Jong, 'De anekdote als stijlmiddel in toespraakinleidingen' in *Tijdschrift voor taalbeheersing* 27 (2005), p. 172-197.

anekdotenbiografie

Aantal, meestal humoristische verhalen (anekdote) over een pseudo-historisch personage die bijeengebracht zijn in de vorm van een pseudo-biografie. Vaak is het biografisch kader nauwelijks uitgewerkt en begint het boek met de geboorte van de hoofdpersoon en eindigt het met zijn dood. Daartussen is de held van het verhaal leeftijdloos. Voorbeelden van anekdotenbiografieën zijn *Het ongelukkige leven van Esopus* (vert. Kuiper & Resoort, 1990), *Uilenspiegel* (ed. Geeraedts, 1986) en *De pastoor van Kalenberg* (ed. Van Kampen & Pleij, 1981).

LIT: P.J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw* (1990), p. 129 □ P. Franssen, 'Virgilius de tovenaars in het genre van de anekdotenbiografie' in *Literatuur* 12 (1995), p. 83-89.

Ankunfts-literatur

ETYM: Du. Ankunft = aankomst.

Term uit de (socialistische) DDR-literatuurtheorie ontleend aan de roman van Brigitte Reimann *Ankunft im Alltag* (1961). Ankunfts-literatur staat tegenover de meer traditionele Aufbau-literatur en luidt een vernieuwing in. De Aufbau-literatur uit de jaren 1950 stuurde vooral aan op bewustwording van de lezer via het model van de ontwikkelingsroman. Toen de DDR een zekere stabiliteit verworven had, vertaalde zich dat ook in een aangepast romanmodel. De Ankunftsroman is minder uitgesproken propagandistisch (propagandaliteratuur), hoewel nog steeds sterk maatschappijbetrokken. De romanhelden zijn zich duidelijker bewust van hun eigen mogelijkheden binnen de socialistische samenleving. Het optimisme (happy end), typisch voor het socialistisch realisme, vinden we echter zowel in de Aufbau- als in de Ankunfts-literatur terug.

LIT: F. Meyer-Gosau, *Bildlose Zukunft, Verlorene Geschichte: die "Ankunfts-literatur" zwischen 1961 und 1964 in exemplarischen Studien* (1980).

anticipatie-1

ETYM: Lat. ante = voor, capere = nemen.

Ook aangeduid als flashforward; andere synoniemen zijn vooruitwijzing, prolepsis (-4; Gr. het vooraf nemen) en hypophora (hypofoor/anthypofora). Techniek die

verwijzingen naar de toekomst inlast in een verhaal, toneelstuk, film, enz. Er ontstaat aldus een afwijking van de chronologie in de vertelwijze (anachronie) door vooruit te lopen op de gebeurtenissen en iets aan de lezer mee te delen wat pas later zal gebeuren in het verhaal. Anticipatie wordt vaak gebruikt om spanning op te wekken, maar ook wel om latere ontwikkelingen voor te bereiden. In ‘De familie Kegge’ (*Camera obscura*, 1851³) opent Beets bijv. een van de laatste hoofdstukken met de anticipatie: ‘Hildebrand, die door een samenloop van omstandigheden bestemd was om in deze geschiedenis een handelend persoon te worden’ om aan te geven dat de hoofdpersoon in het volgende tot actie zal overgaan om de verachtelijke Van der Hogen te ontmaskeren. In dit voorbeeld heeft de anticipatie een objectief karakter; er bestaan echter ook meer subjectieve en dus onzekere vooruitwijzingen naar de toekomst (bijv. de hoop of de vrees van een personage, die al dan niet bewaarheid zullen worden). Het onderscheid tussen enerzijds objectieve, toekomstzekere aankondigingen door een betrouwbare vertelinstantie en anderzijds subjectieve, toekomstonzekere anticipaties of gissingen vanwege personages heeft implicaties voor de spanning: terwijl de eerste de spanning verleggen naar het ‘hoe’ (het ‘wat’ wordt vooraf meegedeeld), verhogen de laatste veeleer de spanning in verband met wat er gaat gebeuren.

In de dramatheorie spreekt men bij handelingsaspecten met een vooruitwijzend karakter over prospectief aspect. In de retorica spreekt men van (ant)hypophora wanneer een redenaar anticipeert op mogelijke objecties, door die zelf al bij voorbaat onderuit te halen (Du. Vorwegnahme).

Zie ook flashback en retroversie.

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1975⁶) □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman* (1979) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 750-753.

anticipatio zie prolepsis-1, prolepsis-2, prolepsis-3

anticlimax-2

ETYM: Gr. anti = tegen; klimax = ladder, trap.

In de narratologie verwijst anticlimax naar een plotselinge slingerbeweging in het handelingsverloop van een verhaal, die ontstaat wanneer momenten van hevige spanning en intensiteit gevolgd worden door een gebeurtenis (of reeks gebeurtenissen) die opvallend minder spannend, intens of belangrijk lijkt.

antieke roman zie klassieke roman

antiheld

Personage in een roman of toneelstuk dat in tegenstelling tot de klassieke held, die mentaal sterk, eerbiedwaardig of machtig moest zijn en in elk geval onze bewondering moest verdienen, juist onbetekenend en veelal passief is en ons medelijden of hooguit begrip opwekt. De antiheld is een weerloos slachtoffer van een toevallige samenloop

van omstandigheden, van een vergissing, van zijn medemensen of van zijn plaats aan de rand van de maatschappij. Hij wordt dan ook meestal getekend met een verontschuldigende wreedheid of een ironiserende vertedering.

De antiheld kan incidenteel al vroeg in de literatuur worden aangewezen (figuren als Don Quijote of de marginale ik-vertellers van vele schelmenromans komen ervoor in aanmerking), maar is vooral sedert het begin van de 19^{de} eeuw sterk in opkomst. In het 20^{ste}-eeuwse existentialisme, het absurd toneel en de nouveau roman (deze laatste ook kenschetsend antiroman genoemd), is het proces van de onttroning van de klassieke held in zijn uiterste consequenties doorgevoerd. Bekende voorbeelden zijn Meursault in *l'Étranger* (1942) van Albert Camus, Jim Dixon in *Lucky Jim* (1954) van Kingsley Amis, en Jimmy Porter in *Look Back in Anger* (1956) van John Osborne. Voorbeelden van antihelden in de Nederlandse literatuur zijn Ondine en Oscar uit L.P. Boons *De Kapellekensbaan* (1953), Osewoudt uit *De donkere kamer van Damokles* van W.F. Hermans (1958), Willem Bleeker uit *Bleekers zomer* (1972) van Mensje van Keulen en Danny Muggenpuut uit Brusselmans' trilogie *Muggenpuut, De perfecte koppijn* en *Toos* (2005-2008). Ook vele protagonisten in Thomas Rosenbooms romans kunnen als antiheld worden bestempeld.

LIT: I. Hassan, 'The anti-hero in modern British and American fiction' in *Proceedings ICLA* (1959), p. 309-323 □ M. Praz, *The hero in eclipse* (1969²) □ A.L. Sötöman, 'Der negative Held in der modernen niederländischen Literatur' in S. Sonderhegger & J. Stegeman (red.), *Niederlandistik in Entwicklung* (1985), p. 71-80 □ J. Alvar, *Héroes y antihéroes en la Antigüedad Clásica* (1997) □ Ch. Lerat & Y.Ch. Grandjeat, *L'imposture dans la littérature nord-américaine* (1998) □ St. Kaiser, *Helden und Antihelden* (2008).

antiquiserende roman zie klassieke roman

antiroman

Term uit de literaire kritiek voor een roman waarin opzettelijk, al dan niet met parodiërende bedoeling, gebroken wordt met wat op een bepaald moment traditie is geworden, of waarin de verwachtingen van de lezer op het punt van de romanconventies met opzet doorbroken worden.

Het eerste als dusdanig geregistreerde voorbeeld is Sorels *L'anti-roman ou l'histoire du berger Lysis* (1633). Maar eigenlijk was Cervantes' *Don Quijote* (1605-1615), als parodie van de ridderromans, al een echte antiroman. Nu wordt de term vooral gebruikt voor experimenten binnen het romangenre zoals de nouveau roman, waaruit traditionele conventies van de roman (opbouw naar een plot, herkenbare personages, normale tijd-ruimte-verhoudingen...) als 'notions périmées' werden geweerd ten voordele van gedetailleerde beschrijvingen van objecten (école du regard) en allerlei talige experimenten. Bekende voorbeelden zijn *Les gommages* (1953) en *La jalousie* (1957) van Alain Robbe-Grillet.

Vanwege de doorbreking van de romanconventies noemde Vestdijk *Het land van herkomst* (1935) van E. du Perron een antiroman. Verder kunnen M. Tophoffs *De falende stad* (1965) en *Leeg te aanvaarden* (1966) als Nederlandse antiromans gelden,

zoals bijv. ook *Het boek Alfa* (1963), *Orchis Militaris* (1968) en *Exit* (1971) van I. Michiels. Deze romans vertonen de invloed van de nouveau roman.

LIT: P. de Wispelaere, 'Het proza' in *Literair lustrum 2* (1973) □ S. Thiessen, *Charles Sorel: Rekonstruktion einer anticlassicistischen Literaturtheorie und Studien zum "Anti-Roman"* (1977).

apocalyptische literatuur

ETYM: Gr. apokaluptein = onthullen, openbaren.

Laat-joods en vroeg-christelijk literair genre. Teksten waarin een onheilspellend toekomstbeeld wordt geprofeteerd over de ondergang van de wereld en de definitieve komst van God op aarde. Deze feiten, die verlopen volgens een vastliggend goddelijk schema, worden beschreven in een geheimzinnige, visionaire en beeldrijke taal vol getallensymboliek en astrologische verwijzingen. De auteurs ervan beroepen zich vaak op beroemde zegslieden uit het verleden en geven aan dat hun werk in opdracht van God is geschreven en dat hun profetieën voor waar gehouden moeten worden. De dreiging van de ondergang staat doorgaans in dienst van een scherpe veroordeling van de heersende zeden en een sterk zondebesef.

Het apocalyptische inspireerde eeuwenlang de iconografie, bijv. bij Memling, Dürer en Bosch. In de Bijbelcanon werd alleen de 'Openbaring van Johannes' opgenomen. Andere apocalyptische geschriften uit de vroegchristelijke context worden als apocrief beschouwd.

De term wordt in ruimere zin gebruikt voor literatuur waarin de ondergang van een cultuur, de mensheid of de aarde wordt voorspeld of gethematiseerd. Een voorbeeld uit de moderne literatuur van een dergelijk apocalyptisch verhaal is 'Het grote gebeuren', opgenomen in *Nieuwe verhalen* (1945) van Belcampo.

LIT: G. Lernout (red.), *Apocalypse* (1988) □ St. D.O'Leary, *Arguing the Apocalypse: a theory of millennial rhetoric* (1994) □ P. Eligh, *Leven in de eindtijd* (1996) □ J. van Eijnatten, 'Hollandse apocalyps: eindlectuur en publieke vertogen in Nederland 1740-1840' in *Jaarboek geschiedenis van het protestantisme* 8 (2000), p. 21-45 □ J.R. Hall, *Apocalypse: from antiquity to the empire of modernity* (2009) □ M. Himmelfarb, *The Apocalypse. A brief history* (2010) □ *Apocalypse in contemporary culture*, themanummer van *Frame* (2013) □ J.J. Collins (red.), *The Oxford handbook of apocalyptic literature* (2014) □ A. Tate, *Apocalyptic fiction* (2017) □ C. McAllister (red.), *The Cambridge companion to apocalyptic literature* (2020).

apofthegma

ETYM: Gr. apo-phtheggesthai = duidelijk, met nadruk spreken.

Benaming gebruikt in de Griekse literatuurgeschiedenis en in de patristiek voor anekdoten over filosofen, heiligen en monniken, eindigend met een uitspraak die een levenswijsheid bevat. Indien deze uitspraak geïsoleerd wordt uit de oorspronkelijke context, dan wordt apofthegma synoniem met sententia (zedenspreuk) of adagium. In de oudheid werd een verzameling beroemde apofthegmata aangelegd door Plutarchus. Uit de vroegchristelijke periode kennen we de *Verba seniorum*, een verzameling apofthegmata die aan de woestijnvaders worden toegeschreven. De

humanist Erasmus publiceerde een eigen keuze apofthegmata onder de titel *Adagia* in 1500 en een minder bekend *Apophthegmatum opus*..

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 823-825 □ G.S. Morson, *The long and short of it. From aphorism to novel* (2012)
□ L. Lobbes, *Des Apophtegmes à la Polyanthée: Érasme et le genre des dits mémorables* (2013; diss. 2010).

aptoniem

ETYM: Lat. aptus = geschikt; Gr. onoma = naam.

Voornaam en/of familienaam die (doorgaans als soortnaam begrepen) ook een kenmerk of hoedanigheid van de betreffende echt bestaande persoon aanduidt. Bijv. ‘Leopold K. Engels’ (naam van een voormalig hoogleraar Engelse taalkunde aan de KU Leuven) of ‘Peter France’ (naam van een voormalig hoogleraar Franse letterkunde aan de University of Edinburgh). Ondanks een zeker volksgeloof in de voorbestemming van namen (Lat. ‘nomen est omen’ of ‘de naam is een voorteken’; zie ook cratylisme), berusten dergelijke gevallen doorgaans op toeval.

Aptoniemen vallen op omdat we er tegenwoordig van uitgaan dat familienamen weinig relevante informatie bevatten over de hedendaagse drager ervan. Een familienaam als ‘Vanparys’ suggereert dat verre voorouders allicht uit de Franse hoofdstad afkomstig waren (historische motivatie) maar we verwachten niet dat de huidige dragers ervan uit Parijs komen of er woonachtig zijn.

In een aptoniem gaat een eigennaam ook als een beschrijvende soortnaam functioneren. Daardoor ontstaat een zekere dubbelzinnigheid en een grappig effect, zoals bij de woordspeling. Men kan het zoeken naar aptoniemen aldus situeren binnen de recreatieve taalkunde. Zo organiseerde radiopresentator Frank Dane van Radio 538 een heuse ‘Hennie de Haan Cup’, die hij noemde naar Hennie de Haan (woordvoerder van de pluimveesector) en die heel wat verdere aptoniemen opleverde, waaronder Ferry Kok (kok op een ferry), Els Suiker (diabetesverpleegkundige), Mario Lek (loodgieter), Jip Rechtop (fysiotherapeut), Edgar Kaal (kapper), Wiel van der Wielen (specialist in het uitlijnen van wielen), enz.

In de literatuur, waar auteurs vrij spel hebben in het scheppen van personages en het toekennen van namen (karakterisering), vinden we heel wat personages met een (fictief) aptoniem (bijv. ‘Roodkapje’ in het gelijknamige sprookje of ‘Nurks’ in de *Camera Obscura* van Nicolaas Beets): zie sprekende naam.

Ook bij de keuze van een pseudoniem zullen letterkundigen vaak een naam kiezen die direct of indirect van toepassing is op hun werk of persoon.

LIT: Fr. Nuessel, *The study of names* (1992) □ H. Hoekstra, *Naam & faam* (2001).

arabeske

Term afkomstig uit de plastische kunsten, nl. grillige, bijna abstracte kronkels, geïnspireerd door het Arabisch schrift en de Islamitische kunst, bestaande uit gestileerde natuurelementen als bladeren, bloemen, vruchten, e.d. Vanaf de romantiek werd de term ook toegepast op de literatuur (o.a. door Novalis, Poe, Hugo, Baudelaire), in een betekenis die ongeveer overeenkomt met sierlijk, bizar, grotesk (zie groteske). Ook nu wordt de term meestal gebruikt voor een grillig geconcipieerde, speels-fantastische compositie. Zo noemt Couperus een bundel korte verhalen *Korte*

arabesken (1911). Hendrik de Vries gebruikt de term in de ondertitel 'romancen, sproken en arabesken' van zijn dichtbundel *Toovertuin* (1948).

LIT: K. Polheim, *Die Arabeske: Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik* (1966) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 847-853 □ N. Brillant & S. Skétié, *Une poétique de l'arabesque* (1992) □ G.R.Thompson, 'Interdisciplinarity and romantic narrative: analogues of the visual arts in the literature of the Grotesque, Gothic, and Arabesque' in *Yearbook of comparative and general literature* 49 (2001), p. 101-138.

arcadia

ETYM: Gr. Arkadia = landschap van de Peloponnesus dat in de literatuur als paradijselijk werd voorgesteld.

De arcadia is de epische vorm van de arcadische of pastorale literatuur: een herdersroman, waarin het eenvoudige landleven wordt geïdealiseerd als tegenhanger van het verdorven hofleven. De auteur en zijn geliefde met hun vrienden treden er zelf in op, uitgedost als herders. Reeds in de Griekse literatuur bestond het genre dat zijn naam dankt aan de idyllische landstreek Arcadië, die als locus amoenus in de renaissance veel voorkomt: de bekendste arcadia werd geschreven door Longus:

Daphnis en Chloë, in de eerste helft van de 3^{de} eeuw n. Chr. Het heeft succes in West-Europa vanaf de Italiaanse renaissance met o.a. Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (1344), Sanazarro, *Arcadia* (1501-1504) en Montemayor, *Diana* (1558). De meest invloedrijke herdersroman uit de 17^{de} eeuw is *L'Astrée* van H. d'Urfé (1619).

In de 17^{de}- en 18^{de}-eeuwse Nederlandse arcadia wordt vrij veel locale en regionale geschiedenis behandeld, omdat een helder historisch zicht op de eigen tijd en omgeving nodig geacht werd, wat in de verschillende titels al tot uiting komt, bijv. *Batavische arcadia* (1637; ed. Verkuyl, 1982) van Johan van Heemskerck, *Dordrechtsche arcadia* (1663) van Lambert van den Bos, *Walcherse arcadia* (1715-1717) van Mattheus Gargon en vele andere. Door toespelingen op politieke situaties en kritiek op het hofleven is de herdersroman verwant met de sleutelroman.

Naast de verhalende arcadia is er ook het herdersdicht (pastorale-1) en, als gedramatiseerde vorm, het herdersspel (pastorale-2). In hun geheel worden deze genres gerekend tot de arcadische of pastorale literatuur. Er zijn ook relaties met de bucolische poëzie, de georgische poëzie en de idylle.

LIT: P.E.L. Verkuyl, *Battista Guarini's Il Pastor Fido in de Nederlandse dramatische literatuur* (1971), p. 9-18 □ A. McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia: pastoral art and its audience in the Golden Age* (1983) □ H. Groot, 'Achtste eeuwse arcadia's: tussen literatuur en geschiedenis' in *Holland Den Haag* 17 (1985) 3/4, p. 241-252 □ J.L.P. Blommendaal, *De zachte toon der herdersfluit. De pastorale poëtica van J.B. Wellekens (1658-1726)* (1987) □ W. Jansen, 'Laag bij-de-grondse geleerden poespas: onderzoek naar de zeventiende- en achttiende-eeuwse arcadia' in *Spektator Groningen* 23 (1994) 2, p. 127-136 □ D.L. Finello, *The evolution of the pastoral novel in early modern Spain* (2008) □ K. Garber, *Arkadien: ein Wunschbild der europäischen Literatur* (2009) □ P. Holberton, *A history of Arcadia in art and literature* (2022).

arcadische literatuur zie arcadia, pastorale literatuur

Arthurepiek

Verzamelnaam voor middeleeuwse ridderromans (hoofse literatuur) over koning Arthur en de ridders van de Ronde Tafel. Naar de regionale situering en herkomst van de stof worden ze in de oudere vakliteratuur ook wel aangeduid met de termen Brits-Keltische roman of ‘matière de Bretagne’. Centraal daarin staat de legendarische Arthur, een Keltisch legeraanvoerder die in de 6^{de} eeuw tegen invallende Saksen gestreden zou hebben en wiens naam in de volksmond bleef voortleven om rond 1135 weer op te duiken in de pseudo-historiografie *Historia regum Britanniae* van Galfridus van Monmouth.

De wortels van de Arthurepiek mogen dan in het Keltische cultuurgebied liggen, de grote bloei begint in het Frankrijk van de 12^{de} eeuw, vooral in het werk van Chrétien de Troyes met de episodische romans in verzen *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le chevalier de la charrete* (of *Lancelot*), *Le chevalier au lion* (of *Yvain*) en *Le conte du graal* (of *Perceval*), geschreven tussen ca. 1170 en 1190. Alleen van de *Conte du graal* zijn fragmenten van een Middelnederlandse vertaling overgeleverd. Typerend voor de romans van Chrétien zijn de individuele held die er alleen op uit trekt (queeste) om een avontuur tot een goed einde te brengen, de Doppelweg-structuur en de enigmatische Andere Wereld-sfeer. Overigens weegt de morele betekenis er zwaarder dan de historische lading. Chrétien erkent a.h.w. fictie te schrijven (een nieuwigheid!) en dat roept vanaf het begin van de 13^{de} eeuw een reactie op. Zo ontstaat de *Lancelot en prose*, een grote historiserende prozacyclus rond koning Arthur met als kern het drieluik *Lancelot propre*, *Queste del Saint Graal* en *La Mort le Roi Artu*. Deze ‘historische’ cyclus leunt in zijn vormgeving (entrelacement-techniek met complexe intrige en vele personages) sterk aan bij de middeleeuwse kroniek, in tegenstelling tot de topografisch en chronologisch veel minder duidelijke versroman die men ‘niet-historisch’ noemt. In de versepiek rond Arthur was een zeker basisstramien herkenbaar: de rust en de orde aan het hof worden verstoord door de komst van een vreemd object (het zwevende schaakbord in de Middelnederlandse *Roman van Walewein*) of een persoon (Galahad in *La Queste del Saint Graal*). Dan trekt een ridder (soms meerdere) erop uit om de aldus ontstane inbreuk op de hoofse orde (de inordinatio) te herstellen (het queeste-motief).

Hoewel dit verhaalgenre vooral in het Franse taalgebied opkwam en floreerde, heeft het ook in het Germaanse taalgebied een grote populariteit gekend. De Duitse dichters Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, ca. 1210) en Gottfried von Strassburg (*Tristan*, ca. 1200) moeten hier genoemd worden, maar ook de rijke Middelnederlandse traditie. Zo zijn in het Middelnederlands naast fragmenten van de niet-historische Arthurromans *Moriaen*, *Perchevael*, *Riddere metter mouwen* en *Wrake van Ragisel* twee romans compleet bewaard gebleven: de *Ferguut* (ca. 1240-1250), vertaald en bewerkt naar de Oudfranse *Fergus*, en de *Walewein* (ca. 1250-1260), een oorspronkelijk Middelnederlandse tekst. Onvolledig of fragmentarisch bewaard bleven vertalingen in versvorm van de *Lancelot en prose*: de *Lantsloot van der Hagedochte* (ca. 1250-1260) en de *Lancelot-compilatie* (ca. 1320). Ook van een proza-vertaling bleef een fragment bewaard (de zgn. Rotterdamse proza-Lancelot). De kern van de Lancelot-compilatie wordt gevormd door de trilogie *Roman van Lanceloet*, *Queeste van den Grale*, *Arturs doet*, die een vrij getrouwe vertaling zijn van hun Franse voorbeeld. Daarnaast werd er in de Lancelot-compilatie een aantal reeds bestaande Middelnederlandse Arthurromans verkort (abbreviatio)

opgenomen, zodat de compilatie als volgt is opgebouwd: Boek 1, met het begin van de *Roman van Lanceloet*, is verloren gegaan; Boek 2 bevat het vervolg van de *Roman van Lanceloet* en de ingevoegde romans *Perchevael* en *Moriaen*; Boek 3 bevat de *Queeste van den Grale* en de ingevoegde romans *Die Wrake van Ragisel*, *De riddere metter mouwen*, *Walewein ende Keye*, *Lanceloet en het hert met de witte voet* en (Jacob van Maerlants) *Torec*; Boek 4 bevat *Arturs doet*.

Anders dan de Karelepiek (Karelroman) werd de Arthurroman in de Nederlanden na de uitvinding van de boekdrukkunst niet gedrukt; alleen over het leven van Merlijn is een prozaroman uit de 16^{de} eeuw overgeleverd.



Visioen van de Heilige Graal op een tapijt n.a.v. de Arthurromans door William Morris naar een ontwerp van Burne-Jones. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur, dl. 1 (1980²), t.o. p. 160].

LIT: *Bibliographical bulletin of the international Arthurian society* (1949-) □ L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977²) □ F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen* (1978) □ B. Schmolke- Hasselmann, *Der arthurische versroman von Chrestien bis Froissart* (1980) □ ‘Koning Arthur en de Middeleeuwen’, themanummer van *Bzzlletin* 13 (1985), 124 □ J. Janssens, *Koning Artur in de Nederlanden* (1985) □ B. Besamusca, *Repertorium van de Middelnederlandse Arturepiek* (1985) □ W. Verbeke, J. Janssens & M. Smeyers (red.), *Arturus rex. volumen I: catalogus. Koning Artur en de Nederlanden. La matière de Bretagne et les anciens Pays-Bas* (1987) □ H. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln. (1988) □ C.L. Gottzmann, *Artusdichtung* (1989) □ N.J. Lacy & G. Ashe (red.), *The new Arthurian encyclopedia* (1991) □ B. Besamusca, *Walewein, Moriaen en de Ridder metter mouwen. Intertekstualiteit in drie Middelnederlandse Arturromans* (1993) □ F. Brandsma, ‘Artur’, in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 39-53 □ B. Besamusca, ‘The Low Countries’ in N.J. Lacy (red.), *Medieval Arthurian literature: a guide to recent research* (1996), p. 211-237 □ R. Trachsler, *Les romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes* (1997) □ G. Claessens & D.F. Johnson (red.), *King Arthur in the medieval Low Countries* (2000) □ H. Fulton (red.), *A companion to Arthurian literature* (2011) □ S. Aronstein, *An introduction to British Arthurian narrative* (2012) □ N.J. Lacy & J.J. Wilhelm (red.), *The romance of Arthur. An anthology of medieval texts in translation* (2013³).

Arthurroman zie Arthurepiek

auctoriële vertelinstantie

ETYM: Lat. auctoritas = gezag.

Term geïntroduceerd door F.K. Stanzel (Du. auktoriale Erzählsituation) om een specifieke vorm van de alwetende vertelwijze te karakteriseren waarbij de externe focalisator de werkelijkheidsillusie doorbreekt door rechtstreeks met de lezer te communiceren over het verhaalde c.q. de gehanteerde verhaalvorm. Hij kan dit doen op verschillende manieren en met verschillende bedoelingen, bijv. door commentaar te leveren op de gebeurtenissen in het verhaal, door expliciete flashforwards en flashbacks, door de lezer rechtstreeks aan te spreken, enz. De verteller staat hier buiten en boven de verhaalde geschiedenis en laat, als een soort commentator/uitgever (vandaar ook de benaming 'editorial omniscience') zijn subjectieve gesteldheid duidelijk merken. Het gevolg hiervan is dat de lezer de verhaalwereld binnentreedt a.h.w. aan de hand van een gids op wiens gezag (auctoritas) hij is aangewezen. Soms gebeurt dit indirect of impliciet ('men kan zich voorstellen dat het voor X een groot genoegen was' ...), maar soms ook expliciet, zoals in bepaalde historische romans, op de manier van 'U denkt nu misschien, lezer!...).

De auctoriële vertelwijze is kenmerkend voor de grote romankunst uit de 18^{de} eeuw (bijv. *Tom Jones*, 1749, van H. Fielding) en de eerste helft van de 19^{de} eeuw (historische roman, realisme-1), maar onder invloed van het naturalisme raakt het procedé op de achtergrond, omdat de nagestreefde objectiviteit er geweld mee zou worden aangedaan. In veel moderne literatuur wordt dit perspectief echter weer gebruikt om de lezer tot een bepaalde zienswijze over te halen of hem juist het fictieve van de tekst te doen inzien en zo een kritische distantie te bewerkstelligen (vervreemdingseffect). Soms werkt de auctoriële vertelwijze ook bewust archaïserend, zoals in L.P. Boons *De bende van Jan de Lichte* (1957). Een voorbeeld van een typisch auctoriaal vertelde historische roman is A.L.G. Bosboom-Toussaints *Het huis Lauernesse* (1843). Voor het realistisch proza kan verwezen worden naar Hildebrands *Camera obscura* (1839). Ook onderdelen van romans kunnen op die manier worden verteld, zoals in G.K. van het Reve's *De avonden* (1947), waarvan alleen het begin auctoriaal verteld is, waardoor ten opzichte van de rest van het boek een ironisch effect ontstaat. De vaak gebruikte aanduiding 'auctoriale roman' werkt dan ook vertekend omdat ze de indruk wekt dat zo'n roman uitsluitend via een auctoriële vertelinstantie verhaald wordt; de 'personale' en 'neutrale' gedeelten worden dan verdoezeld.

Onder personale vertelwijze verstaat Stanzel een hij-verhaalvorm waarbij de gebeurtenissen aan de lezer gepresenteerd worden via een of meer personages. De vertelinstantie is hier ogenschijnlijk afwezig: er is geen duidelijk waarneembare 'verteller'. Voorbeelden van bekende Nederlandse romans met een overwegend personale vertelwijze zijn: G.K. van het Reve, *De avonden* (1947), W.F. Hermans, *De donkere kamer van Damokles* (1958) en Jan Wolkers, *Een roos van vlees* (1963).

LIT: F.K. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (1955) □ H. van Gorp, 'De aanwezigheid van de schrijver in de "auktoriale" roman' in *Spiegel der letteren* 7 (1963), p. 1-16 □ A.G.H. Anbeek van der Meijden, *De schrijver tussen de coulissen* (1978) □ E. Abadi, *Erzählerprofil und Erzähltechnik im Roman "der Zauberberg": eine Untersuchung zu Auktorialität und Perspektive bei Thomas Mann* (1998).

auctoriële vertelwijze zie auctoriële vertelinstantie

audioboek

ETYM: Lat. audio = ik hoor.

Literair werk dat niet als traditioneel boek functioneert (vandaar ook de verwante, maar meer overkoepelende term non-book) maar waarvan de tekst werd opgenomen om te kunnen worden beluisterd op een fonoplaat, via cassette, bandopname of CD, op de radio (radioboek), als een downloadbaar bestand, enz. Synoniemen zijn luisterboek en gesproken boek. De teksten worden ingesproken door vrijwilligers dan wel meer professionele (stem)acteurs, in sommige gevallen door de auteur zelf.

Doordat het om een voorgelezen versie van een vooraf schriftelijk vastgelegde tekst gaat, mag men het audioboek niet zondermeer beschouwen als een moderne vorm van orale literatuur. Audioboeken werden aanvankelijk vooral ten behoeve van blinden geproduceerd en nadien ook met literatuurpedagogische bedoelingen. Hun toepassingsdomein is de laatste jaren erg verbreed, mede door de digitale revolutie en door de toenemende medialisering van de literatuur. Zo kan men nu zelfs hoogtepunten uit de Middel nederlandse poëzie via een eigen app op de smartphone beluisteren (<http://www.vogala.org/>). Het genre van de citybook, dat zich bij *deBuren* (een Vlaams/Nederlands instituut voor debat en podium voor cultuur) aandiende als opvolger van de radioboeken, maakt o.m. gebruik van het medium van de podcast.

LIT: M. Rubery (red.), *Audiobooks, literature, and sound studies* (2011).

Aufbauliteratur

ETYM: Du. Aufbau: bouw, opbouw.

Genre uit de jaren vijftig van de (socialistische) DDR-literatuur. De Aufbauliteratur stuurde vooral aan op bewustwording van de lezer via het model van de ontwikkelingsroman. De hoofdfiguur, en met hem de lezer, doorloopt een leerproces en ontdekt de idealen van de nieuwe socialistische maatschappij. Arbeid, het productieproces en de strijd tegen het kapitalisme staan centraal. Toen de DDR een zekere stabiliteit verworven had, vertaalde zich dat ook in een aangepast, minder propagandistisch romanmodel, de zgn. Anknunftsliteratur.

LIT: W. Taschner, *Tradition und Experiment: Erzählstrukturen des Bildungsromans in der DDR-Aufbauliteratur* (1981).

autodiëgetisch zie diëgesis-1

autofiction

ETYM: Gr. auto = zelf; Lat. fictio = vorming, bij overdracht verdichting.

Een nieuwe richting binnen het autobiografische schrijven (zie bekentenisliteratuur) waarin bewust gestreefd wordt naar het opheffen van de scheidingslijn tussen fictie en niet-fictie: waar gebeurde feiten uit het leven van de autobiografische verteller worden vermengd met (of verdraaid tot) fictieve gegevens en omgekeerd. Het boek *Fils* (1977) van Serge Doubrovsky wordt beschouwd als het eerste officiële voorbeeld

van het subgenre dat vooral in Frankrijk zeer sterk opgang heeft gemaakt. Zie ook *autre-biography* en biofictie.

LIT: M. Darrieusecq, 'L'autofiction, un genre pas sérieux' in *Poétique* 107 (1996), p. 369-380 □ Ph. Gasparini, *Autofiction: une aventure du langage* (2008) □ Ph. Vilain, *L'autofiction en théorie: suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune* (2009) □ C. Delaume, *La règle du je: autofiction, un essai* (2010) □ L. Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985* (2013) □ *Writing the self*, themanummer van *Frame* (2015).

autre-biography

ETYM: Fr. *autre* = andere, Gr. *bios* = leven, Gr. *grafein* = schrijven.

Term in het leven geroepen door J.M. Coetzee om een typisch postmoderne vorm van bekentenisliteratuur aan te duiden waarin de auteur tegelijk wel en niet zijn eigen leven lijkt te beschrijven. Deze onontwarbare dubbelzinnigheid wordt in de term zelf gesuggereerd door het impliciete klankspel *autre-biography/autobiographie*: levensbeschrijving van een ander/van jezelf. Dergelijke teksten weerspiegelen Coetzee's overtuiging dat 'all autobiography is storytelling, all writing is autobiography', waardoor de grens van de fictionaliteit (fictie) en het statuut van de auteur in zijn eigen verhalen en zelfportrettering erg vlottend worden.

Deze problematiek is aan de orde in Coetzee's eigen werk; bijv. in zijn gefictionaliseerde memoires *Boyhood* (1997), *Youth* (2002) en *Summertime* (2009), of in een roman als *Diary of a bad year* (2007), waarin levensloop en opvattingen van hoofdpersonage en hoofdverteller een aantal opvallende overeenkomsten vertonen met wat we weten over de romancier, zonder er ooit mee samen te vallen. Onder de vele andere moderne schrijvers die zich graag bewegen in het onvaste grensgebied tussen autobiografie en fictie kan men Ph. Roth en Br. Easton Ellis vermelden. Een bekend voorbeeld uit de Nederlandse literatuur is A.F.Th. van der Heijden.

De overeenkomsten met de autofiction liggen voor de hand. Zie ook biofictie.

LIT: A. Hall, 'Autre-biography: disability and life writing in Coetzee's later works' in *Journal of literary & cultural disability studies* 6 (2012), p. 53-67.

avonturenroman

Vage verzamelnaam voor romans waarin ongewone, onverwachte, spectaculaire gebeurtenissen, gevaarlijke situaties en problemen voorkomen die zich vaak afspelen in een vreemd milieu. De hoofdpersoon moet om gevaren af te wenden ongebruikelijke, slimme of heldhaftige oplossingen bedenken en uitvoeren. In de avonturenroman zijn actie en spanning belangrijker dan ontwikkeling van karakters of ideeën. De hoofdpersoon is doorgaans een held.

Als oudste avonturenromans in het Nederlandse taalgebied kunnen de 'jonge' Karelroman, zoals de *Hughe van Bordeeus* (14^{de} eeuw) en de laatmiddeleeuwse prozaroman beschouwd worden. Een goed voorbeeld van een 17^{de}-eeuwse avonturenroman is *De Americaensche Zee-roovers* (1678) van de scheepschirurgijn A.O. Exquemelin. Nicolaas Heinsius schreef *Den vermakelyken avonturier* (1695), een picareske roman die tevens avonturenroman genoemd kan worden. In de 18^{de} eeuw ontstond in navolging van D. Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) een aantal

avonturenromans die men robinsonade pleegt te noemen. Een Nederlands voorbeeld daarvan is *De Walchersche Robinson* (1752) van een onbekende auteur. Ook het 18^{de}-eeuwse imaginaire reisverhaal rekt men wel tot de avonturenromans. Recente voorbeelden van avonturenromans zijn S. Vestdijks *Puriteinen en piraten* (1947) en *De vuuraanbidders* (1947), romans die men echter ook historische romans kan noemen.

Avonturenromans blijken een belangrijke rol te spelen in de leesontwikkeling van kinderen. De ontwikkelingspsychologe Charlotte Bühler schrijft in dat verband over de 'Robinsonleeftijd' (10-12 jarigen). Sommige auteurs over dit onderwerp laten ook de thriller, de oorlogsroman (oorlogsliteratuur), de wildwestroman (western) en de sciencefiction onder dit genre vallen.

LIT: R. Kiely, *Robert Louis Stevenson and the fiction of adventure* (1965) □ J.Y. Tadié, *Le roman d'aventures* (1982) □ J. Guillaume, *Le roman d'aventures depuis L'île au trésor* (1999) □ H. Pleticha & S. Augustin, *Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur von Afrika bis Winnetou* (1999) □ A.M. Boyer & D. Conégas, *Poétiques du roman d'aventures* (2004) □ F. Roest & Chr. Feij, *Vergeten avontuur: geïllustreerd overzicht van de in onze taal vertaalde negentiende eeuwse avonturenromans* (2008).

B

beeldroman zie graphic novel

beeldverhaal zie strip

bericht-2

Term uit de verteltheorie (naratologie) die wordt gebruikt in contrast met de scenische presentatie, naar analogie met de tegenstellingen Bericht/Darstellung en telling/showing in de Duitse, resp. Engelse narratologische traditie. In het geval van bericht worden gebeurtenissen in de verhaalde werkelijkheid niet 'direct' aanwezig gesteld of 'getoond', maar de weergave in de tekst berust op de 'bemiddeling' van een 'verteller' die een herkenbare eigen stem kan hebben, details kan weglaten en vaak zijn toevlucht zal nemen tot samenvatting en dus tijdsverdichting. Vooral in dat laatste aspect komt de tegenstelling met de scenische presentatie tot uiting. In die zin is de term ook verwant met met de term bericht-1.

bewustzijnsstroom zie stream of consciousness

bewustzijnsvoorstelling zie psychisch perspectief

Bildungsroman

ETYM: Du. Bildung = vorming, opvoeding.

Roman waarin de opvoeding (Du. Erziehung) en karakterontwikkeling van de hoofdpersoon centraal staat. Het gaat daarbij om de vorming (Du. Bildung) van de held door zijn omgeving (breed-culturele context zowel als persoonlijke ervaringen met familie, vrienden e.d.), waardoor hij ‘volwassen’ wordt en een zeker evenwicht, een soort van ideale levenshouding bereikt. Wordt vooral de opvoeding van de jonge hoofdpersoon beklemtoond, zoals in J.J. Rousseau’s *Emile* (1762), dan gebruikt men wel eens de term Erziehungsroman. De grenzen met de ontwikkelingsroman zijn moeilijk aan te geven. Daar ligt de nadruk veeleer op het geleidelijke proces van de lichamelijke en geestelijke groei van het kind tot volwassene. In feite vertoont de Bildungsroman didactische trekken die gebaseerd zijn op de opvoedingsidealen zoals die bijv. in de Verlichting werden geformuleerd.

Bildungsromans representeren vaak het ideale levensbeeld van de auteur. Autobiografische elementen zijn dan ook niet zeldzaam. Formeel treft men dikwijls de ik-vorm aan. Het genre kende, zoals de naam laat vermoeden, vooral in het Duitse taalgebied een groot succes, mede onder invloed van het zgn. modelvoorbeeld *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) van Goethe, dat tot in de twintigste eeuw heel wat Duitse en anderstalige romanschrijvers heeft geïnspireerd. Tot het genre worden o.m. gerekend Dickens’ *David Copperfield* (1849-1850) en *Great expectations* (1860-1861), *Jean-Christophe* (1912) van Romain Rolland en *Das Glasperlenspiel* van Hermann Hesse. In de Nederlandse literatuur kunnen *De kleine Johannes* (3 dln, 1887, 1905, 1906) van F. van Eeden en de *Anton Wachter*-romans (1949) van S. Vestdijk als voorbeelden gelden, evenals *André Terval* (1930) van R. Brulez.

LIT: F. Martini, ‘Der Bildungsroman’ in *Deutsche Vierteljahrsschrift* 35 (1961), p. 44-63 □ Ph.B. Linker, *The search for the self: a study of the apprenticeship novel in England, France and Germany* (1975) □ M. Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (1978) □ F. Moretti, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture* (1987) □ F. Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe* (1998) □ A. Swinnen, *Het slot ontvlucht: de vrouwelijke Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* (2006) □ E. McWilliams, *Margaret Atwood and the female Bildungsroman* (2009) □ W. Vosskamp, *Der Roman des Lebens, die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman* (2009) □ G. Summerfield & L. Downward (red.), *New perspectives on the European Bildungsroman* (2010) □ J. Grave, *Na de roes. Over verbeeldingskracht en utopieën in de literatuur* (2012) □ S. Graham (red.), *A history of the bildungsroman* (2019).

biofictie

ETYM: Gr. bios = leven; Lat. fictio = vorming, bij overdracht verdichting.

Als samentrekking van ‘biografische fictie’ is ‘biofictie’ een aanduiding voor verhalen waarvan de protagonist genoemd is naar een historisch persoon, waarbij

ook de kenmerken, levensloop en/of context van deze persoon een min of meer belangrijke rol spelen in het verhaal. Het genre betreft vooral romans; bij uitbreiding kan de term ook slaan op de talloze populaire tv-reeksen en films met biografische inslag (soms aangeduid als ‘biopics’, als afkorting voor ‘biographical motion picture’).

Af en toe wordt de term ‘biografictie’ gebruikt als synoniem (porte-manteauwoord uit ‘biografie’ en ‘fictie’). Men heeft het ook wel over de vie romancée (Fr. geromantiseerd / in romanvorm gegoten leven), een wat oudere term die subjectivisme en sentimentaliteit suggereert.

De sleutelroman is een verwant genre. Een verschil is dat de historische referenties hier verhuld zijn, maar dit onderscheid is verre van waterdicht en er zijn tal van grensgevallen, zoals bijv. Virginia Woolfs experimentele en sterk fictionaliserende *Orlando: A biography* (1928) over Vita Sackville-West, of Louis Van Dievels *De dokter is uw kameraad niet* (2020) over de Vlaamse arts en voormalig maoïst Jan van Duppen, een levensverhaal dat door de uitgever als ‘biografictie’ wordt aangeboden en gebruik maakt van pseudoniemen en initialen.

Zoals de naam ‘biofictie’ aangeeft, plaatst het genre zich in een spanningsveld tussen twee teksttypes die wel onverenigbaar lijken: enerzijds de biografie (met de verwachting van historische waarheid en zelfs wetenschappelijke ernst), anderzijds de fictie (waar de verbeelding vrij spel krijgt). Dit kenmerk deelt de biofictie met het overlappende genre van de historische roman (deze laatste zoomt minder nadrukkelijk in op een enkel levensverhaal, maar dit onderscheid is vaak onduidelijk). De autobiografisch georiënteerde autofiction en autre-biography situeren zich in hetzelfde spanningsveld.

Afhankelijk van hoe het ‘feitelijke’ en het ‘fictionele’ gedoseerd worden, vertoont het genre heel wat variaties. In sommige gevallen is de biofictie gebaseerd op de beschikbare historische bronnen en (auto)biografische gegevens, en beperkt de fictionele inbreng zich grotendeels tot het schrijven en beschrijven van dialogen en concrete situaties, tot het expliciteren van de psychologische motivatie, en tot het opvullen van allerlei hiaten in onze historische kennis van de persoon. In andere gevallen gebruikt de biofictie slechts een beperkte dosis historische informatie als vertrekpunt voor een totaal verzonnen plot, zoals bijv. in *Always Emily* (2014) door Michaela MacColl, een verhaal dat bouwt op de algemene kennis over de zussen Brontë maar als ‘a novel of intrigue and romance’ volledig zijn eigen fictionele weg gaat.

Los van de intentie en werkwijze van de auteur verdient ook de opstelling van de lezer de aandacht. Bij een ‘echte’ biografie zal de lezer geneigd zijn het beschreven levensverhaal integraal voor waar aan te nemen, ook waar de biograaf zijn eigen interpretatie van de feiten geeft of niet-authentieke elementen toevoegt. Dat laatste is overigens onvermijdelijk, zeker bij historische figuren (bijv. Shakespeare) waarover betrouwbare bronnen schaars zijn en heel wat lacunes laten. Maar zelfs bij bioficties die openlijk door fictionalisering en verzonnen toevoegsels gebruik maken van de dichtelijke vrijheid die de romancier geniet, zullen lezers vaak het gevoel hebben een bevoorrechte toegang te krijgen tot de ‘echte’ of ‘diepere’ persoonlijkheid van de beschreven persoon (willing suspension of disbelief). Hoezeer de auteurs ook mogen aandringen op het fictionele karakter van hun biofictie (disclaimer), toch kunnen hun romans aldus een reële bijdrage leveren tot de beeldvorming over een individu en historische periode, wat meteen ook een ethische verantwoordelijkheid impliceert. Op gelijkaardige wijze spelen literaire bioficties – zoals Colm Tóibín's *The Master* (2004) en David Lodge's *Author, Author* (2004), allebei over het leven

van Henry James (1843-1916) – een belangrijke rol in de receptie van de betrokken auteur.

Al is de naam ‘biofictie’ vrij recent, het genre ontstond in de 19^{de} eeuw in de bredere context van de historische roman en kende een aanzienlijke ontwikkeling in de jaren 1920-1930: bijv. *I Claudius* (1934) door Robert Graves (over de Romeinse keizer Claudius), *Lotte in Weimar* (1939) door Thomas Mann (over Goethe), *Moses, Man of the Mountain* (1939) door Zora Neale Hurston (over Mozes), enz.

Initieel werd de biofictie wel eens afgedaan als een ‘gemakkelijke’ vulgariserende vorm van biografie voor een breed publiek (‘vie romancée’), maar meer en meer zijn de grootste schrijvers het genre gaan beoefenen, daarbij soms gebruik makend van creatieve, bijv. postmoderne verteltechnieken, en begon het de aandacht te trekken van literaire critici en onderzoekers. Bekende voorbeelden omvatten William Styrons *The confessions of Nat Turner* (1967) over de opstandige slaaf Nat Turner; Michael Cunninghams *The hours* (1998) over Virginia Woolf; Lance Olsens *Nietzsche’s kisses* (2006) over Friedrich Nietzsche; Laurent Seksiks *Les derniers jours de Stefan Zweig* (2010) over Stefan Zweig; Hilary Mantels trilogie *Wolf Hall* (2009), *Bring up the bodies* (2012) en *The mirror and the light* (2020) over Thomas Cromwell, staatsman onder Hendrik VIII; enz.

In het Nederlands zou men o.m. *Pieter Daens* (1971) van Louis Paul Boon (over de Aalsterse priester-politicus), *Oorlog en terpentijn* (2013) van Stefaan Hertmans (over de grootvader van de auteur), en *De mensengenezer* (2017) van Koen Peeters (over de antropoloog Renaat Devisch) kunnen beschouwen als voorbeelden van biofictie, en verder ook enkele romans van Arthur Japin: *Vaslav* (2010) over de danser Vaslav Nijinski, *Kolja* (2017) over de componist Pjotr Iljitsj Tsjajkovski, en *Mrs Degas* (2020) over de schilder Edgar Degas.

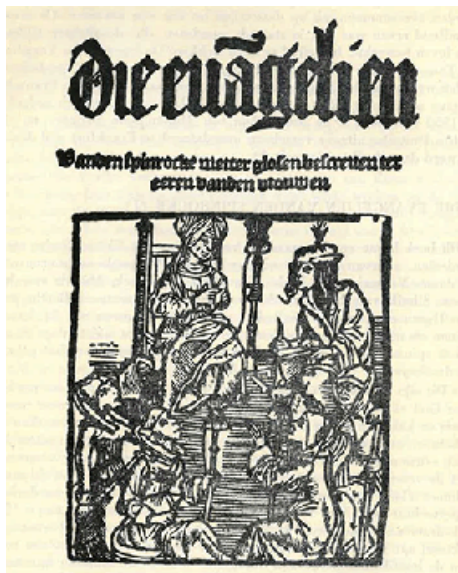
LIT: I. Schabert, *In quest of the other person: Fiction as biography* (1990) □ P. Franssen, *Shakespeare’s literary lives: The author as character in fiction and film* (2016) □ K. Gilvary, *The fictional lives of Shakespeare* (2018) □ M. Lackey (red.), *Biofictional histories, mutations and forms* (2019) □ N. Goldschmidt, *Afterlives of the Roman poets: Biofiction and the reception of Latin poetry* (2019) □ B. Layne, *Henry James in contemporary fiction: The real thing* (2020) □ M. Lackey, *Biofiction: An introduction* (2022).

biografictie zie biofictie

blauwboekskens

ETYM: Fr. livres bleus: boekjes met kenmerkende blauwe omslag.

De 17^{de}- en 18^{de}-eeuwse nazaten van laatmiddeleeuwse volksboeken en prozaromans. De naam gaat terug op de Franse ‘livres bleus’ (zo genoemd naar hun blauwe omslag) die sedert 1596 werden uitgegeven door Nicolas I Oudot. De boekjes werden niet via de boekwinkel, maar door leurders (colportage) en marskramers (Eng. chap books < chapman = marskramer) aan de man gebracht. De inhoud is van velerlei aard (o.m. ook almanakken, tover- en bezweringsboekjes, liederboekjes, enz.) en wordt gerekend tot de triviaalliteratuur. In de 17^{de} eeuw wordt de term blauwboekje ook gebruikt in de zin van pamflet.



Die ewangelien van den spinroche. [bron: E.H. van Heurck, De Vlaamsche volksboeken (1943), p. 132].

LIT: G.D.J. Schotel, *Vaderlandse volksboeken* (1874) □ E. van Heurck & G.J. Boekenoogen, *L'imagerie populaire des Pays-Bas* (1930) □ E. van Heurck, *De Vlaamsche volksboeken* (1943) □ L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken* (1951; 1977²) □ E.K. Grootes, 'De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw' in *Spektator* 12 (1982-1983) 1, p. 3-24 □ P.R.D. Stokvis, 'Blauwboekjes over de verborgenheden van Den Haag' in *Maatstaf* 32 (1984) 9, p. 16-26 □ L. Andries & G. Bollème (red.), *Les contes bleus* (1983) □ B. Gotzkowsky, *Volksbücher* (bibliografie), 2 dln. (1991-1994).

block characterisation

ETYM: Eng. to block = in een blok vormen, schetsen.

Vorm van karakterisering waarbij de vertelinstantie op vrij grondige en expliciete wijze een beschrijving geeft van de kenmerkende innerlijke en uiterlijke eigenschappen van een personage, dit gewoonlijk bij het eerste optreden van dat personage in het verhaal. Deze techniek komt vaak voor bij een auctoriele vertelinstantie, bijv. in de klassieke realistische roman. Het procedé staat tegenover andere, meer indirecte wijzen om een personage in de tekst tot 'leven' te brengen: vaak worden bijv. karaktereigenschappen niet expliciet vermeld, maar moeten ze door de lezer zelf worden afgeleid uit het gedrag, taalgebruik e.d. van een personage; vaak ook komen eigenschappen slechts geleidelijk aan het licht, in plaats van 'en bloc' te worden meegedeeld van bij de eerste kennismaking.

boerde

ETYM: Fr. bourde = bedrieglijke grap, zotternij < oudfr. behorde = plezier < behorder = plezier maken.

Middel nederlandse benaming voor een korte komische, vaak nogal gewaagde, in versvorm geschreven tekst, vergelijkbaar met het Franse fabliau. De boerde kan worden beschouwd als een subgenre van de sproke, een van oorsprong Middel nederlandse, niet duidelijk gespecificeerde verzamelnaam voor korte teksten

bestemd om voor te dragen of te vertellen. De benaming boerde staat vaak in de titels, die overigens door een kopiist van het handschrift-Van Hulthem aan de tekst toegevoegd kunnen zijn: *Van eenre baghinen ene goede boerde, Een bispel van .ij. clerken, ene goede boerde* (ed. Kruyskamp, 1957, p. 36-45) en *Vanden cnape van Dordrecht ene sotte boerde* (ed. Van Dijk e.a., *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*, 1992, p. 104-112).

Jacob van Maerlant gebruikt de term 'boerde' in een negatieve toonzetting:

Karel [de Grote] es menech waerf belogen
in groeten boerden ende in hogen
(Jacob van Maerlant, *Spiegel historiael*, ed. De Vries en Verwijs,
1861-1879, IV1 1, vs. 39-40).

Maerlant viseert hiermee helemaal niet echte boerden, maar wel serieus bedoelde, maar verzonden teksten over Karel de Grote, zoals *Karel ende Elegast*. Door dit soort teksten boerden te noemen, degradeert hij die (nl. van zijn concurrenten) opzettelijk en doet hij ze af als niet-ernstig en onwaar.

LIT: C. Kruyskamp, *De Middelnederlandse boerden* (1957) □ Ph. Menard, *Contes à rire* (1983) □ L. Jongen (vert.), *Van papen en hoeren, van ridders en boeren. Tien middeleeuwse moppen* (1995) □ F.J. Lodder, *Lachen om list en lust* (1997).

branche

ETYM: Fr. tak, aftakking, afdeling.

Term uit de romanistiek voor een op zichzelf staande tekst die deel uitmaakt van een groter geheel. Zo bestaat de (kern van de) *Roman de Renart* uit een vijftiental afzonderlijke verhalen (branches), geschreven door verschillend auteurs tussen 1174 en 1205.

LIT: R. Bossuat, *Le Roman de Renard* (1967) □ A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart, het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (1991).

Bretagne (matière de -) zie matière de Bretagne

briefroman

Roman die bestaat uit gefingeerde brieven van één of meer fictieve personages, ook wel epistolaire (Lat. epistola = brief) roman of roman in brieven genoemd. Vaak wordt in de briefroman gebruik gemaakt van de editeursfictie, die de authenticiteit van de gewisselde brieven moet bevestigen. Zo wordt bijv. in *Clarissa* (1748) van Samuel Richardson de authenticiteit voorgewend door het te laten voorkomen dat er iemand belast is met het verzamelen van de gevoerde correspondentie om die na de dood van Clarissa uit te geven, opdat ze als een waarschuwend voorbeeld kan gelden voor latere generaties. Meestal wordt de editeursfictie in een voorwoord uiteengezet.

Er laten zich drie typen briefromans of briefwisselingsromans onderscheiden:

- De roman geeft uitsluitend de brieven van één briefschrijver: A ► B (C, D, enz.). Dit type nadert heel dicht de dagboekroman en is vergelijkbaar met de ik-roman

of ik-verteller. Voorbeelden daarvan zijn Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) en *Majoor Frans* (1874) van A.L.G. Bosboom-Toussaint. In *Brieven van Abraham Blankaart* (3 dln, 1787-1789) van E. Wolff en A. Deken is ook sprake van één briefschrijver, maar hier met meer geadresseerden.

- De roman geeft de brieven die gewisseld zijn tussen twee personages: A ◀▶ B. Een Nederlands voorbeeld is *Het land, in brieven* (1788) van E.M. Post. Een bijzondere vorm van dit type roman vormt de briefwisselingsroman waarin twee auteurs elk één fictieve correspondent voor hun rekening nemen, zoals S. Vestdijk en H. van Eyk deden in *Avontuur met Titia* (1949).
- De roman geeft de correspondentie van een groter aantal dan twee briefschrijvers: algemene uitwisseling van brieven tussen A, B, C, D, enz. Soms bestaat niet tussen alle correspondenten een rechtstreekse relatie. Voorbeelden van dit type roman zijn S. Richardson *Pamela or virtue rewarded* (1740) en *Clarissa*; Ch. de Laclos *Les liaisons dangereuses* (1782); E. Wolff en A. Deken *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782).

Bij de laatstgenoemde typen is er in feite sprake van een wisselend perspectief, ondanks het gebruik van de ik-vorm in deze romans. Sommige auteurs zijn van mening dat het beter zou zijn om alleen in het eerste geval te spreken van briefroman, terwijl bij romans met meer correspondenten de term briefwisselingsroman op zijn plaats zou zijn. De briefroman wordt ook wel epistolaire roman of roman in brieven genoemd.

De briefroman beleefde een hoogtepunt in de tweede helft van de 18^{de} eeuw, mede onder invloed van de toen heersende briefcultuur. In de 20^{ste} eeuw werden opnieuw veel briefromans geschreven, o.m. door A. Gide met *L'école des femmes* (1929), Hella Haasse met *Een gevaarlijke verhouding of Daal- en Bergse brieven* (1976) en A. Walker met *The color purple* (1982).

Aan het einde van de 20^{ste} eeuw heeft de digitale briefroman zijn opwachting gemaakt: zie e-mailroman.

LIT: F.G. Black, 'The technique of letterfiction in England from 1740-1800' in *Harvard studies and notes in philology and literature* 15 (1933), p. 291-312 □ B. Romberg, *Studies in narrative technique of the first-person novel* (1962) □ N. Würzbach, *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England* (1964) □ F. Jost, 'Le roman épistolaire et la technique narrative au 18^e siècle' in *Comparative Literature Studies* (1966), 3, p. 397-427 □ W. van den Berg, 'Epistolariteit als literair procédé' in *Handelingen Nederlands Filologencongres* 33 (1974), p. 13-28 □ L. Versini, *Le roman épistolaire* (1979) □ J.G. Altman, *Epistolarity: approaches to a form* (1982) □ J. Herman, *Le mensonge romanesque: paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France* (1989) □ P. Calas, *Le roman épistolaire* (1996) □ L. Rotunno, *Postal plots in British fiction, 1840-1898: Readdressing correspondence in Victorian culture* (2013) □ A. Kempton, *The epistolary muse: Women of letters in England and France, 1652-1802* (2017).

briefwisselingsroman

Een briefwisselingsroman wordt door sommige auteurs gezien als een briefroman waarin de correspondentie van meer dan één briefschrijver is opgenomen. Anderen zijn van mening dat de term een synoniem is van briefroman.

Brits-Keltische roman

Verzamelnaam voor 12^{de}- en 13^{de}-eeuwse ridderromans (hoofse literatuur), gebaseerd op de matière de Bretagne: Keltische verhaalstof uit Bretagne, Normandië, Engeland en Ierland (vandaar ook 'Keltische' roman). De hoofdmoot van de Brits-Keltische literatuur bestaat uit Arthurromans (zie Arthurepiek), welk genre zijn bekendheid kreeg door Chrétien de Troyes (2^{de} helft 12^{de} eeuw). Een Brits-Keltische, niet-Arthurroman is de tragische liefdesgeschiedenis van Tristan en Iseut, die in de twee geheel verschillende 12^{de}-eeuwse versies van Bérout en Thomas fragmentarisch is overgeleverd. De Tristanromans worden vaak tot de Arthurepiek gerekend, maar het verhaal speelt zich af aan het hof van koning Marc van Cornwall; ridders van het hof van koning Arthur spelen nauwelijks een rol.

Marie de France schreef een aantal *Lais*, korte verhalen (lai) die eveneens tot het genre van de Brits-Keltische roman gerekend worden.

LIT: F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen* (1978) □ *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12e en 13e eeuw*, vert. en toegel. door L. Jongen en P. Verhuyck (1985) □ K. Busby, 'Arthur en Tristan' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 102-120.

Britse roman zie Brits-Keltische roman

broodjeapverhaal

Een verhaal, vaak van een geruchtmakend karakter, dat wordt verteld alsof het daarin vermelde werkelijk heeft plaats gevonden, maar dat niet op waarheid blijkt te berusten. Een moderne variant daarvan is de hoax stammend uit de computerwereld, een term die oorspronkelijk een ontrechte viruswaarschuwing behelsde. Onder invloed van de moderne media gaan dit soort verhalen razendsnel de wereld rond.

Bekend werd het verhaal dat Beethoven zijn pianostuk *Für Elise* schreef voor het meisje Elise waarop hij verliefd zou zijn geweest. In werkelijkheid heette het stuk *Für Therese*, maar de muziekuitgever kon Beethovens handschrift niet goed lezen.

LIT: 'Sterke verhalen. Op internet wordt wat afgezwetst' in *Kijk: populair wetenschappelijk maandblad* (2000) 4, p. 68-69, 71 □ J. van Ginneken, 'Memen veroveren de mens' in *Psychologie magazine* 20 (2001) 10, p. 60-62.

burleske literatuur

ETYM: It. burla = grap.

Verzamelnaam voor teksten die worden gekenmerkt door een gechargeerd komische voorstelling van zaken. Het effect ontstaat door een discrepantie tussen onderwerp en stijl: ofwel wordt een ernstig of verheven onderwerp (bijv. thema's uit de klassieke literatuur of bepaalde genres of stijlverschijnselen van een auteur of groep auteurs) behandeld op een triviale manier, ofwel wordt een onbeduidend of triviaal onderwerp benaderd met voorgewende waardigheid. De eerste soort is terug te vinden in de travestie, de tweede in de parodie en het heroïco-komisch epos (mock epic). Het genre volgt het procédé van de pastiche-2

Zo werd, in navolging van de Franse dichter, roman- en toneelschrijver P. Scarron (1610-1660), o.m. bekend door zijn *Le Virgile Travesty* (1648-1659), in de tweede helft van de 17^{de} eeuw een soort poëzie in Nederland populair die 'burlesk' genoemd werd. In het volgende fragment van een sonnet van Focquenbroch vindt men de beide procédés van travestie en mock epic terug:

Laas! zal mijn onluk dan zijn wreedheid nimmer staken?
Zal dan mijn smart, dus lang gerezen in den top,
nooit dalen? Zal mijn ramp dan nimmer meer houden op,
maar steeds volharden in op mij zijn haat te braken?
Dus klaagde Phillis laatst met tranen op haar kaken
en wrong gelijk ontzind haar hagelwitte krop:
En rukte zoveel haar in één uur uit haar kop,
Dat m'er wel met fatsoen zes ballen van kon maken.
(W. van Focquenbroch, *De geurige zanggodin*, ed. Decorte, 1966, p. 11).

Over het algemeen is de humor in burleske literatuur eerder koddig of boertig dan geestig. Als een burlesk auteur een karikatuur maakt van een (auteurs)stijl door een bepaald werk (geheel of gedeeltelijk) of bepaald genre op de voet te volgen, gaat de pastiche over in de parodie. Wordt het bewerkte origineel opzettelijk verzwegen dan kan men te maken hebben met plagiaat. Krijgt de persiflage een fel spottend karakter dan spreekt men van een satire.

Sommigen zien burleske literatuur als een vorm van anti-literatuur, anderen beschouwen menige burleske tekst als een vorm van literaire kritiek, zoals ook het geval is met de parodie. Dominant in de receptie van lezers en critici is de opvatting van dit genre als een vorm van vermaak. Als zodanig is deze literatuur nauw verwant aan de klucht (zowel klucht-1 als klucht-2) en de revue-1.

LIT: J.G. Riewald, 'Parody as criticism' in *Neophilologus* 50 (1966), p. 125-148, vooral p. 126 □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 111 en 312-313 □ J.D. Jump, *Burlesque* (1972) □ G. Dotoli, 'Pour une définition du burlesque' in *Australian journal of French Studies* 33 (1996), p. 330-348 □ D. Bertrand (red.), *Poétiques du burlesque* (1998) □ C. Nédélec, *Les états et empires du burlesque* (2004).

byline

ETYM: Russ. byliny = gebeurtenissen.

Oudrussisch, mondeling overgeleverd heldenlied in klemtoonverzen. Het genre gaat terug tot de feodale tijd. De kern wordt gevormd door historische gebeurtenissen uit de elfde tot zestiende eeuw, zoals de kerstening of de inval van de Tartaren. Hoofdfiguren zijn de bogatyri, helden die meestal behoren tot de kring van vorst Vladimir (978-1015). De bylinen worden geordend in cycli verbonden met een stad. De cyclus rond Kiev beschrijft de strijd van de vorsten tegen de steppevolkeren, maar bevat ook sprookjesachtige elementen. Er is ook een cyclus rond Moskou en rond Novgorod. Bylinen werden zangerig voorgedragen door rondtrekkende vertolkers, skaziteli genoemd.

LIT: L. Jousserandot, *Les Bylines russes* (1928) □ M.A. Prick van Wely, *Russische heldensagen* (1989) □ M. Nederlander, *Kitezsh: The Russian grail legends* (1991).

byzantijnse roman zie Oosterse roman

C

campusroman

Romangenre dat een doorgaans sarcastische zedenschets geeft van het academische milieu, bevolkt met excentrieke types, gerateerde intellectuelen, wereldvreemde professoren, cynische arrivisten en aantrekkelijke studentes, die vaak in de vreemdste situaties verzeild raken. De universitaire wereld met zijn gecontesteerde intellectuele autoriteit en zijn hiërarchische posities fungeert als een microkosmos waarin de machtsverhoudingen van de ‘echte’ wereld weerspiegeld worden. Eerbiedwaardige geleerdheid en wetenschappelijke objectiviteit gaan immers vaak gepaard met rivaliteit, plagiaat en existentiële onmacht.

Voorals in het Anglo-Amerikaanse taalgebied is de campus novel, ook academic novel of university novel geheten, een vrij druk beoefend genre. Het kende zijn hoogtepunt in de jaren 50 en 60 van de 20^{ste} eeuw, met klassiekers als Mary McCarthy's *The groves of academe* (1952), Malcolm Bradbury's *The history man* (1975), Kingsley Amis' *Lucky Jim* (1954), Randall Jarrells *Pictures from an institution* (1954), en meer recent James Hynes' *Publish and perish. Three tales of terror and tenure* (1998). Een briljant voorbeeld van een campusroman die zich in de wereld van de literatuurstudie afspeelt, is *Small world* (1984) van David Lodge. Het actieterrein is hier niet meer de campus, het auditorium of de bibliotheek, maar het internationale conferentiecircuit, de wetenschappelijke symposia die overal ter wereld georganiseerd worden en die het decor vormen voor ‘minder wetenschappelijke’ activiteiten. In deze wervelende roman, die trouwens een sleutelroman is voor wie de tenoren van het literatuurwetenschappelijk bedrijf kent, worden de verschillende scholen en theorieën op een levendige manier uit de doeken gedaan. Met verruiming tot de wereld van universiteitsstudenten kan men ook Donna Tartt's *The secret history* (1992) en *The rule of four* (2004) van Ian Caldwell & Dustin Thomason als campusromans beschouwen. In de Nederlandse literatuur blijft *Onder professoren* (1975) van W.F. Hermans het meest opmerkelijke voorbeeld van zo'n universiteitsroman.

LIT: W. Weiss, *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze* (1988) □ D. Bevan (red.), *University fiction* (1990) □ A. van den Oever (red.), *De universiteit in opspraak: de universiteitsroman in de Anglo-Amerikaanse en Europese literatuur* (1991) □ L.J. Dorsman & P.J. Knagtmans (red.), *Siegel of Lachspiegel. De betekenis van de campusnovel voor de wetenschaps- en universiteitsgeschiedenis* (2015) □ J. Aerts, I. Arteel & J. Hauthal (red.), *Campus fictions. Literary and intermedial constructions of the university world* (2021).

canto

ETYM: It. canto = (ge)zang, lied.

Een van de onderdelen van een lang verhalend gedicht. Zo bestaat Dantes *Divina Comedia* uit honderd canto's. Bekend zijn verder Ezra Pounds *The Cantos* (1917-1970), vertaald en nadien ook creatief nagevolgd door de Nederlandse dichter H.C. ten Berge (*Texaanse elegieën*, 1983) en door J. Hamelink in *Germania* (2010).

De benaming wordt ook gebruikt voor een cyclisch opgebouwd kosmisch gezang met een religieuze dimensie. Op een psalmerende wijze bezingt de dichter de werkelijkheid. Zeer bekend zijn de *Canto general* (1950) van Pablo Neruda en *El Canto nacional* (1973) van de Nicaraguaanse priester-dichter Ernesto Cardenal.

LIT: J. Dera, 'Van verdwenen en een tegenwoordigheid: mystiek in "Germania, een canto" van Jacques Hamelink' in *Dietsche Warande & Belfort* 155 (2010) 4, p. 609-617.

chanson de geste

ETYM: Fr. heldendicht < Lat. (res) gestae = gebeurtenissen, daden, bijz. krijgsdaden.

Genre uit de Franse middeleeuwse epiek (11^{de}-14^{de} eeuw) dat de legendarisch geworden heldendaden van meestal Franse historische figuren vertelt (vandaar ook de benaming *matière de France* tegenover *matière de Bretagne*). Ze zijn opgebouwd uit *laisses* van uiteenlopende lengte. In eerste instantie is de assonerende *laisse* (elke regel eindigt op dezelfde klank) dominant, later de 'laisse monorimée' (elke regel eindigt op hetzelfde volrijm). De lengte van de versregels evolueren van tienlettergeregig (*decasyllabe*) naar twaalflettergeregig (*dodecasyllabe*). Andere kenmerken: het veelvuldig gebruik van het epitheton, formulaire beschrijvingen en parataxis. Deze formele kenmerken hangen sterk samen met de veronderstelde receptiemodus: de teksten werden voorgedragen (gezongen?) door jongleurs, waarschijnlijk met een rudimentaire instrumentale begeleiding (zie ook orale literatuur). Vanwege de veelal orale oorsprong kan aan de meeste chansons de geste geen auteur worden verbonden.

Het chanson de geste wordt inhoudelijk gekenmerkt door nadrukkelijk uitgedragen feodale waarden – eer, trouw, moed, kracht – waarin voor de vrouw enkel een zeer ondergeschikte rol is weggelegd (vandaar de oudere benaming voorhoofse roman). De psychologische uitdieping van de karakters is erg gering; het beschrijven van gebeurtenissen is belangrijker dan de handelingen der personages (dialogen nemen een relatief kleine plaats in). De personages zijn geen echte individuen, maar eerder representanten van hun eigen gemeenschap. De verteller verschuilt zich meestentijds achter het verhaal (wat samenhangt met de historische kern van het chanson de geste). De verhaalstof grijpt terug op de Merovingische en vooral Karolingische periode (zie Karelepiek) en op de kruistochten (zie kruisvaartroman).

LIT: J. Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs* (1955) □ A. Hindley & B.J. Levy, *The Old French epic: an introduction* (1983) □ D. Boutet, *La chanson de geste: forme et signification d'une écriture du Moyen Âge* (1993) # E. van den Berg & B. Besamusca, 'Middle Dutch Charlemagne romances and the oral tradition of the chansons de geste' in E. Kooper (red.), *Medieval Dutch literature in the European context* (1994), p. 81-95 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 157-163 □ S. Kay, *The "chansons de geste" in the age of romance. Political fictions* (1995) □ F. Suard, *La chanson de geste* (2003) □ F. Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XIe-XVe siècle)*

(2011) □ C. Alvar & C. Carta (red.), *In limine Romaniae. Chanson de geste et épopée européenne* (2012) □ C.M. Jones, *An introduction to the chansons de geste* (2014).

chantefable

ETYM: Fr. verhaal in verzen en in proza; < chant = gezang; fable = verhaal.

Frans middeleeuws genre bestaande uit geciteerde verhalende prozateksten en gezongen, monologische of dialogische versgedeelten (cf. *laisse*). Het enige overgebleven voorbeeld, met expliciete aanduiding ‘chantefable’, is de anonieme romance *Aucassin et Nicolette* (begin 13^{de} eeuw).

LIT: Ph. Walter, *Aucassin et Nicolette: chantefable du XIIIe siècle* (1999).

chapbooks zie volksboek

chicklit

ETYM: Eng. chick = meisje, griet.

Recent fenomeen dat o.a. aangeeft hoe belangrijk marketing en doelgroepbenadering zijn in het boeken- en uitgeverijbedrijf. De term ‘chick’ verwijst op wat oneerbiedige wijze naar jonge vrouwen (grieten). Chicklit is in principe door vrouwen voor vrouwen geschreven. In de term zou ook een verwijzing naar clitoris vervat zitten; de chicklitverhalen gaan immers vaak over de seksuele avonturen van jonge vrouwen in een grootstedse omgeving.

Moeder van het genre is het uiterst succesvolle *Bridget Jones's diary* (1996) van Helen Fielding, een zuurzoete komedie over een alleenstaande jonge vrouw die geluk in de liefde zoekt. In postfeministische tijden komen assertieve vrouwen op voor hun recht op plezier, op ongebreideld shoppen en seksuele onafhankelijkheid.

Toonaangevend in dit verband zijn *Sex and the city* (1996) van de Amerikaanse schrijfster Candace Bushnell en, voor het Nederlandse taalgebied, *De gelukkige huisvrouw* (2000) van Heleen van Rooyen. Humor, zelfspot en eigentijdsheid zijn kenmerkend voor het genre, dat veel weerklank vindt in glossy lifestylemagazines als *Cosmopolitan*.

Verschillende chicklitverhalen zijn verfilmd of bewerkt tot tv-reeksen. Er zijn tal van websites, chatrooms en blogs rond chicklit gebouwd, zodat het uitgegroeid is tot een levendig, multimediaal gebeuren. Bekende chicklitschrijfsters zijn Janet Evanovich, Wendy Holden, Plum Sykes, Lauren Weisberger, Josie Lloyd en Sophie Kinsella.

De mannelijke tegenhanger van de chicklit is de ladlit.

LIT: www.chicklit.nl □ www.chicklit.co.uk □ S. Ferriss (red.), *Chick Lit. The new woman's fiction* (2005) □ E. Buenen, 'Herkenbare verhalen in een roze jasje: over chicklit en alles wat daarmee te maken heeft' in Bea Ros e. a. (red.), themanummer van *Literatuur zonder leeftijd* 23 (2009), p. 38-63 □ R. Montoro, *Chick lit. The stylistics of cappuccino fiction* (2012).

chronologische vertelwijze

Vertelwijze waarbij de verteller chronologisch te werk gaat, d.w.z. zijn verhaal bij een bepaald punt in de tijd laat beginnen en vertelt tot een bepaald eindpunt in de tijd bereikt is. Binnen de chronologische vertelwijze kan wel vooruitwijzing (anticipatie-1) of terugverwijzing (retroversie of flashback) optreden, mits die de tijdsvolgorde van de gebeurtenissen voor de lezer maar niet al te opvallend verstoren, bijv. doordat ze tot een zelfstandig verhaaldeel uitgroeien. Waar de grenzen daarbij precies liggen ten opzichte van de niet-chronologische vertelwijze (anachronie) wordt uit de literatuur over dit onderwerp niet duidelijk. Gewoonlijk wijst men dan op grotere verhaaleenheden die afwijken van de chronologie. Bij een natuurlijk chronologisch verloop van een vertelde geschiedenis spreekt men ook wel van *ordo naturalis*.

Een goed voorbeeld van een chronologisch vertelde roman is W.F. Hermans' *De donkere kamer van Damocles* (1958), waarin retroversie uitzondering is en anticipaties slechts verhuld gegeven worden.

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1975⁶) □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman* (1979) □ L. Hermans & B. Vervaeck, 'Tijd' in *Vertelduijvels: handboek verhaalanalyse* (2001), p. 66-73.

chronotopos

ETYM: Gr. *chronos* = tijd; *topos* = plaats.

Begrip dat door Mikhaïl Bakhtin geïntroduceerd en gehanteerd werd om de literaire evolutie, voornamelijk van de roman, te beschrijven. Bedoeld wordt de manier waarop de specifieke combinatie van tijd en ruimte een genre op een bepaald moment typeert. Zo roept in de gothic novel het kasteel zowel een periode (middeleeuwen) als een ruimtelijk kader op. Meer dan alleen maar een setting is een chronotoop aldus een genre-constituerend element dat een specifieke wereldbeschouwing bevat.

LIT: M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (1982), p. 234-398 □ B. Keunen, *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur* (2007) □ N. Bemong e.a. (red.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope. Reflections, applications, perspectives* (2010).

cineroman

ETYM: Cine = afkorting van cinema < Gr. *kinein* = bewegen.

Romantype dat, door een combinatie van tekstfragmenten en fotografisch materiaal, een film poogt weer te geven in boekvorm. Het genre ontstond bij het begin van de filmindustrie en richtte zich in de eerste plaats op het landelijk of kleinstedelijk publiek dat geen toegang had tot de bioscoop. In de meeste gevallen beperkte de cineroman zich tot het reproduceren van een (klein) aantal fotogrammen uit de bewerkte film, aangevuld met dialogen en soms regieaanduidingen. Ondanks enkele interessante experimenten met dit nieuwe genre in de jaren 20 van de vorige eeuw, duurde het in feite tot de jaren 60 vooraleer de cineroman als autonome (kunst)vorm werd ontdekt. Een auteur als Alain Robbe-Grillet heeft in dit proces een belangrijke rol gespeeld (zoals de cineromanversies van *L'année dernière à Marienbad*, 1961, en *L'immortelle*, 1962). Het ontstaan van de fotoroman (die zich oorspronkelijk aandeede als een spin-off van de cineroman), de opkomst van de videocassette en het stijgende succes van nieuwe types fotoliteratuur hebben de traditionele cineroman vandaag in feite overbodig gemaakt. De meest boeiende voorbeelden van moderne

cineroman gaan dan ook eerder in de richting van een radicale herinterpretatie van het cinematografische materiaal. Het beste voorbeeld hiervan is ongetwijfeld *La Jetée*, de cultfilm van Chris Marker uit 1962, die in 1992 in een verrassende cineromanversie verscheen.



Afbeelding uit de cinéroman van Chris Marker. [bron: Chr. Marker, *La Jetée*, ciné-roman (1992), titelpagina.]

LIT: W. van Wert, *The theory and practice of the ciné-roman* (1978) □ A. Virmaux, *Un genre nouveau: le ciné-roman* (1983).

citybook

ETYM: Eng. stadsboek.

Een recent, begin 21^{ste}-eeuws literatuurfenomeen, te omschrijven als: op aanvraag door verschillende auteurs en kunstenaars geproduceerde luisterverhalen (audioboek) van ongeveer 30 minuten over een fascinerende, vaak niet voor de hand liggende stad. Zo verschenen bij deBuren citybooks over o.m. Charleroi, Chartres, Graz, Oostende, Tbilisi, Turnhout en Venetië. Het gaat niet om echte stadspportretten in de zin van reisgidsen, maar om de weergave van heel diverse ervaringen met betrekking tot de stad in kwestie. Het project maakt trouwens ook gebruik van fotografie en video.

LIT: <http://www.citybooks.eu/en>.

cli-fi zie klimaatfictie

cliffhanger

ETYM: Eng. cliff = steile rots; hanger = die hangt aan.

Het afbreken van een scène, hoofdstuk, aflevering e.d. op een cruciaal moment (de held bevindt zich in een gevaarlijke situatie met erg onzekere afloop) om de

lezers of kijkers benieuwd te maken naar het vervolg. Het is een beproefde strategie om hen door suspense aan het vervolg van een tekst te binden.

LIT: E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (2003²), p. 258.

cock-and-bull-story

ETYM: Eng. cock = kletspraak; bull = geouwehoer.

Een lang, onsamenhangend en onwaarschijnlijk verhaal. De oorsprong van het woord is duister, maar mogelijk is het afkomstig van fabels waarin hanen en stieren voorkomen (zie ook coq-à-l'âne).

coda

ETYM: It. < Lat. cauda = staart.

Term die ontleend werd aan de muziektheorie, waar hij een muziekpassage aanduidt die bij wijze van passende afsluiting nog wordt toegevoegd aan een reeds voltooide beweging. Deze basisbetekenis blijft bewaard bij de literair-kritische toepassing van de term. In de analyse van verhalen duidt men er een verklaring mee aan, na de afwikkeling van het 'eigenlijke' handelingsverloop, dat het verhaal inderdaad ten einde is. Zo is de formule 'en zij leefden nog lang en gelukkig' een vaak voorkomende coda, die alle nog resterende vragen uit het verleden van de karakters oplost en hun toekomst samenvat in een enkele zin.

Bij een poëtische tekst staat coda voor een relatief onafhankelijke versregel of strofe die, als een soort samenvatting of, vaak ironische afsluiting ervan, aan het 'eigenlijke' gedicht of een deel ervan wordt toegevoegd. Op die manier vindt men soms een extra regel of zelfs strofe als coda bij een sonnet (Eng. caudate sonnet). Bijv. de vijftiende regel in het volgende sonnet (De kleren van het gezang) van G. van der Graft:

Ik heb mij vrijgemaakt
uit die gesteven
klederdracht. Leven,
dat wil ik, naakt

denken en dan de ruime
kleren van het gezang
aandoen, mijn adem lang, ze hoeven niet eens te rijmen,

ze zijn van een oudere snit,
in een vorige wereld geweven,
gezongen en niet geschreven

en daarom passend voor dit
blote bestaan dat bidt,
geboren en niet gemaakt

als gezegd: naakt.

(*Verzamelde Gedichten*, 1985, p. 879)

LIT: M. Rohn, *Die Coda bei Johannes Brahms* (1986).

comic zie strip

coming of age novel zie adolescentenroman

conflict

Botsing van opvattingen tussen twee of meer personages, of die van één personage met de omstandigheden of de 'hogere machten' (God, noodlot, natuurwetten). De botsing van opvattingen in het personage zelf, die tot innerlijke tweestrijd leidt, noemt men het innerlijk conflict. Het conflict of dramatisch conflict is een van de belangrijkste structurelementen van verhalend proza of drama dat bijdraagt tot de plot en zo de spannende werking mede veroorzaakt. Een goed voorbeeld van een innerlijk conflict vinden we in Shakespeare's *Hamlet*. In Vondels *Jeptha of Offerbelofte* (1659) is het conflict zowel innerlijk als uiterlijk: Jeptha in conflict met zichzelf en met God over het offer van zijn dochter.

LIT: G.K. van het Reve, 'Conflict en typering in de tragedie' in *Tirade* 4 (1960) 40, p. 113-118 □ B. Verhagen, *Dramaturgie* (1963²).

Congoroman

Aanduiding voor romans die zich afspelen in Congo tijdens of vlak na de koloniale periode, en die vooral door Vlaamse schrijvers (bijv. Gerard Walschap, Jef Geeraerts, Mireille Cottenjé) en voor Vlaamse lezers werden geproduceerd. In de 21^{ste} eeuw kon dit genre rekenen op hernieuwde aandacht van critici onder invloed van de postkoloniale literatuurstudie en vanuit bredere antikoloniale en antiracistische maatschappelijke tendensen (denken we maar aan de niet aflatende controverse rond de figuur van Koning Leopold II en de *black lives matter*-beweging). Ook meer algemene historische studies als Adam Hochschild's *King Leopold's ghost* (1998), Ludo De Wittes *De moord op Lumumba* (1999), David van Reybroucks *Congo: een geschiedenis* (2010), of Mathieu Zana Etambala's *Veroverd. Bezet. Gekoloniseerd. Congo 1876-1914* (2020) confronteren België met zijn koloniale verleden en aldus met het cultureel geheugen ervan, dat o.m. via de letterkunde vorm kreeg.

Traditionele Congoromans wilden de lezer niet alleen exotisme en avontuur bieden maar ook informatie, weliswaar vanuit een paternalistisch en koloniaal standpunt. Ze gaven lezers in het thuisland een beeld van het leven van de Vlaamse missionarissen, ambtenaren, ondernemers en avonturiers die, bij hun pogingen om geloof, welvaart en 'beschaving' te brengen in het 'duistere' continent, het hoofd moesten bieden aan 'primitieve' bevolkingen, moeilijke leefomstandigheden, ziekte, eenzaamheid en andere gevaren. De wreedheden van het koloniale regime werden grotendeels verzwegen en de Afrikaanse personages kregen amper een eigen stem: ze waren vooral de begunstigen (soms weerspanning maar meestal dankbaar) van het nobele Belgische beschavingswerk. Frans Beckers (1905-1993), die schreef onder de pseudoniemen Frans Demers en Johan Mark Elsing, was een typische

vertegenwoordiger van deze traditionele Vlaamse Congoliteratuur. Zijn toneelstukken en romans geven kritiekloos uiting aan het beschavingsideaal.

Cyriel Buysse's *De zwarte kost* (1898) is een vroeg voorbeeld van een meer kritische opstelling. Andere schrijvers stelden het hele kolonisatieproject als zodanig ter discussie: bijv. Henri van Booven (*Tropenwee*, 1904), Jan Schoup (*Blanke boeien*, 1934) en René Poortmans (*Moeder ik sterf*, 1937). In de jaren 1950 komen cultuurpolitieke en ethische kwesties steeds meer aan de orde. Uit die periode dateren o.m. *Oproer in Congo* (Gerard Walschap, 1953), *Het onzekere hart* (Jacques Bergeyck, 1959) en *De nikkers* (Piet van Aken, 1959). Ook reisverslagen en ander niet-fictioneel werk over de koloniale kwestie verschijnen in de aanloop naar de onafhankelijkheid van Congo in 1960.

Een aantal Congoromans van na 1960 beschrijven de woelige periode van de onafhankelijkheid; zoals hun voorgangers zijn ze vaak autobiografisch geïnspireerd. Interessant is het werk van Paul Brondeel (bijv. *Ik, blanke kaffer*, 1970) maar het meest bekend zijn de Congoromans van Jef Geeraerts (bijv. *Gangreen I. Black Venus*, 1968), die het genre in een nieuwe, modernistische, vitalistische (vitalisme) en moreel-cynische richting stuurde en in latere decennia sterk bekritiseerd werd om de beeldvorming van vrouwen en Congolezen. Ook uit die periode dateert *Dagboek van Carla* (1968) van Mireille Cottenjé. Congoromans van de voorbije decennia, zoals Koen Peeters' *De mensengenezers* (2017), integreren het Congolese perspectief op nieuwe manieren.

De Congoroman staat centraal in het bredere concept van de Congoliteratuur, die ook andere genres omvat zoals strips (bijv. het sterk bekritiseerde *Kuifje in Congo*, 1931), reisverhalen (bijv. Lieve Joris, *Terug naar Congo*, 1987), theaterteksten (bijv. David van Reybrouck, *Missie*, 2007), enz. Ook werk van niet-Nederlandstalige auteurs kan vermeld worden; hier neemt Joseph Conrads novelle *Heart of Darkness* (1899) een prominente plaats in.

LIT: *De Afrika-roman in Vlaanderen*, themanummer *Vlaanderen* (1989) □ J. Vermeulen, *De Centraal-Afrikaanse woordkunst en de Nederlandse Afrika-literatuur* (1988) □ 'Koloniale literatuur' ('Schrijversgwijs'. Vlaamse schrijvers 1830-heden) □ L. Renders, *Koloniseren om te beschaven. Het Nederlandstalige Congoproza van 1596 tot 1960* (2019) □ L. Renders & J. Dewulf (red.), *The Congo in Flemish literature: An anthology of Flemish prose on the Congo, 1870s-1990s* (2020).

conjointure

ETYM: Fr. combinatie, samenvoeging

Door Chrétien de Troyes (tweede helft 12^{de} eeuw) geïntroduceerde term voor de structuur van zijn Arthurromans (Arthurepiek), waarin zijn helden na een snel voorlopig succes in een diepe crisis raakten om uiteindelijk het ware succes te bereiken (Doppelweg-structuur). De Arthurroman in proza hanteerde als structuurbeginsel 'verstrengeling' (entrelacement).

LIT: F.P. van Oostrom, *Beatrijs en tweefasenstructuur* (1983) □ R. Zemel, 'Hoofse liefde in de literatuur van de 12e eeuw' in *Herkennen wij de Middeleeuwen* (1988), p. 71-107 □ R.M.T. Zemel, *Op zoek naar Galiene. Over de Oudfranse Fergus en de Middelnederlandse Ferguut* (1991), m.n. p. 69-114.

consonantie-3

ETYM: Lat. con-sonare = samen-klinken.

Term uit de verteltheorie ter aanduiding van een verteller die een bepaalde geschiedenis op een zodanige manier vertelt dat het lijkt alsof hij geen eigen inbreng heeft met betrekking tot de weergave van gedachten of bespiegelingen van een personage. Het lijkt alsof het bewustzijn van dat personage samenvalt met dat van de verteller.

Wanneer een verteller duidelijk bedenkingen heeft bij de weergave van de gedachten en daden van een personage en dat ook binnen het vertelde laat blijken, spreekt men van dissonantie-2.

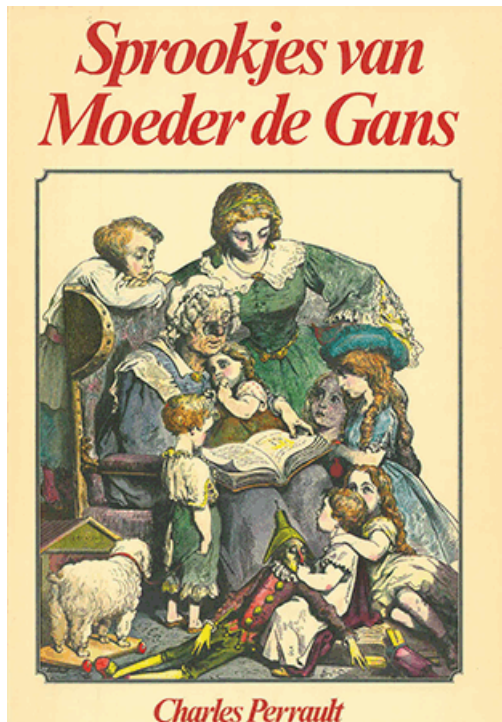
LIT: D. Cohn, *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction* (1983) □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 30-31.

consumptieliteratuur zie triviaalliteratuur

conte

ETYM: Fr. conter = vertellen.

Korte verhaalvorm verwant met, maar verschillend van de novelle doordat de eis van waarschijnlijkheid vervalt. Vandaar dat de term gewoonlijk wordt voorbehouden voor diverse soorten van 'wonderlijke' vertellingen (contes merveilleux): contes de fées (sprookjes; bijv. *Contes de ma mère l'Oye* van Perrault), contes orientaux (bijv. *Duizend-en-een-nacht*), contes philosophiques (conte philosophique) (bijv. *Candide* van Voltaire) en contes fantastiques (Maupassant, E.A. Poe; zie fantastische literatuur). Niet zelden hebben zulke vertellingen een moraliserende bedoeling. Men spreekt dan van 'conte moral' of 'conte édifiant'.



LIT: J. Bellemin-Noël, *Les contes et leurs fantasmes* (1983) □ J.P. Aubrit, *Le conte et la nouvelle* (1997).

conte philosophique

ETYM: Fr. filosofisch verhaal.

Didactisch verhaalgenre uit de 18^{de} eeuw, ontstaan, tegen de achtergrond van het Franse rationalisme (Verlichting), uit het toenmalig succes van imaginaire reisverhalen. De conte philosophique is meestal gebaseerd op het stramien van een enquête of (zoek)tocht. Hierbij wordt dankbaar gebruikgemaakt van het reismotief, wat de schrijvers de gelegenheid biedt hun personages telkens weer in andere situaties dezelfde (filosofische) vragen te laten stellen. Dit heeft mede een losse, episodische plot tot gevolg. De grootmeester van het genre is ongetwijfeld Voltaire met o.m. *Babouc ou le monde comme il va* (1746), *Zadig ou la destinée* (1747), *Micromégas* (1752) en het beroemde *Candide ou l'optimisme* (1759). Zie ook conte.

LIT: Y. Belaval, 'Le conte philosophique' in W.H. Barber (red.), *The age of the Enlightenment* (1967), p. 308-317 □ J. van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes* (1967) □ J. Bianco, "'Zadig" et l'origine du conte philosophique' in *Poétique* 68 (1986), p. 443-461 □ M.H. Dumeste, *Le conte philosophique voltairien: Candide, L'ingénu, Micromégas, Zadig* (1995).

continue vertelwijze

ETYM: Lat. continuus = aanhoudend, samenhangend, aaneensluitend.

Term uit de verteltheorie waarmee wordt aangegeven dat een verteller een verhaal als aaneengesloten vertelling vertelt zonder al te opvallende sprongen in de tijd te maken door lange episoden over te slaan of een verhaal in scènes op te bouwen (scenische presentatie). In deze laatste gevallen spreekt men van discontinue vertelwijze. Men mag de continue vertelwijze niet verwarren met de chronologische vertelwijze, omdat het daarbij gaat om de chronologische opeenvolging van de vertelde gebeurtenissen. Binnen de continue vertelwijze kunnen zowel anticipatie- als retroversie (flashbacks) voorkomen, mits die vooruitwijzingen of verwijzingen naar het verleden niet tot een dusdanige omvang en zelfstandigheid leiden dat ze door de lezer ervaren worden als een inbreuk op de continuïteit van het verhaal. Een goed voorbeeld van een continu vertelde roman is *Een Hollandsch drama* (1935) van Arthur van Schendel.

LIT: W. Drop, 'Tijd' in *Indringend lezen 2* (1970), p. 13-14 □ E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1983⁸).

coronaliteratuur

ETYM: corona (Lat. krans) = naam voor een groep virussen met kransachtig uitzicht, waarvan een bepaalde variant in 2020 een pandemie van de ziekte COVID-19 veroorzaakte.

Benaming die opdook in de loop van 2020, samen met bijna-synoniemen als 'quarantaineboek', 'pandemiefictie', 'coronafictie', en 'coronaroman', ter aanduiding van literatuur die geschreven of heruitgegeven en herlezen wordt als een respons op de crisis veroorzaakt door de COVID-19-pandemie. Er spreekt vaak angst uit over de toekomst van de mensheid (vgl. apocalyptische literatuur en dystopie) en een

bezorgdheid over het onverantwoorde gedrag van onze geglobaliseerde maatschappij (vgl. klimaatfictie en zie ook ecocriticism).

Coronaliteratuur omvat enerzijds bestaande werken uit de literaire canon die een catastrofale besmetting als thema of uitgangspunt gebruiken, en die een hernieuwde actualiteit en betekenis kregen in het licht van de coronacrisis. Een vaak geciteerde titel in dit verband en allicht het oudste voorbeeld is de *Decamerone*, geschreven door Giovanni Boccaccio na de uitbraak van de pest in Firenze in 1348. De pestepidemie in Londen van 1665-1666 vond zijn weerslag in de bekende *Diary [1665]* van Samuel Pepys en *A journal of the plague year (1722)* van Daniel Defoe. We kunnen verder denken aan meer recente klassieke werken als *De pest* (Albert Camus, 1947), *Liefde in tijden van cholera* (Gabriel García Márquez, 1985) en *De stad der blinden* (José Saramago, 1995) – alle drie van de hand van Nobelprijzslareaten. Maar ook tal van meer ‘populaire’ auteurs, onder wie Richard Matheson (*Ik ben een legende*, 1954), Stephen King (*De beproeving*, 1978) en Dan Brown (*Inferno*, 2013), spelen in op de angst voor een oncontroleerbaar en dodelijk virus.

Anderzijds heeft een aantal schrijvers nieuwe werken geproduceerd om te proberen betekenis te geven aan de coronacrisis, die behalve een medische noodsituatie ook een economische, sociale en psychologische ontwrichting teweegbracht. *Quarantaine* van Wim Daniëls wordt beschouwd als de allereerste coronaroman in het Nederlands; de roman *Een week of vier* van Laura van der Haar werd eveneens snel geschreven en geïnspireerd door de coronacrisis; *Coronakronieken* van Daan Heerma van Voss, ook gepubliceerd in 2020, combineert veeleer een aantal niet-fictionele genres (reportage, essay, pamflet). *The pull of the stars* door Emma Donoghue (een historische roman over de ravages van de Spaanse griep in Dublin in 1918) en *The end of October* door Lawrence Wright (een medische thriller over de strijd tegen een supervirus) zijn dan weer romans die gepland en geschreven waren vóór de uitbraak van corona, maar bij hun publicatie in 2020 plots brandend actueel werden als coronaliteratuur.

Critici hebben de verwachting uitgesproken dat veel coronaboeken zouden volgen, deels gemotiveerd allicht door commercieel opportunisme van auteurs en uitgevers, maar ook omdat men kan verwachten van schrijvers dat ze inzicht, ontspanning of troost kunnen brengen in tijden van crisis.

LIT: R. Zaretsky, ‘Out of a clear blue sky. Camus’s *The Plague* and coronavirus’ in *Times literary supplement* (2020), nr 6106, p. 20.

costumbrismo

ETYM: Sp. costumbrismo = zedenschildering < costumbre = gewoonte.

Spaans prozagenre uit de eerste helft van de 19^{de} eeuw dat, gedeeltelijk met satirische bedoelingen, de zeden en gewoonten van een bepaalde stad of streek schildert. Bekende ‘costumbristas’ zijn Ramón de Mesonero Romanos (de essaybundel *Escenas matritenses*, 1842) en Fernán Caballero (de roman *La Gaviota*, 1849).

LIT: J.F. Montesinos, *Costumbrismo y novela* (1960) □ C. Poullain, ‘Costumbrismo, novela de costumbre: quelques réflexions sur la valeur documentaire de l’oeuvre de Fernán Caballero’, *Les langues néo-latines*, 177 (1966) □ J.M. Pérez Carrera, *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX* (1996).

couleur locale

ETYM: Fr. lokale kleur.

Een schildering van omgeving, dialect, zeden, gewoonten, kleding en historische setting in een literair werk. Het gaat er daarbij niet om een zo realistisch mogelijke beschrijving te geven, maar veeleer om het oproepen van sfeer en achtergronden van het vertelde en het voor de lezer aannemelijk maken daarvan.

Couleur locale wordt als stijlmiddel vooral gebruikt in genres als de streekliteratuur, het literair reisverhaal en de historische roman.

- LIT: J. Kamerbeek, *Tenants et aboutissants de la notion 'couleur locale'* (1962)
- R. Rhode, *Setting in the American short story of local color: 1865-1900* (1975)
 - J. Donovan, *European local-color literature. National tales, Dorfgeschichten, romans champêtres* (2010).

cultuursprookje

Benaming voor een sprookje dat niet uit de mondelinge overlevering stamt, maar speciaal – vooral sinds de romantiek – uit bewondering voor en in navolging van het naïeve volkssprookje is geschreven. Men spreekt daarom ook wel van kunstsprookje, literair sprookje of over nieuwe sprookjes in tegenstelling tot de oorspronkelijke volkssprookjes.

Bekende auteurs van cultuursprookjes zijn o.m. Hans Chr. Andersen, Wilhelm Hauff, E.Th.A. Hoffmann, Clemens Brentano, Novalis, Ludwig Thieck, Oscar Wilde en Th. Storm. In het Nederlandse taalgebied schreven o.a. Frederik van Eeden (*De kleine Johannes*, 1887), Louis Couperus (*Fidessa*, 1899), Godfried Bomans (*Sprookjes*, 1946), Louis Paul Boon (*Grimmige sprookjes*, 1957) en Annie M.G. Schmidt (*Misschien wel echt gebeurd*, 1997) kunstsprookjes.



Illustratie van Axel Mathiesen uit het sprookje 'Het kleine meisje met de zwavelstokjes' van Hans Christian Andersen. [bron: *Sprookjes. Werelduitgave. Deel 1.* (1928), p. t.o. 148].

W. Spanner, *Das Märchen als Gattung* (1939) □ M. Heijlen e.a., *Vlaamse sprookjesschat* (1996) □ N.L. Canepa (red.), *Out of the woods: the origins of the literary fairy tale in Italy and France* (1997) □ U.C. Knoepfelmacher, 'Introduction: literary fairy tales and the value of impurity' in *Marvels & tales* 17 (2003) 1, p. 15-36.

cursiefje

ETYM: Middeleeuws Lat. cursivus = lopend schrift, cursief < Lat. cursus = het lopen.

Kort humoristisch prozastukje in een dag- of weekblad dat zo genoemd wordt omdat het cursief afgedrukt wordt. Het cursiefje behandelt doorgaans alledaagse voorvallen, vaak in de vorm van een anekdote. Niet zelden eindigt het cursiefje met een pointe.

Het cursiefje ligt op het grensgebied van journalistiek en literatuur. Simon Carmiggelt, die overwegend cursiefjes geschreven heeft, kreeg niettemin voor zijn volledig oeuvre de literaire P.C. Hooftprijs en de Constantijn Huygensprijs. Veel cursiefjes zijn vergelijkbaar met de column en de humoreske. Dat laatste genre is echter doorgaans meer uitgewerkt en staat wat verder af van de journalistiek.

Simon Carmiggelt wordt wel beschouwd als de schepper van het genre, al had hij wel voorlopers, zoals Herman Heijermans met zijn *Falklandjes* (1894-1911). Andere schrijvers van cursiefjes zijn Jan Blokker, Remco Campert, Hugo Brandt Corstius en in Vlaanderen Louis Paul Boon, Louis Verbeeck en Jos Ghysen. In 1985 verscheen de bloemlezing *Schuin geschreven: cursiefjes van Nederlandse en Vlaamse auteurs*, samengesteld door Johan Anthierens.

LIT: J. de Ceulaer, *Het cursiefje* (1975) □ B. Kemp, 'Het cursiefje' in *Speciaal voor ons* (1982) 7, p. 39-48 □ L. Geerts, 'Het cursieve oeuvre van Carmiggelt: de rest van je leven' in *Het gras in de duinen* (1993), p. 66-75.

cyber(punk)

ETYM: Gr. kubernan = sturen.

Term uit de sciencefiction-literatuur die verwijst naar de sturing van communicatie tussen mens en machine. In het moderne, internet-gerelateerde taalgebruik duiken veel begrippen op die het element cyber bevatten. Aan de oorsprong hiervan ligt de notie 'cyberspace' zoals die door de auteur William Gibson in zijn roman *Neuromancer* (1984) gecreëerd werd om te verwijzen naar de Wereld van Genetwerkte Computers. Cyberspace is een virtueel landschap dat geen geografische referentiepunten heeft, maar bestaat uit digitale sites, computergeanimeerde locaties, elektronische systemen en glasvezelkanalen tussen de systemen. Een cyberpunk is iemand die in deze wereld van cyberspace en virtuele werkelijkheid leeft en genoeg beleeft aan het verstoren van elektronische netwerken, het kraken van computercodes en het formuleren van shockerende opmerkingen tijdens virtuele forums. In het werk van Bruce Sterling duiken dergelijke personages geregeld op.

Deels een reactie op de cyberpunk, deels een variante erop is de steampunk.

LIT: L. McCaffery (red.), *Storming the reality studio: A casebook of cyberpunk and postmodern fiction* (1991) □ G. Slusser & T. Shippey, *Fiction 2000. Cyberpunk and the future of narrative* (1992) □ J.A. Espen, *Cybertext. Perspectives on ergodic literature* (1997) □ N.K. Hayles, *How we become posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and information* (1999) □ D. Cavallaro, *Cyberpunk and*

cyberculture (2000) □ D. Bell, *Cyberculture theorists. Manuel Castells and Donna Haraway* (2006) □ S. Vint & G. Murphy (red.), *Beyond cyberpunk* (2010).

cybernarratologie

ETYM: Computerterminologie: cyber = behorend tot de digitale wereld < Gr. kubernan = sturen; Lat. narratio = vertelling, verhaal.

Deelgebied binnen de narratologie dat zich bezig houdt met de studie van allerlei digitale teksttypen behorend tot een netwerk met een in potentie oneindig aantal knooppunten waarop die in principe met elkaar verbonden kunnen worden. Daartoe behoren zowel talige teksten, als grafische voorstellingen, geluids- en videoclips die samen een hypertext-2 vormen. Daarbij speelt de lezer de rol van vormgever van die tekst omdat die de verbanden aanbrengt. Voorbeelden zijn o.m. de multimedieverhalen, interactieve teksten, computergames en soms hele websites.

LIT: G. Landow, *Hypertext: The convergence of contemporary critical theory and technology* (1992) □ M.L. Ryan (red.), *Cyberspace textuality: computer technology and literary theory* (1999), p. 78-107.

D

dagboekroman

Ik-verhaal (ik-verteller) dat de vorm heeft van een dagboek, maar een fictieve inhoud kent. Hoewel een aantal ik-romans wel als dagboekroman aangeduid worden, zoals A. Helmans *De laaiende stilte* (1952) en M. Emants' *Een nagelaten bekentenis* (1894), wordt de term doorgaans beperkt tot die romans die een echte dagboekopzet kennen, zoals bijv. *Journal d'un curé de campagne* (1936) van Georges Bernanos en de Limburgse variant daarvan *Kroniek ener parochie* (1941) van Jacques Schreurs.

LIT: H. Porter Abbott, *Diary fiction: writing as action* (1984) □ L. Martens, *The diary novel* (1985).

damesroman

Romantype dat geacht wordt vooral door vrouwen te worden gelezen. Wegens de voorspelbaarheid van de intrige en de geromantiseerde liefdesverwickelingen als voornaamste thematiek rekent men ze tot de triviaalliteratuur. Tot de damesromans behoren o.m. de doktersroman en de verpleegstersroman, zoals die verschijnen in series als de Bouquet-reeks. Veel van dit soort romans wordt in een goedkope uitvoering verkocht bij grootwinkelbedrijven.

De term wordt ook in pejoratieve zin gebruikt door critici van het interbellum voor een bepaald type romans met een psychologisch-realistische inhoud en geschreven door vrouwen. Dit soort romans zou te veel een late nabloei van het naturalisme en dus weinig origineel zijn. Tot deze vrouwelijke auteurs behoren o.m. Jo van Ammers-Küller, Top Naeff, Ina Boudier-Bakker en Margo Antink. In die zin gebruikte

ook Menno ter Braak de term in zijn kroniek 'Le chemin des dames', waarin hij ook nog de vrouwelijke auteurs Marie Schmitz, Josine Reuling en Eva Raedt-De Canter noemt. Deze 'damesroman' wordt in de Nederlandse literatuur rond 1920-1930 vaak gezien als typisch fenomeen van de toenmalige Hollandse 'huiskamerroman'.

LIT: M. ter Braak, 'Le chemin des dames' in *Verzameld werk*, dl. 5 (1949), p. 204-210 □ E. van Boven, *Een hoofdstuk apart. De receptie van vrouwenromans in de literaire kritiek 1898-1930* (1992) □ P. Raub, *Yesterday stories: popular women's novels of the twenties and thirties* (1994) □ D. Zwart, 'Even wegdromen op vleugels van de bouquetreeks' in *Bij tijd Kampen* 5 (1996- 1997) 2, p. 32-34 □ T. Streng, *Geschapen om te scheppen?: opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860* (1997) □ P. Verstraeten, 'Het avontuur en de huiskamer. Ontwikkelingen in de middlebrowroman rond 1930' in *Spiegel der Letteren*, 58,3 (2016), p. 377-403.

dénouement zie ontknoping

detectiveroman

ETYM: Lat. de-tegere = de bedekking wegnemen, ont-hullen.

Roman waarin het oplossen van de vraag naar de dader van een misdrijf, meestal een moord, door speurwerk van een detective of politierechercheur centraal staat. In de Engelstalige literatuur wordt het genre daarom ook wel aangeduid met de term 'whodunit' (= wie heeft het gedaan?). In de meeste detectives wordt de spanning opgebouwd doordat de auteur een aantal mogelijke verdachten creëert en hij de lezer tracht te boeien d.m.v. suspense: suggesties waardoor de lezer bepaalde verwachtingen gaat koesteren over de afloop.

De detectiveroman behoort tot het genre van de misdaadliteratuur. Men maakt soms onderscheid tussen de detectiveroman of speurdersroman, waarin steeds een particuliere of amateur-detective het raadsel oplost, en de politieroman, waarin de misdaad wordt opgehelderd door de politie. Vanwege de spanning worden detectives ook wel als thriller aangeduid, net als de spionageroman en de griezelligliteratuur. Een speciale vorm van de detectiveroman is de dossierroman.

De grondslag voor de detectiveroman werd gelegd door Edgar Allen Poe (1809-1849) met kortverhalen als 'The murders in the rue Morgue' (1841); zie tale of ratiocination. Wereldberoemd werden de verhalen van A. Conan Doyle (1859-1930) met de amateurdetective Sherlock Holmes en diens assistent Watson. Sinds de twintigste eeuw kende het genre internationaal een enorme productie, met bekende auteurs als G.K. Chesterton, Agatha Christie, G. Simenon, Sjöwall en Wahlöö, Nicci French, Henning Mankell en Stieg Larsson.

In Amerika ontwikkelde het 20^{ste}-eeuwse misdaadverhaal zich steeds meer van de oorspronkelijke speurdersroman, waarin intelligentie van de detective en een ingenieuze redenering aan het slot ter opheldering van het mysterie een belangrijke rol speelden, in de richting van het 'hard-boiled' misdaadverhaal, spelend in de onderwereld (het misdaadsyndicaat). Schrijvers daarvan zijn bijv. Dashiell Hammett en Raymond Chandler.

Nederlandstalige detectiveschrijvers zijn o.m. Robert van Gulik, die zijn Rechter Tie-mysteries aanvankelijk in het Chinees, Japans en Engels publiceerde, Willy

Corsari, F.R. Eckmar (pseudoniem van Jan de Hartog), Ivans (pseudoniem van I. van Schevichaven), Havank (pseudoniem van H. van Kallen), A. Baantjer en R. Appel.

Lange tijd werden detectiveromans beschouwd als triviaalliteratuur. Maar nu de grenzen tussen lectuur en literatuur niet meer zo scherp getrokken worden, heeft de detective een plaats in de literatuur verworven. Dat gebeurde deels onder invloed van het feit dat auteurs van naam aandacht aan het genre besteedden, hetzij omdat ze zelf detectiveverhalen schreven (S. Vestdijk, Ab Visser, Jef Geeraerts), hetzij omdat ze erover schreven (E. du Perron, S. Vestdijk, Ab Visser). Bovendien heeft de postmodernistische trend om te spelen met de strikte genreafbakening het aanzien versterkt.

LIT: S. Dresden & S. Vestdijk, *Marionettenspel met de dood* (1957) □ P. Boileau & T. Narcéjac, *Le roman policier* (1982²) □ P. Buchloh & J. Becker, *Der Detektivroman* (1978²) □ J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ M. Bronkhorst, *Moordboeken. De Nederlandse misdaadroman 1900-1984. Een bibliografie* (1984) □ M. Lits, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* (1999²) □ D. Bergez & F. Évrard, *Lire le roman policier* (1996) □ J. van der Weide, *Detective en anti-detective: narratologie, psycho-analyse, postmodernisme* (1996) □ J.H. Delamater & R. Prigozy (red.), *Theory and practice of classic detective fiction* (1997) □ M. Ashley, *The Mammoth encyclopedia of modern crime fiction* (2002) □ L.L. Planek, *The American police novel* (2003) □ Ch.J. Rzepka, *Detective fiction* (2005) □ Ch.J. Rzepka & L. Horsley, *A companion to crime fiction* (2010) □ D. Platten, *The pleasures of crime. Reading modern French crime fiction* (2011) □ Ch. Brownson, *The figure of the detective. A literary history and analysis* (2014).

dialogoog

ETYM: Gr. dialogos = gesprek, samenspraak.

Gesprek tussen twee of meer personen over een bepaald onderwerp met een afwisseling van argumenten en tegenargumenten. De dialoog staat tegenover de monoloog of alleenspraak. De dialoog is een vast structurelement van het drama omdat de intrige doorgaans wordt opgebouwd uit de gesprekken (replieken) van de verschillende personages.

De dialoog kan op verschillende manieren en met verschillende doeleinden worden gebruikt. In de klassieke literatuur vormden de socratische dialogen van Plato de grondslag. Daarin wordt in een vraag- en antwoordspel geleidelijk inzicht verschaft in een bepaald probleem of wordt een bepaalde waarheid aan het licht gebracht. Deze zgn. socratische methode van het ironische niet-weten werd nog vrij recent toegepast door Marcel van Dam in zijn TV-programma *De achterkant van het gelijk*. Uit deze socratische dialoog ontwikkelde zich de peripathetische dialoog, geliefd bij o.m. Cicero. Het is een dialoog waarin op retorische wijze verschillende opvattingen over een probleem tegenover elkaar worden gesteld.

In de middeleeuwen vinden we de dialoog terug in de disputaties, bijv. bij Jacob van Maerlants *Ene disputacie van Onser Vrouwen ende vanden Heilighen Cruce*, Jan de Weerts *Disputatie van Rogier ende van Janne*, en tweespraken als *Twi-spraec der Creaturen* (1481), een vertaling van de *Dialogus Creaturarum*. Een bijzondere vorm van de disputatio is het quodlibet. Daarnaast zijn er de lyrische varianten van de dialoog, zoals het in de volkstaal geschreven middeleeuwse strijdgesprek (debat),

met als meest bekende voorbeeld *The owl and the nightingale* (ca. 1220), toegeschreven aan een zekere Nicholas of Guildford. Andere middeleeuwse subgenres zijn de strofe en de antistrofe-1, het jeu-parti, het partimen en het tenso(n).

Naast de socratische dialoog onderscheidt men de lucianische dialoog die zich van de gespreksvorm bedient om een reeds verworven inzicht of standpunt met moraliserend-satirische bedoelingen naar voren te brengen. De humanist Erasmus gebruikte dit type in zijn *Colloquia familiara* (1518). Ook Fénelon en Voltaire hebben zich daarop later geïnspireerd. Jacob Cats noemde zijn dialogen ‘samenspraken’, zoals in *T’Samensprake tusschen het boeck en den leser (Alle de wercken, 1712, p. 463)* en H.L. Spieghel gebruikte de term ‘tweespraak’ in *Twe-spraak van den Nederduitsche letterkunst* (1584), een dialoog over de spraakkunst tussen Roemer Visscher en Gideon Fallet. In de romantiek gebruikte de classicus Jacob Geel de dialoog in zijn *Gesprek op de Drachenfels* (1835), waarin hij de tegenstelling classicisme-romantiek door drie fictionele personages laat bespreken.

Wanneer de dialoog in de roman het voornaamste of zelfs enige structurelement is, spreekt men wel van een dialogische roman of een roman in dialogen. Een voorbeeld van zo’n roman is Diderots *Jacques le Fataliste* (1796).

LIT: R. Wildbolz, *Der philosophische Dialog als literarisches Kunstwerk* (1952) □ M. Egle, *Das Gespräch als Kunstform in der Romantik* (1956) □ G. Bauer, *Zur Poetik des Dialogs* (1977²) □ A.K. Kennedy, *Dramatic dialogue: the duologue of personal encounter* (1983) □ S. Guellouz, *Le dialogue* (1992) □ E.W.B. Hess-Luttich, ‘Dialogue. A survey in six perspectives’ in *Rhetorica* (1993), p. 375-398 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 606-621 □ S. Durrer, *Le dialogue romanesque. Style et structure* (1994) □ M. Macovski (red.), *Dialogue and critical discourse* (1997) □ S.R. Slings, ‘Prettige gesprekken: receptie van de Platonische dialoog in onze tijd’ in C. Fisser (red.), *Receptie van de klassieken* (1997), p. 25-43 □ P. Womack, *Dialogue* (2011) □ E. Pascual, *Fictive interaction. The conversation frame in thought, language, and discourse* (2014).

diëgesis-1

ETYM: Gr. diègèsis = verhaal.

Term uit het verhaalonderzoek, vaak gebruikt als equivalente benaming voor de geschiedenis van een verhaal. Diëgesis duidt echter eerder op het tijdruimtelijke universum waarin een geschiedenis zich afspeelt dan op de aaneenschakeling van de gebeurtenissen zelf. In die zin zou men bijv. kunnen zeggen dat Multatuli niet tot hetzelfde universum (dezelfde wereld) behoort als Max Havelaar.

Met betrekking tot de status van de verteller verwijzen de adjectieven ‘extradiëgetisch’ resp. ‘intradiëgetisch’ naar een primaire of secundaire (ingebbede) verteller; m.a.w. een verteller op het eerste of tweede niveau. De termen ‘homodiëgetisch’ resp. ‘heterodiëgetisch’ duiden dan op de relatie van die verteller tot de vertelde geschiedenis (het verhaal van resp. de eigen of andermans geschiedenis).

De autodiëgetische verteller staat boven het verhaal, maar is als één van de hoofdfiguren wel in staat om vanuit eigen ervaring te vertellen. Als de verteller alleen als getuige over dingen vertelt die een hoofdfiguur van het vertelde betreffen, spreekt men van een allodiëgetische verteller.

Zie ook *histoire/discours*.

LIT: L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 87-98.

diegesis-2

ETYM: Gr. diègèsis = verhaal.

Het substantief 'diegesis' duidt niet alleen op de 'geschiedenis' van een verhaal (zie diegesis-1), maar ook op een bepaalde 'manier' (modaliteit) van vertellen. Plato stelde in die zin diegesis (= eenvoudig verhaal, verhaal zonder meer) tegenover mimesis (= nabootsing). Bij diegesis spreekt de verteller uit eigen naam, zonder de illusie te wekken dat iemand anders aan het woord is; bij mimesis poogt de verteller de illusie te scheppen dat niet hij aan het woord is, maar een personage (*Rep.*, 392c-395a). Plato stelde overigens op grond daarvan een indeling in drie genres voor: een berichtend genre (diegesis), een nabootsend genre (mimesis, zoals tragedie en komedie) en ten slotte een menggenre (epische poëzie) waarin zowel diegesis als mimesis voorkomen. Deze 'modi' van vertellen zijn sinds de tweede helft van de 19^{de} eeuw met Otto Ludwig ('eigentliche Erzählung' vs. 'szenische Erzählung', ook 'Darstellung') en vooral in de 20^{ste} eeuw met Percy Lubbock ('telling' vs. 'showing'), gemeengoed geworden.

LIT: O. Ludwig, 'Romanstudien' in A. Stern (red.), *Gesammelte Schriften*, dl. 6 (1891), p. 202-206 □ P. Lubbock, *The craft of fiction* (1921) □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983).

dienstboderoman

Term ter aanduiding van het soort romans dat verondersteld werd gelezen te worden door het lagere personeel en daarom als subgenre gezien wordt van wat met een moderner term triviaalliteratuur genoemd wordt. Tussen de beide wereldoorlogen verschenen veel van dat type verhalen, o.m. van C. van Marxveldt, J. Breevoort en A. Hulsmans.

Daarnaast wordt de term soms gebruikt voor romans waarin daadwerkelijk een dienstbode optreedt als hoofdpersoon, zoals in Margot Scharren-Antinks *Sprotje* (1906).

LIT: B. Robbins, *The servant's hand: English fiction from below* (1993²).

dierendicht

Verzamelnaam voor gedichten en verhalen met dieren in de hoofdrol. Het dierendicht is voortgekomen uit de mythologische voorstellingen en verklaringen van rituelen die in de vroegste tijden bij bijna alle volkeren hebben bestaan. Doorgaans gaat het over magische en mythische eigenschappen van dieren waarmee de mens zich aanvankelijk als jager en later als landbouwer geconfronteerd zag. In deze oorspronkelijke, alleen mondeling overgeleverde dierendichten zou het onderscheid tussen fictie en niet-fictie geen rol gespeeld hebben. Naarmate de machtsverhouding meer in het voordeel van de mens uitviel, verloor het dierendicht zijn sacrale toon en gingen didactiek (dierenfabel, bestiarium) en fictie (dierenepiek, dierenroman, dierenverhaal) een rol spelen.

De term 'dierendicht' wordt daarnaast in meer algemene zin gebruikt als overkoepelende term voor alle gedichten waarin dieren voorkomen, ongeacht of zij een mythische of magische achtergrond hebben. Volgens deze benadering vallen

ook de gedichten van Trijntje Fop (alias Kees Stip) onder de definitie. Maar doorgaans zal men het bij speelse en lyrische vormen eerder hebben over dierengedicht.

Een enkele maal nog wordt de term gebruikt als specifieke aanduiding voor dierenepiek.

LIT: H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ H. Beurskens (red.), *Het Artisbestiarium: dierengedichten uit de wereldliteratuur* (2013).

dierenepiek

Verzamelnaam voor middeleeuwse dierenverhalen, gegoten in de vorm van een heldendicht (epos). De oudste dierenepiek werd in het Latijn geschreven: *Ecbasis captivi* (ca. 1100), *Ysegrimus* (1140), maar vanaf ca. 1170 ook in het Frans (*Roman de Renart*), Duits (*Reinhart Fuchs*) en Middelnederlands (*Van de vos Reynaerde*, ca. 1250). Het middeleeuwse dierenepos kan beschouwd worden als een voortzetting en uitbreiding van de dierenfabel. De bedoeling ervan was door middel van parodie, antropomorfisme (dieren die zich als mensen gedragen) en satire (mensen die zich als dieren gedragen) zowel te amuseren als te kritiseren.

Volgens Jauss is het echter niet juist om het dierenepos direct terug te voeren tot de Latijns-christelijke fabelliteratuur, omdat er geen overgang valt aan te wijzen tussen beide genres. Evenmin is het juist om het dierenepos direct af te leiden van het dierensprookje, omdat, uitgezonderd enkele antropomorfe trekken zoals het spreken van dieren, alle bovennatuurlijke elementen in het verhaal ontbreken.



Koning Nobel houdt hofzitting. 14^{de}-eeuwse miniatuur in de *Roman de Renart*. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983²), p. 91].

LIT: H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ F.P. Knapp, *Das lateinische Tierepos* (1979) □ J. Goossens & T. Sodmann (red.), *Reynaert, Reynard, Reynke* (1980) □ F. Lulofs (red.), *Van den vos Reynaerde* (1985²), p. 14-39 □ P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (1986), p. 12-38 □ E. Nieboer & J.Th. Verhulsdonck, 'Lais, fabliau's, Roman de Renart' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de Middeleeuwen* (1988), p. 121-139 □ A.Th. Bouwman, *Reynaert en Renart, het dierenepos Van den vos Reynaerde*

vergeleken met de Oudfranse *Roman de Renart* (1991) □ B. Jahn & O. Neudeck (red.), *Tierepik und Tierallegorese* (2004).

dierenfabel

Volgens de overlevering – maar sommigen leggen de oorsprong bij de Indische literaire traditie – een door de Griekse dichter Aesopus (6^{de} eeuw v. Chr.) gecreëerd genre van korte, fictionele dierenverhalen met een leerrijke moraal. Dat Aesopus dieren gebruikte om zijn ideeën over het menselijk gedrag uiteen te zetten, zou met zijn afkomst te maken hebben: hij was een vrijgelaten slaaf en beschikte dus niet over de status om directe kritiek te kunnen spuien. De Griekse dierenfabels dienden vooral als exempel in redevoeringen. In de 1^{ste} eeuw n. Chr. bewerkte een andere vrijgelaten slaaf, Phaedrus, de Aesopische fabels in Latijnse verzen, waarna ze een vast onderdeel gingen uitmaken van de leerstof op Latijnse scholen. Vanaf het einde van de 12^{de} eeuw (Marie de France, *Ysopet* oftewel ‘kleine Aesope’) verschijnen er ook dierenfabels in de volkstaal, bijv. de 13^{de}-eeuwse Middelnederlandse *Esopet* (ed. Stuiveling, 1965). Ook na de middeleeuwen heeft de dierenfabel haar plaats in de literatuur behouden. De bekendste verzameling fabels is de bewerking van Jean de la Fontaine (1621-1695).



Houtsnede uit *Aesopus' Fabulae* (1491). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 3 (1980²), p. 14].

LIT: P. Wackers, ‘Die mittelalterliche Tiergeschichte: satira oder fabula’ in G. Bianciotto & M. Savat (red.), *Epopée animale, fable, fabliau* (1981) □ W.L. Idema, M. Schipper & P.H. Schrijvers (red.), *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen* (1993).

dierenroman

Verzamelnaam voor romans met een dier in plaats van een mens in de hoofdrol. De oudste dierenroman is de *Roman de Renart* (eind 12^{de} eeuw), een verzameling losse verhalen (branches) in ‘roman’-vorm (gepaard rijmende, octosyllabische versregels) rond een vos (Fr. renard). Hij werd in het Middelnederlands omstreeks 1250 vertaald en bewerkt als *Van den vos Reynaerde* (ed. Lulofs, 1985²), een eeuw later nog eens als *Reynaerts historie* en weer een eeuw later als prozaroman door Gheraert Leeu (ed. Hellinga, 1952). L.P. Boons *Wapenbroeders* (1955), een bewerking van de

Reinaertverhalen, kan als een moderne dierenroman worden beschouwd. Zie ook dierenepiek.

LIT: P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (1986) □ A.Th. Bouwman, *Reinaert en Renart, het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (1991).

dierensprookje

Verzamelnaam voor sprookjes waarin dieren de hoofdrol spelen en mensen hoogstens een bijrol vervullen. Het dierensprookje verschilt van het dierenepos (dierenepiek) en de dierenfabel omdat bovennatuurlijke elementen, afgezien van het feit dat dieren sprekend worden opgevoerd, een belangrijke factor kunnen zijn. Voorbeelden van dierensprookjes volgens deze strikte opvatting zijn 'De wolf en de zeven geitjes' en 'De Bremer stadsmuzikanten'. Vaak echter wordt de term ook gehanteerd voor die tover- en wondersprookjes waarin naast mensen ook dieren optreden. Zij zijn dan degenen die de menselijke held met raad en daad ter zijde staan en deze na een aantal proeven van bekwaamheid de toverring of een ander magisch voorwerp overhandigen. Als dieren al een hoofdrol vervullen, zijn het omgetoverde prinsen of prinsessen, die aan het einde van het verhaal hun oorspronkelijke, menselijke gedaante weer terugkrijgen. Voorbeelden van dit genre zijn 'De gelaarsde kat' en 'De kikkerprins'.

LIT: A. Aarne, *Die Tiere auf der Wanderschaft. Eine Märchenstudie* (1913) □ H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152.

dierenverhaal

Verzamelnaam voor moderne verhalen (sinds de 19^{de} eeuw) met een dier in de hoofdrol en waarin het als het ware in zijn eigen dierlijk bestaan wordt geschetst, los van satirische of moraliserende bedoelingen. Dit is bijv. het geval in een aantal dierenverhalen voor kinderen van Toon Tellegen en in de bundels *Weg met de vlinders* (1961) en *Vleugels voor een rat* (1967) van Anton Koolhaas. Dierenverhalen uit het verleden worden meestal gerubriceerd onder dierenepiek, dierenfabel en dierenroman.

LIT: J. Vos, 'Feit en fictie in het dierenverhaal' in *Leestekens* 5 (1984-1985), p. 14-18 □ W.L. Idema, M. Schipper & P.H. Schrijvers (red.), *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen* (1993) □ W. Kusters, 'Denkende dieren: over dierenverhalen van Toon Tellegen en A. Koolhaas' in *Werkblad voor Nederlandse didactiek* 24 (1995-1996) 4, p. 7-16.

digressie zie digressio

digressio

ETYM: Lat. afwijking van de weg < dis-gradi = uiteen-gaan; Lat. synoniem ex-cursus = het uit-lopen, uitweiding.

Term uit de retorica, ook wel excursus of uitweiding genoemd, voor een afdwaling van het eigenlijke thema (argumentatio) om een rede of verhaal op te smukken met bijkomstigheden of elementen die slechts onrechtstreeks met het thema te maken

hebben (aversio). Als retorische kunstgreep is het een middel om de toehoorders te verstrooien bij een al te droge stof, of om de spanning te verhogen door het hoofdthema juist voor een beslissende wending te onderbreken (retarding), of om achtergrondinformatie te geven. De digressio kan als stijlmiddel en verteltechniek zodanig worden geëxploiteerd dat ze a.h.w. zelf het thema van het verhaal wordt.

Auteurs uit de 19^{de} eeuw (Beets, Hasebroek e.a.) hebben veelvuldig gebruik gemaakt van de digressie om humoristische effecten te bereiken, vooral onder invloed van Laurence Sterne, die het procédé veelvuldig humoristisch toepaste in zijn *Tristram Shandy* (1759-1767). Via een transitio, zoals ‘Maar tot mijne vertelling! ...’, wordt weer naar het eigenlijke onderwerp teruggeschakeld.

LIT: E. Jongejan, *De humor- ‘cultus’ der Romantiek in Nederland* (1933), p. 194-207
□ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 126-136
□ A. Grohmann & C. Wells, *Digressions in European literature: from Cervantes to Sebald* (2011) □ S. Frederick, *Narratives unsettled. Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter* (2012).

directe rede

Letterlijke weergave van de woorden of gedachten van een personage (in tegenstelling tot de indirecte rede), meestal voorafgegaan door zinsdelen van het type ‘hij zei’ of ‘zij dacht’, dan wel gevolgd door ‘zei hij’ of ‘dacht zij’ (verbum dicendi / verbum sentiendi). Het zinsdeel dat in de directe rede staat, wordt doorgaans omsloten door aanhalingstekens, maar kan in druk ook wel aangegeven worden door isolering van de regel, een voorafgaand liggend streepje of enkele spaties dan wel combinaties daarvan. In de zin: ‘-- O, die stem van Steyn! siste mama Otilie tussen de tanden’, staat het gedeelte vóór ‘siste’ in de directe rede.

De directe rede is vergelijkbaar met het citaat. Een tussenvorm van directe rede en indirecte rede noemt men de vrije indirecte rede.

LIT: B. Jagt, ‘Functie en punctuatie van de direkte rede’ in *Levende talen* (1971), p. 259-263 □ E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1975⁶; 1983⁸), p. 202-242 □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981; 1992⁷), p. 129-138
□ J. Luif, ‘Zijn zinnen in de directe rede bijzinnen?’ in J.B. den Besten e.a. (red.), *Vragende wijs: vragen over tekst, taal en taalgeschiedenis* (1990), p. 114-121 □ E. Louviot, *Direct speech in Beowulf and other Old English narrative poems* (2016)
□ E. Knowles, *‘And I quote...’ A history of using other people’s words* (2018).

discontinue vertelwijze

Discontinue vertelwijze, soms ook niet-continue vertelwijze, is een term uit de narratologie waarmee wordt aangegeven dat een verteller zijn verhaal niet als een aaneengesloten vertelling aanbiedt, zoals bij de continue vertelwijze, maar duidelijk sprongen in de tijd maakt, bijv. door te kiezen voor een scenische presentatie van zijn verhaal. Men mag de discontinue vertelwijze niet verwarren met de niet-chronologische vertelwijze, waarbij het gaat om de tijdsvolgorde van de vertelde gebeurtenissen. Zo is bijv. Louis Couperus’ roman *Eline Vere* (1889) discontinu verteld, omdat hij overwegend uit scènes is opgebouwd, maar men kan deze roman tegelijkertijd chronologisch verteld noemen.

dissonantie-2

ETYM: Lat. dis-sonus = uiteen klinkend.

Term uit de verteltheorie waarmee wordt aangeduid dat de verteller bedenkingen heeft bij wat een personage vertelt over zijn gedachten en daden. Wanneer bijv. door een personage wordt gezegd dat hij altijd de waarheid spreekt en de verteller voegt daaraan toe dat hij dat twijfelachtig vindt, kan men spreken van dissonantie in de vertelwijze. Wanneer daarentegen de gedachten, daden en gevoelens van een personage lijken samen te vallen met de beoordeling daarvan van de verteller, spreekt men van consonantie-3.

LIT: D. Cohn, *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction* (1983) □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 30-31.

distantie

ETYM: Lat. distans = verwijderd < dis-stare = uiteen staan.

De afstand die de beschouwer van een kunstwerk ervaart tussen hemzelf en het geïsoleerde kunstobject dat hij in de beschouwing betreft. De mate van (psychische) distantie is bepalend voor de betrokkenheid van de beschouwer bij een kunstwerk: hoe kleiner de distantie, hoe groter de betrokkenheid.

In de verteltechniek komt de distantie tot uiting in de verschillende mogelijkheden van het point of view (perspectief). De identificatie van de lezer met een in de ik-vorm verteld verhaal (ik-verteller) kan sterker zijn dan bijv. met een door een auctoriële vertelinstantie verteld verhaal, waarin de verteller telkens de illusie van het vertelde verbreekt en tussen lezer en personage(s) komt te staan. Men spreekt in dit verband wel van epische distantie. Op soortgelijke wijze vergroten de vervreemdingseffecten, zoals die bijv. door Bertold Brecht worden gebruikt in zijn drama's, de distantie van de toeschouwers tot de handeling op het toneel.

LIT: J.P. Guépin, 'Alleen kunst kan ons redden (VI). 5. Aesthetische distantie en het epideiktische genre' in *Hollands Maandblad* 19 (1977-1978) 359, p. 41-46 □ R. Reiher & U. Kramer (red.), *Sprache als Mittel von Identifikation und Distanzierung* (1998).

dit(s)

ETYM: Fr. gezegde, sproke; vgl. Ned. zeisel < zegsel.

In de Franse middeleeuwse letterkunde worden hiermee korte teksten bedoeld, die bestemd waren om te worden voorgedragen ('dit' in tegenstelling tot 'chant'). Meestal gaat het om satirische en/of moraliserende stukjes, vaak humoristisch van toon. Het genre kende vooral succes in de 13^{de} en 14^{de} eeuw. Bijv. Rutebeuf, *Dit de l'Herberie* (ca. 1260).

LIT: W. Kleist, *Die erzählende französische Dit-Literatur* (1973) □ M. Léonard, *Le dit et sa technique littéraire* (1996) □ A. Dubied, *Les dits et les scènes du fait divers* (2004).

docu novel

ETYM: Eng. docu = afkorting van documentair; novel = roman.

Docu novel, een combinatie van document en verhaal, is een trend in het romanschrijven (vgl. met docufilm en docudrama) waarbij uitgegaan wordt van

documenten uit de werkelijkheid als verhaaltechniek om een bepaalde plot te construeren of een leven te beschrijven. Zie ook fiction en nonfiction.

LIT: L.O. Sauerberg, 'The novel in transition: documentary realism' in *Orbis Litterarum* 44 (1989), p. 80-92 □ L. Flis, *The documentary novel and its many theories* (2010).

dodengesprek

Vooraf in de 18^{de} eeuw populair genre, behelzende fictieve gesprekken in het hiernamaals tussen overleden personen die voor de tijdgenoot iets gemeenschappelijks of tegenstrijdigs hadden. Ze waren rond 1700 weer in de mode gebracht door de Franse auteurs Fontenelle (*Dialogues des morts anciens et modernes* (1683) en Fénelon (*Dialogues des morts* (1700-1712)), maar het grote voorbeeld waren de dodengesprekken in de onderwereld door Loekianos (± 120-± 180).

Tot het genre kunnen gerekend worden het *Maandelyks berigt van den Onderaardssen Parnas, of Toneelspelen uit de andere wereld, behelzende allerhande voorvallen en geschiedeniszen van hoge en lage Staatsperzonen* (1722), *De maandelyksche 't zamenspraaken tusschen de Dooden en de Leevenden* (1726) van J.C. Weyerman en een wat later voorbeeld in 'Iets opgewondens over het eenvoudige', een van de opstellen van Jacob Geel in *Onderzoek en phantasie* (1841²), waarin hij Willem Bilderdijk laat discussiëren met Friedrich Schiller (facsimile editie W. van den Berg & P. Gerbrandy, 2012, p. 128-164).

LIT: J.S. Egilsrud, *Le 'dialogue des Morts' dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)* (1934) □ A. Hanou, 'Weyermans Maandelyksche 't Zamenspraaken (1726)' in P. Altena e.a., *Het verlokkend ooft: proeven over Jacob Campo Weyerman* (1985), p. 160-194 □ R. Veerman, 'Het dodengesprek in Nederland' in *De achttiende eeuw* 29 (1997), p. 35-60 □ J. Geel, *Onderzoek en phantasie*; inl. en comm. W. van den Berg & P. Gerbrandy (2012), p. 102-114.

doktersroman

Roman waarin een arts als hoofdpersoon optreedt. De term wordt vaak gebruikt in denigrerende zin, omdat het verhaalverloop vaak zo stereotiep is: verpleegster of doktersassistente wordt verliefd op een arts, of andersom, en na allerlei verwickelingen volgt een happy end. Dit type romans verschijnt vooral in reeksen als de Bouquet Reeks. Daarom wordt het genre doorgaans gerekend tot de triviaalliteratuur, hoewel er ook door S. Vestdijk (*De dokter en het lichte meisje*, 1951) en A. Koolhaas (*De nagel achter het behang*, 1971) romans geschreven zijn met een arts in de hoofdrol. Opvallend is dat die romans gewoonlijk geen doktersromans genoemd worden. In 1971 verscheen *Zuster Belinda en het geheime leven van dokter Dushkind* van Peter Andriessse als parodie op het genre.

Doppelweg-structuur

ETYM: Du. Doppelweg = dubbele weg.

12^{de}-eeuws structuurprincipe, ook tweefasestructuur genoemd, gebaseerd op tweedeling. De weg die de romanheld aflegt, is opgebouwd uit twee fasen die elkaar weerspiegelen, van elkaar gescheiden door een scharnierscène. Zo corresponderen in de *Roman d'Eneas* de twee fasen met twee verschillende geliefden. De

Doppelweg-structuur is met name door Chrétien de Troyes toegepast, en wel in de romans *Erec et Enide*, *Yvain ou Le Chevalier au Lion* en *Perceval ou Le Conte du Graal*. Nieuw bij Chrétien is dat hij de tweeledige structuur heeft aangepast aan het model van de heilsgeschiedenis: de mens waant zich in het paradijs, maar raakt dat door een zondeval weer kwijt. Een crisis ontstaat, waarna een lange(re) weg (queeste) naar het ware geluk volgt. Hierbij overstijgen de lotgevallen van de held zijn daden uit de eerste fase. Een Middelnederlandse roman met een Doppelweg-structuur is de *Ferguut* (ed. Rombauts e.a., 1982²). Met de komst van de prozaroman maakte de Doppelweg-structuur plaats voor het entrelacement.

LIT: W. Ryding, *Structure in medieval narrative* (1971) □ B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart, zur Geschichte einer Gattung* (1980) □ J.D. Janssens, 'Constanten en variaties in de Middelnederlandse "episodische" Arturroman' in *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* (1981), p. 177-186 □ R.M.T. Zemel, *Op zoek naar Galiene. Over de Oudfranse Fergus en de Middelnederlandse Ferguut* (1991).

dorpsnovelle

Novelle waarin het leven van een bepaalde plattelandsgemeenschap wordt beschreven. De dorpsnovelle is een kortere vorm van de dorpsroman en concentreert zich ook meer op één enkele verhaallijn. Als voorbeelden kunnen gelden J.J. Cremers *Betuwsche novellen* (1856) en *Overbetuwsche novellen* (1856), de *Sichemse novellen* (1921) van Ernest Claes en de *Dorpschetsen* (1973) van Eelke de Jong.

LIT: J. Vanbrussel, 'In de reuk der schaddenvuren', in: *Vlaanderen* 22 (1973) 134, p. 200-204.

dorpsroman

Roman waarin het leven van een bepaalde dorpsgemeenschap, bij voorkeur van een plattelandsgemeente met een overwegend boerenbevolking, beschreven wordt. Vaak wordt die gemeenschap getekend rond één centrale figuur: de dorpspastoor, de arts (*Dokter Vlimmen*), de notaris of een andere notabele uit het dorp. De dorpsroman en de dorpsnovelle behoren tot de regionale of streekliteratuur. In de 19^{de} eeuw werd dit genre populair onder invloed van de romantiek. Niet zelden wordt het landleven erin geïdealiseerd en geplaatst tegenover het harde en gecompliceerde stadsleven en de industrialisatie. Belangrijke schrijvers van dit type literatuur in de 19^{de} eeuw zijn o.m. J. Gotthelf (*Bauernspiegel*, 1837) en H. Conscience (*De loteling*, 1850). Latere auteurs van dorpsromans zijn S. Streuvels, F. Timmermans, E. Claes, A. Coolen en H. de Man.

Veel dorpsromans worden vanwege de stereotiepe plot en de eenvoudige verteltrant tot de triviaalliteratuur gerekend. Bovendien kwam het genre onder invloed van de Blut und Boden-theorieën van het fascisme als 'Heimatliteratur' in een kwade reuk te staan. Datzelfde geldt voor de idealisering van het landleven onder invloed van het communistische socialistisch realisme dat in de Oostbloklanden een stempel op het genre drukte.

LIT: J. Hein, *Dorfgeschichte* (1976) □ R. Zellweger, *Les débuts du roman rustique: Suisse, Allemagne, France, 1838-1856* (1978²) □ U. Baur, *Dorfgeschichte: zur*

Erstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz (1978).

dossierroman

ETYM: Fr. dossier = verzameling stukken.

‘Roman’ in de vorm van een dossier-2, bestaande uit brieven, verslagen, krantenknipsels, foto's, treinkaartjes en ander ‘bewijsmateriaal’. Dit genre leent zich uitstekend voor de detectiveroman: de lezer dient zelf de ontknoping te bedenken die gewoonlijk in een verzegelde envelop is bijgeleverd. De dossierroman is bedacht door de Engelse auteur Dennis Wheatley en de historicus Joseph Links, eind jaren '30: *Murder off Miami* (1936), *Who killed Robert Prentice?* (1937), *The Malinsay massacre* (1937) en *Herewith the clues* (1939). De eerste drie boeken zijn in het Nederlands vertaald, terwijl het genre hier is nagevolgd door J.C. van Tetenburg met zijn *Het raadsel van de sterrewacht* (eind jaren '30) en Ton Vervoort met *De zaak Stevens* (1967). Er zijn niet veel dossierromans uitgegeven omdat dergelijke boeken hoge productiekosten vergen.

LIT: D. Schouten, ‘Een bijzonder genre: dossier-romans’ in *Boekenpost* 5 (1997), mei-juni-nr., p. 10-11 □ *Bulletin Antiquariaat A.G. van der Steur* 2 (nov. 1997), p. 18-19.

dubbelroman

Romantype waarin twee belangrijke verhaalketens op elkaar zijn afgestemd, terwijl ze wat plaats, tijd en personages betreft hun eigen weg gaan. Deze dubbele verhaalstructuur biedt specifieke mogelijkheden voor de structurering van tijd en ruimte. Naast de courante spanning tussen verteltijd en vertelde tijd wordt nl. in de dubbelroman een spanningsverhouding tussen de respectieve vertelde tijden van de twee verhaalketens in het licht gesteld. Met betrekking tot de ruimte draagt de dubbelroman de mogelijkheid in zich een polariteit te ontwikkelen tussen vertelde ruimte en verteller-ruimte; deze laatste is nl. de plaats van waaruit het vertellen een aanvang neemt, terwijl de vertelde ruimte de wereld is waarover in de andere verhaalketen verteld wordt, bijv. in Multatuli's *Max Havelaar*: Indië (verte) verteld vanuit Holland (nabijheid van verteller-ruimte). Wat ten slotte de personages betreft is een dubbele verhaalstructuur bijzonder geschikt voor een confrontatie tussen de helden van de respectieve verhaalketens. De dubbelroman was een geliefkoosd verhaaltipe in de romantiek. Bekend zijn o.m. E.T.A. Hoffmans *Die Elixiere des Teufels* (1815-1816) en *Kater Murr* (1820-1822). Latere voorbeelden zijn *Eenzaam avontuur* (1948) van Anna Blaman en *W ou le souvenir d'enfance* (1975) van G. Perec.

LIT: F.C. Maatje, *Der Doppelroman* (1964) □ H. Rogge, *Der Doppelroman der Berliner Romantik* (1999).

duratieve anachronie

ETYM: Lat. durare = duren.

Aspect van het gebruik van tijd en wel een vorm van tijdsafwijking (anachronie) in de vertelwijze waarbij van een bepaalde tijdsduur sprake is. De duratieve anachronie staat tegenover de punctuele anachronie, waarbij slechts één moment uit het verleden

of de toekomst wordt opgeroepen. Een voorbeeld van duratieve anachronie kan men vinden in Oek de Jongs *Opwaaiende zomerjurken* (1979) in een paragraaf over de jeugd van de hoofdpersoon, terwijl deze inmiddels volwassen is geworden (p. 260-262). Een ander duidelijk voorbeeld ervan treft men aan in Couperus' *Van oude mensen de dingen die voorbij gaan* (1906) waar de hoofdpersonen geconfronteerd worden met hun herinneringen aan de moord en hun wroeging.

LIT: M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 74-75 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels* (2001; 2005³), p. 71.

dystopie

ETYM: Gr. dys = slecht; topos = plaats, streek.

Het tegengestelde van de utopische literatuur, d.w.z. teksten waarin een negatief beeld van de toekomst wordt geschilderd. Dat negatieve beeld geldt doorgaans als waarschuwing voor de gevolgen van bepaalde maatschappelijke ontwikkelingen. Zo zou men George Orwells *Nineteen eighty-four* (1949) een dystopie kunnen noemen. Nederlandstalige voorbeelden zijn *Blokken* (1931) van F. Bordewijk en *Het reservaat* (1964) van Ward Ruyslinck.

LIT: K. Kumar, *Utopia and anti-utopia in modern times* (1987) □ H. Achterhuis, *De erfenis van de utopie* (1998) □ J. Verheul, *Dreams of paradise, visions of apocalypse: utopia and dystopia in American culture* (2004) □ E.B. Zvi (red.), *Utopia and dystopia in prophetic literature* (2006) □ *Utopie en dystopie* (2009) □ H. Achterhuis, *De utopie van de vrije markt* (2010).

E

e-mailroman

Recente variant op de briefroman waarbij de communicatie via e-mail het traditionele schrijven en lezen van brieven vervangen heeft. Het verhaal bestaat dus gedeeltelijk of helemaal uit e-mails verzonden tussen de personages.

De verandering van het geschreven naar het digitale medium heeft een aantal implicaties. Zo is de toon van een e-mail vaak directer en informeler dan in een traditionele brief. Maar vooral worden een aantal narratieve mogelijkheden geopend door de technische eigenheden en de tekstconventies van de e-mailcommunicatie: de onmiddellijkheid en snelle interactiviteit waarmee auteurs e-mails kunnen schrijven en beantwoorden, de mogelijkheid om e-mails aan verschillende geadresseerden te sturen, het invoegen van emoticons en andere aspecten van intermedialiteit, enz.

E-mailromans kunnen gewoon als gedrukt boek of conventioneel e-book gepresenteerd worden, maar men kan ze ook, al dan niet tegen betaling, online aanbieden op een webarchief. Bijzonder is de mogelijkheid om de e-mails van de personages in een soort van live performance te bezorgen op het e-mailadres van de lezer die zich heeft geabonneerd op de roman. Het lijkt dan alsof de lezer tussen zijn gewoon e-mailverkeer telkens een blinde kopie van de niet voor hem bestemde

boodschappen ontvangt en dit volgens het wisselende, dramatisch gemotiveerde ritme waarmee de correspondentie tussen de personages ‘in het echt’ verloopt. Dit alles draagt bij aan de illusie van echtheid (fictionalisering: zie ook fictie) en plaatst de lezer helemaal in de rol van de voyeur. In een nog verdere ontwikkeling van het genre wordt de lezer uitgenodigd om actief deel te nemen aan de e-maildialoog.

Het genre ontstond in de Angelsaksische wereld. Vroege voorbeelden omvatten Carl Steadmans *Two solitudes* (1994) en de trilogie *Chat, connect and crash* (1995) van de Amerikaanse journaliste Nan McCarthy. In de vroege 21^{ste} eeuw kende het een snelle ontwikkeling o.m. met *Online Caroline* (2001), Rob Wittigs *Blue company* (2001-2002), Scott Rettbergs *Kind of blue* (2002), Richard Powers’ ‘They come in a steady stream now’ (verhaal, 2004), Mo Fannings *PlaceTheirFace.com* (2007) en Joseph Alan Wachs’ *Treehouse: A found e-mail love affair* (2009).

In het Nederlands noteren we o.m. *Ter navolging* (2004) van Kees ’t Hart, waarin gebruik wordt gemaakt van brieven van Betje Wolff en Aagje Deken en daarnaast van e-mails en sms-teksten tussen hedendaagse personages. *Drie volle manen* (2020), de debuutroman van Marjolein Degenaar, is een recenter voorbeeld van een roman waarin e-mailcorrespondentie een centrale rol speelt.

LIT: S. Kusche: *Der E-Mail-Roman. Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Literatur* (2012) □ J. Walker Rettberg, ‘E-mail novel’ in M. L. Ryan, L. Emerson & B. Robertson (red.), *The Johns Hopkins guide to digital media* (2014), p. 178-179.

école du regard zie nouveau roman

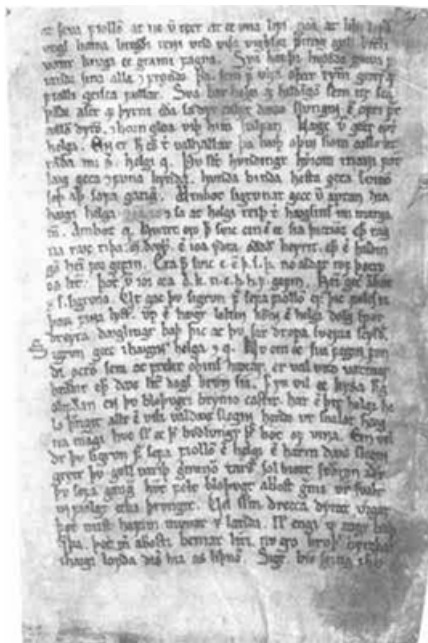
Edda

Benaming voor twee belangrijke werken uit de Oudnoorse of Oudijtslandse letterkunde. Men maakt een onderscheid tussen de proza-Edda en de poëtische Edda.

1. De proza-Edda (Du. jüngere Edda) wordt ook wel Snorra-Edda genoemd naar de auteur Snorri Sturluson (1178-1241), schrijver en belangrijk staatsman. De proza-Edda werd ontdekt in 1628. Het werk bestaat uit vier delen: een proloog, *Gylfaginning*, *Skáldskaparmál* en *Háttatal*. Het bekendst is *Háttatal*, een ode aan koning Hakon. De auteur vatte het op als een modelgedicht. Voor de 102 strofen werden 100 verschillende metra en/of strofevormen gebruikt, zodat het beschouwd kan worden als een ‘ars poetica’ van de Oudgermaanse vers- en stijlleur. Daarnaast bevat de proza-Edda een systematische uiteenzetting van de Noordgermaanse godenleer, oude verhalen en de verklaring van heel wat kenningen. *Gylfaginning* (Het bedrog van Gylfi) beschrijft het ontstaan van de wereld. De proza-Edda was belangrijk voor de opleiding van skalden en voor de heropleving van de skaldische poëzie in de 13^{de} eeuw.

2. De poëtische Edda of oudere Edda (Du. Lieder-Edda) krijgt ook de naam Saemundar Edda omdat bisschop Bryniolf die het handschrift ontdekte, het spontaan toeschreef aan Saemund de Wijze (1056-1133). Het handschrift werd geschonken aan de Deense koning en bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek van Kopenhagen (vandaar ook de naam Codex Regius, die eveneens als synoniem gebruikt wordt). De poëtische Edda bevat 29 goden- en heldenliederen, ontstaan tussen 800 en 1250. Naar de al of niet christelijke inhoud kan men vier reeksen onderscheiden:

- Mythologische liederen over de Germaanse goden, waarvan de oudste dateren van voor 870 (de eerste nederzettingen op IJsland). Omwille van de informatie over de ‘heidense’ godenwereld hebben ze ook een didactische waarde. Bekend uit deze eerste reeks zijn bijv. *Vafdrúdnismál* (Het lied van de sterke Mangelaar), een gesprek tussen de god Odin en de reus Vafdrúdnir, en de spreukenverzameling *Hávamál* (Het lied van de Hoge).
- Heldenliederen, ontstaan vóór het jaar 1000, die zich door hun eenvoud van vorm onderscheiden van de skaldenpoëzie. Ze werden voorgedragen op grote bijeenkomsten. *Atlakvíða* bezingt de ondergang van de Bourgondiërs aan het hof van Attila.
- Mythologische leerdichten met christelijke inslag. In deze teksten, ontstaan ca. 1000, vinden we een duidelijke vermenging van heidense en christelijke elementen. Een van de belangrijkste uit deze reeks is *Völuspá* (Visioen van de Zieneres), waarin de ondergang van het Germaanse godenrijk bezongen wordt in het licht van een christelijke eschatologie. Na de godendeemstering zal het rijk van de lichtgod komen. De beelden van Balder en Christus worden hier a.h.w. in elkaar geschoven.
- Christelijke teksten. Na de definitieve vestiging van het christendom (11^{de} eeuw en later) verdwijnen de heidense elementen uit de teksten. De heldenliederen krijgen ook meer psychologische diepgang. Vaak bezingt men slechts een korte belangrijke periode uit het leven van de held (vandaar ook situatielieder). Als voorbeeld kan het *Lied van Helgi* gelden, waarin Sigrun haar man in zijn grafheuvel bezoekt.



Bladzijde uit de Edda in de Codex Regius in Kopenhagen. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 3 (1980), p. 88]

LIT: J. de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, 2 dln (1964-1967²) □ F.X. Dillmann (vertaling en inleiding), *L’Edda: récits de mythologie nordique* (1991) □ M. Otten (vertaling en inleiding), *Edda: de liederen uit de Codex Regius en verwante manuscripten* (1998) □ A. Wawn (red.), *Northern Antiquity: the post-medieval reception of Edda and Saga* (1994) □ P. Acker & C. Larrington (red.), *The poetic*

Edda: essays on old Norse mythology (2002) □ R. Simek, *Die Edda* (2007) □ P. Acker & C. Larrington (red.), *Revisiting the Poetic Edda. Essays on Old Norse heroic legend* (2012) □ C. Larrington, J. Quinn & B. Schorn (red.), *A handbook to Eddic poetry. Myths and legends of Early Scandinavia* (2016).

editeursfictie

Vorm van mystificatie waarbij de auteur de tekst presenteert als een 'authentiek' document dat hij of zij gevonden zou hebben, en waarvan hij of zij dan de editor of tekstbezorger zou zijn. Dit kan gebeuren als een strategie van defictionalisering (fictie), m.a.w. om het 'waarheidsgehalte' en dus de geloofwaardigheid van de tekst te versterken. Vanaf de vroege geschiedenis van de roman (Cervantes, Defoe...) lijkt het procédé nauw verweven het genre. Subgenres als dagboekroman, de briefroman en de pseudovergaling vertonen specifieke varianten van de editeursfictie.

Het gebruik van de editeursfictie impliceert een type van kaderverhaal, waarbij de editor als primaire verteller fungeert en door citaat (inbedding) het woord geeft aan de schrijvers van de brieven, dagboekfragmenten, manuscripten, enz. De editor kan zijn rol vervullen op discrete wijze, zodat de aandacht van de lezer steeds gericht blijft op de documenten zelf, maar hij kan ook meer de aandacht trekken op zijn eigen rol als tekstbezorger (d.m.v. inleiding, voetnoten, commentaren, indexen, enz.). Een bekend voorbeeld van dit laatste is *Pale fire* (1962) van Vladimir Nabokov, waarin een gedicht van de fictieve dichter John Shade postuum wordt geëditeert door de excentrieke en narcistische literatuurwetenschapper Charles Kinbote. De editeursfictie dient hier niet om de werkelijkheidsillusie te versterken, maar functioneert integendeel binnen een complex spel van metafiction, waarbij de geëditeerde tekst en de commentaren van de editor samen de lezer telkens weer op een dwaalspoor brengen.

Een Nederlandstalig voorbeeld is ook de roman *De lotgevallen van Ferdinand Huyck* (1840) van Jacob van Lennep, waarin Juffrouw Stauffacher wordt opgevoerd die, zoals Van Lennep het wil doen voorkomen, hem het manuscript levert dat hij pas veertig jaar na het overlijden van de hoofdfiguren erin openbaar mag maken.

LIT: J. Herman & F. Hallyn (red.), *Le topos du manuscrit trouvé: actes du colloque international* (1999).

einfache Formen

ETYM: Du. eenvoudige vormen.

Verzamelnaam voor de oervormen ('eenvoudige vormen', zie ook: gnomische vormen) van literatuur die als voorliteraire producties buiten de traditionele poëtië vallen, zoals o.m. legende, sage, raadsel, spreuk, spreekwoord, sprookje en grappig vertelsel (grap, Schwank-1, mop). André Jolles, die er een klassiek geworden morfologische studie aan wijdde, onderscheidt de eenvoudige vorm van de kunstvorm. De eerste schijnt uit de gemeenschap in haar geheel ontstaan te zijn en zit aldus diep in de taal en het dagelijkse leven geworteld; de kunstvorm daarentegen beschikt over een definitieve gedaante door 'een singuliere en niet achterhaalbare toedracht'. De verwoording in de eenvoudige vorm is beweeglijk, veranderlijk en schematisch, en de gebeurtenissen en personages hebben er een representatief karakter; in de kunstvorm is de formulering hecht, eenmalig en bijzonder, en de gebeurtenissen en personages zijn individueel van aard.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert. *Eenvoudige vormen*, 2009) □ K. Beekman, "'Enkelvoudige vormen" en hun nawerking' in *Spektator*, 12 (1982-83), 5, p. 329-344 □ C. Besa Camprubi, 'Formes brèves: maxime, aphorisme, proverbe' in *Rivista di letteratura moderne e comparate* (1999), p. 1-15.

elementaire reeks

In de verteltheorie gebruikte term voor de aanduiding van een geschiedenis (of een gedeelte daarvan) van in principe drie fasen, te weten een geopperde mogelijkheid, een gebeurtenis als gevolg daarvan en de afsluiting van die gebeurtenis. Als voorbeeld kan gelden: 'Jan wil een boek schrijven' (mogelijkheid), 'Jan schrijft een boek' (actualisering), 'Het boek verschijnt' (afsluiting). De meeste elementaire reeksen zijn in een verhaal ingebed in combinaties van dit type reeksen tot complexere reeksen die tezamen het hele verhaal uitmaken.

LIT: Cl. Bremond, 'De logica van de narratieve mogelijkheden' in W.J.M. Bronzwaer e.a., *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 183-207 □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 142-145.

ellips

ETYM: Gr. el-leipsis < el-leipein < en-leipein = (in iets) achterlaten, weglaten.

Figuur waarbij men een of meer woorden of zinnen weglaat die syntactisch gezien noodzakelijk lijken in de tekst. Men onderscheidt:

1. De grammaticale ellips, nl. een breuk in de normale structuur van de zin. Dit gebruik is ingeburgerd in de meeste talen, zeker in de omgangstaal. Het ontbrekende kan hier gemakkelijk vanuit de context aangevuld worden. Bijv. 'De boom mag verbrand' i.p.v. 'De boom mag verbrand worden'. De grammaticale ellips maakt de uitdrukking kernachtiger. Met name in poëzie komt men vaak elliptische zinnen tegen:

Achttien jaren [is hij], [hij heeft] rode konen;
't Eerste dons [vertoont zich] om mond en kin.

Dromen van OP KAMERS WONEN: [...].

(A. van der Hoop Juniorsz., 'Student worden' in *Twaalf Daguerréotypen*, 1851, ed. Komrij. *De Nederlandse poëzie van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw*, 1979, p. 240)

2. De retorische ellips, waarbij de syntactische breuk uitdrukking kan worden van een aposiopese (verzwijging). Een vorm van ellips is de detractio, dat is het weglaten van een deel van een woord. Naargelang dat woord vooraan, middenin of achteraan wordt verkort, spreekt men respectievelijk van afaeresis, syncope en apocope (zie ook syllepsis-1)

3. In de narratologie wordt de term 'ellips' gebruikt om aan te duiden dat in het handelingsverloop tijdsintervallen onvermeld blijven (zie verteltijd/vertelde tijd); een iets minder technisch synoniem is sprong in de tijd.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1017-1022 □ K. Carlson, *Parallelism and prosody in the processing of ellipsis sentences* (2002) □ M.J. McShane, *A theory of ellipses* (2005) □ K. Johnson (red.),

Topics in ellipsis (2008) □ S. Repp, *Negation in gapping* (2009) □ A. Toner, *Ellipsis in English literature. Signs of omission* (2017).

emigrantenliteratuur

ETYM: Lat. e-migrare = verhuizen uit.

De term ‘emigrantenliteratuur’ wordt gebruikt als synoniem voor het nu meer gebruikelijke ‘exilliteratuur’. Hij werd op het einde van de 19^{de} eeuw geïntroduceerd door de Deense literatuurcriticus Georg Brandes in zijn gepubliceerde lezingenreeks over hoofdstromingen in de 19^{de}-eeuwse literatuur. In het eerste volume ervan met de ondertitel *Emigrantlitteraturen* (1871) betrok Brandes de term op teksten van Franse schrijvers zoals Madame de Staël die Frankrijk gedurende de Franse Revolutie of de napoleontische periode tijdelijk moesten verlaten.

Sommige latere auteurs – o.m. Bertolt Brecht in zijn gedicht ‘Über die Bezeichnung Emigranten’ (1937) – wijzen evenwel de term ‘emigrantenliteratuur’ af omdat verbanning niets te maken heeft met een vrijwillige ‘emigratie’.

LIT: G. Brandes, *Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur: Emigrantlitteraturen* (1871).

enkelvoudige structuur

Vertelwijze waarbij het verhaal is toegespitst op één thema en geen verstrengeling van verschillende verhaaldraden of herhaling van onderdelen optreedt, zoals bij een samengestelde structuur wel het geval is. Als voorbeeld van een roman met zo’n enkelvoudige structuur wordt Arthur van Schendels *Een Hollands drama* (1935) genoemd. Een dergelijke concentratie is doorgaans kenmerkend voor het kortverhaal.

LIT: W. Drop, *Indringend lezen 2. Analyse van verhalend proza* (1970), p. 146-152.

entrelacement

ETYM: Fr. entrelacer = ineenvlechten, verstrengelen.

Term uit de narratologie of verhaalstudie voor het verstrengelen van verhaaldraden.

Deze kroniekachtige verhaalstechniek dankt zijn bekendheid mede aan de toepassing ervan in de *Lancelot en prose* (1220-1240), een Oudfranse Arthurroman met meerdere hoofdpersonen die deels afhankelijk, deels onafhankelijk van elkaar allerlei avonturen beleven. De entrelacement-structuur is de opvolger van de zgn. Doppelweg-structuur (zie ook dubbelroman).

Ook los van dit bekende middeleeuws voorbeeld wordt de term gebruikt ter aanduiding van een tekstuele verbinding van plots en subplots waarbij de verschillende verhaaldraden afwisselend aan de oppervlakte komen zoals bij een wandtapijt om dan weer even onder de oppervlakte verder te lopen. Op die manier kan men allerlei effecten verkrijgen: de suggestie van gelijktijdigheid wekken; de spanning doseren door retardering; contrastwerking tussen de verhaallijnen oproepen; enz. Ook in een moderne populaire vorm als de soap wordt de techniek veelvuldig toegepast. Zie ook montage.

LIT: A. Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal* (1987), p. 94-107 □ B. Besamusca (ed.), *Lanceloet. De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie*, pars 3 (vs. 10.741-16.263) (1991) □ F. Brandsma, *Lanceloet. De Middelnederlandse vertaling van de ‘Lancelot en prose’*

overgeleverd in de *Lancelotcompilatie* (1992), p. 6-15 □ F. Brandsma, 'Gathering the narrative threads: the function of court scenes in the narrative technique of interlace and in the insertion of new romances in the Lancelot compilation' in *Queeste* 7 (2000), p. 1-18.

epiek

ETYM: Gr. epos = gesproken woord < incompleet werkwoord eipon = ik sprak.

Verzamelnaam voor alle verhalende literaire werken en als zodanig één van de drie literaire hoofdgenres (genre) naast de lyriek en de dramatiek. Elk van deze drie grote genrebegrippen wordt doorgaans gezien als grondhouding ('Naturform' bij Goethe) van de verhouding tussen subject en object. In die relatie is dramatiek de meest neutrale en objectieve, omdat de verteller daarin het meest is teruggetreden, terwijl lyriek de meest subjectieve vorm zou zijn. Epiek is dan de middelste of gemengde vorm, de meest narratieve, waarin nu eens de auteur en dan weer de personages aan het woord zijn. Deze opvatting werd uitgewerkt door E. Staiger, die als grondbegrippen het lyrische, het epische en het dramatische in ontologische zin onderscheidde en die grondvormen in alle genres aanwees.

In de loop van de 20^{ste} eeuw is op deze benadering kritiek uitgeoefend. Tegenwoordig neigt men ertoe epiek op te vatten in historische eerder dan absolute of ontologische termen, m.a.w. als een door literatuuropvattingen en conventies bepaald indelingscriterium. Het ligt dan voor de hand om het verhaal-1, de novelle en de roman tot de epiek te rekenen, evenals het epos, de legende, het sprookje, enz., allemaal genres waarin toch op een of andere manier het verhalende aspect (narrativiteit) sterk aanwezig is.

Op deze historische wijze en in meer specifieke zin spreekt men over middeleeuwse epiek als een verhalend genre waarin belangrijke gebeurtenissen en heroïsche daden van belangrijke historische personages zijn vastgelegd. Daartoe worden o.m. de Oudnoorse saga, het Middellatijnse carmen, het Oudfranse chanson de geste en de Hoogduitse heldenliederen gerekend. De Middelnederlandse epiek wordt doorgaans onderscheiden in Karelepiek en Arthurepiek. Daarnaast onderscheidt men wel de zgn. kruisvaardersepiek (kruisvaartroman) en de geestelijke epiek. De geestelijke epiek bestaat eigenlijk niet uit epische teksten in de strikte zin des woords, maar uit werken die als alle middeleeuwse epische teksten in paarsgewijs rijmende versregels geschreven zijn: bij epiek denken wij al gauw aan fictie, terwijl heiligenlevens (hagiografie) zoals de Sint Servaeslegende (ed. G.A. van Es, 1976²) voor het middeleeuwse publiek geen fictie maar feit waren. Eigenlijk bevinden zij zich daarom in het grensgebied tussen epiek en didactiek (didactische literatuur). Ook de Alexanderroman en de Oosterse roman rekent men tot de Middelnederlandse epiek, al worden de termen 'Alexanderepiek' en 'Oosterse epiek' nooit gebruikt.

LIT: G. Stuiveling, 'Hardop denken over het genrebegrip' en S. Dresden, 'Het begrip genre' in *Handelingen van het 26^e filologencongres* (1960), resp. p. 66-77 en p. 77-85 □ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ K.H. Hempfer, *Gattungstheorie* (1973) □ C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1978²) □ V. Mertens & U. Müller (red.), *Epische Stoffe des Mittelalters* (1984) □ K. Beekman, 'Omgang met genres' in K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering* (1987), p. 118-137 □ W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater*

en beeldende kunst (1993) □ J.D. Janssens e.a. (red.), *Op avontuur: middeleeuwse epiek in de Lage Landen* (1998).

epiloog

ETYM: Gr. epi-logos = bij-woord, na-woord (tegenvoeter van pro-logos of voor-woord).

De term betreft een afsluitend en vaak meer beschouwend gedeelte (vandaar ook 'narede') dat nog wordt toegevoegd aan een reeds volledige tekst. Wat betreft dat laatste punt onderscheidt de epiloog zich o.m. van de conclusio of peroratio (in een redevoering) en van de coda en de dénouement, die als afsluiting toch nog tot de tekst zelf gerekend worden. Betreft de epiloog een zedenles gegeven aan het einde van een fabel, dan spreekt men van epimythium. Het Middelnederlands kent het woord epiloog niet en gebruikt in plaats daarvan 'naprologhe'.

Vaak bedoelt men met epiloog meer in het bijzonder een korte toespraak aan het einde van een toneelopvoering. De Romeinse komedieschrijver Plautus geldt als de 'uitvinder' ervan. In zijn epilogen, uitgesproken door een of meer spelers, verwoordt hij zijn bedoelingen of bedankt hij de kijkers en verzoekt hen gunstig te reageren en nog eens terug te keren.

Zie ook proloog.

LIT: P. Danchain (red.), *The prologues and epilogues of the Restoration 1660-1700* (1981-1988) en *The prologues and epilogues of the 18th century* (1990) □ Ph. Lane, *La périphérie du texte* (1992) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1286-1291 □ G. Genette, *Paratexts: threshold of interpretation* (Eng. vert. 1997).

epimythium

ETYM: Gr. epi-muthion = (moraal) bij een verhaal.

De zedenles aan het slot van een fabel of een exemplum. Bijv. in *Esopet* nr. 19:

Bi deser favelen wi verstaen:
Die in peelgrimagien gaen,
Ende haer sonden met hem draghen,
Hets om niet dat si jaghen.
(ed. Stuiveling, dl. 2, 1965, p. 24, vs. 13-16)

Wordt de 'lering' aan het begin van de tekst gegeven, dan spreekt men van een promythium (Gr. wat vóór een verhaal komt).

episch

ETYM: Gr. epos = gesproken woord, lied.

Adjectief dat afgeleid is van epiek (en dat daarom deelt in de relatieve betekenisonvastheid van dit begrip).

Zoals epiek in het algemeen een globale genre aanduiding kan zijn voor verhalende literatuur, wordt de kwalificatie episch in de moderne kritiek soms gehanteerd om literaire werken aan te duiden met een sterk verhalende inslag, en dit ter onderscheiding van meer beschouwende of experimentele, 'vormbewuste' teksten.

Zoals epiek meer in het bijzonder middeleeuwse verhalen kan aanduiden over heldendaden van historische personages, wijst het adjectief episch op oude verhalen in versvorm die handelen over de moedige daden van ridders en helden, verhalen die bovendien gekenmerkt worden door een zekere grootsheid van visie en een verheven, breedvoerige stijl (genus sublime). De betekenis van epos als heldendicht klinkt hier doorgaans mee. Na de 18^{de} eeuw werd versepiek zeldzamer omdat de roman het epos als dominerende verhaalvorm ging vervangen. Toch beschrijft men tal van recentere prozawerken als ‘episch’ om de verheven stijl, de grootse wereldvisie en de grandeur van de artistieke ambities. Enkele voorbeelden: H. Melville, *Moby Dick* (1851); L. Tolstoj, *Oorlog en vrede* (1872); B. Pasternak, *Dr. Zjivago* (1958). Ook filmcritici hebben het in vergelijkbare zin vaak over ‘epische’ films.

LIT: E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ M. Seidel & E. Mendelson (red.), *Homer to Brecht: the European epic and dramatic traditions* (1977).

episch preteritum zie tempus

epische concentratie

Het toeschrijven van daden en gebeurtenissen aan één persoon die in feite door anderen verricht c.q. aan anderen overkomen zijn. In de middeleeuwse literatuur kwam met name rond de persoon van Karel de Grote epische verdichting voor in het 12^e- en 13^e-eeuwse chanson de geste. De oorzaak hiervan zat hem niet alleen in de historisch dominante positie die Karel de Grote in zijn tijd innam, maar ook in het feit dat hij onbewust en ongewild door latere generaties verward werd met zijn gelijknamige voorgangers of opvolgers Karel Martel, Karel de Kale, Karel de Dikke en Karel de Simpele, zoals Jacob van Maerlant hoofdschuddend meedeelt in *Spiegel historiael* IV¹, 1, vs. 58-76.

Daarnaast bestaat er een vorm van epische concentratie die mensen die in dezelfde tijd geleefd hebben - maar elkaar niet of nauwelijks gekend hebben - met elkaar in (nauw) contact brengt, bijv. Alexander de Grote en Aristoteles, of Vondel, Hooft en Bredero in de 19^e-eeuwse visie op de Muiderkring.

LIT: E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992), p. 12-13 □ H. van Dijk, 'Karel de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Airol tot de Zwaanridder* (1993), p. 186-196.

epische cyclus

Complex van oorspronkelijk zelfstandige epische verhalen (epiek) die op grond van hun overeenkomstige inhoud bij elkaar gebracht zijn. Een epische cyclus kan als volgt zijn ontstaan: ofwel bestaande teksten werden geleidelijk uitgebreid met voorgeschiedenissen en vervolgen, ofwel bestaande teksten werden gegroepeerd tot min of meer samenhangende complexen, waarin de afzonderlijke delen (de branches) nog herkenbaar zijn. Vervolgens was een combinatie van beide processen ook mogelijk.

De belangrijkste epische cyclus uit de Arthurepiek is de *Lancelot en prose*, die op zijn beurt weer deel uitmaakt van een veel uitgebreidere romancyclus, waarvan de

kern naast de *Lancelot en prose* bestaat uit *La Queste del Saint Graal* en *La Mort le roi Artu*. In zijn meest uitgebreide vorm wordt deze cyclus de Vulgaatcyclus genoemd; het verhaal beslaat dan een periode van meer dan vijf eeuwen: van de kruisiging van Christus tot en met de dood van koning Arthur en Lancelot. De kern van de Vulgaatcyclus is in het Middelnederlands overgeleverd in de Lancelotcompilatie, waarin bovendien nog een aantal episodische Arthurromans is opgenomen.

In de Karelepiek (chanson de geste, Karelroman) onderscheidt men drie cycli. Deze zijn verdeeld naar de familie waarvan de hoofdpersoon deel uitmaakt: de ‘Geste du roi’, waarin Karel de Grote zelf hoofdpersoon is (zoals *Karel ende Elegast* en het *Roelantslied*); de ‘Geste de Doon de Mayence’ of de ‘Cycle des barons révoltés’ (bijv. *Renout van Montalbaen*); de ‘Geste de Garin de Monglane’ of de ‘Cycle de Guillaume d’Orange’ (bijv. *Willem van Oringen* en *Gheraert van Viane*).

Ook bij de kruisvaartromans onderscheidt men twee cycli: ‘Le Premier Cycle de la Croissade’ en ‘Le Deuxième Cycle de la Croissade’, waarbij de laatste eigenlijk een ‘moderne’ constructie is die geen basis heeft in de middeleeuwse werkelijkheid.

LIT: B. Besamusca & F. Brandsma (red.), *De ongevalliche Lanceloet. Studies over de Lancelotcompilatie* (1992), p. 9-19 □ E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992), p. 13-16 □ G.H.M. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans* (1993), p. 25-104 □ H. van Dijk, ‘Karel de Grote’ in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de Zwaanridder* (1993), p. 186-196.

epische verdichting zie epische concentratie

episode-2

ETYM: Gr. ep(i)-eis-odios = wat er bij komt; vandaar op zichzelf staand toegevoegd deel.

Een afgeronde gebeurtenis die verteld wordt binnen een uitvoeriger geheel, zoals een verhaal, maar daarmee slechts in een los verband staat. Vandaar de aanduiding episodische structuur voor verhalen die geen gesloten handelingsverloop kennen. In de dramatiek kan men op gelijkaardige wijze het zgn. ‘Stationendrama’ episodisch noemen omdat het via een reeks scènes het centrale personage in contact brengt met telkens andere personages die het beïnvloeden, maar toch vreemd blijven. Voorbeelden daarvan zijn *Elckerlyc* (15^{de} eeuw) en Strindbergs *Naar Damascus* (1898).

LIT: H. Widmer, *Episodenaufbau und Laissenstruktur im altfranzösischen Rolandslied* (1978) □ H.G. Nesselrath, *Ungeschehenes Geschehen: 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike* (1992).

epistolaire roman zie briefroman

epos

ETYM: Gr. gesproken woord, lied; vandaar heldendicht.

Het epos of heldendicht is een vorm van heroïsche poëzie waarin op verheven (genera dicendi) en breedvoerige wijze de exploiten en krijgsdaden van goden of helden bezongen worden. Het was de belangrijkste vorm van epiek (verhalende kunst) van de oudheid tot in de 17^{de} eeuw. Stammend uit een lange orale traditie (orale literatuur) van sagen en liederen, werden heldengedichten oorspronkelijk voorgedragen door rapsoden, die tot duizenden verzen uit het hoofd kenden.

In navolging van Bowra en Bomhoff maakt W.A.P. Smit een onderscheid tussen heldenepos en epos of heldendicht: de eerste term duidt dan op een epos ‘met een heroïsch onderwerp uit de heroën-tijd’; met de tweede term kunnen de ‘literaire heldendichten uit latere cultuur-fasen’ benoemd worden. Dit komt overeen met het traditionele onderscheid tussen de (meestal anonieme) volksepen en de latere kunstepen.

Het volksepos vindt men over de gehele wereld terug in alle culturen. Zo kennen we het Oudmesopotamische *Gilgamesj*-epos, de Indische *Mahabharata* en *Râmâyana*, de Oudijlandse *Edda*, de Oudengelse *Beowulf*, het Middelhoogduitse *Nibelungenlied*, enz. Pas in de vorige eeuw werd het Finse *Kalevala*-epos op schrift gesteld, nadat het honderden jaren lang mondeling was doorverteld. Waarschijnlijk is bijna drie millennia geleden hetzelfde gebeurd met de *Ilias* en de *Odysseia*. Ze worden op naam van Homerus geplaatst, maar er heerst grote onzekerheid over de identiteit en de persoonlijke bijdrage van ‘de auteur’. Volksepen zijn bewerkingen van verhalen die onder het volk leven en die geconcentreerd worden (zgn. epische concentratie) rond een belangrijke historische (of legendarische) gebeurtenis, zoals bijv. de belegering van Troje in de *Ilias*, of rond een grootse figuur, zoals *Gilgamesj*.

Cultuurepen daarentegen zijn veelal het werk van één scheppend kunstenaar, bijv. Vergilius’ *Aeneis*. In de renaissance herleefde het kunstepos, waarbij Vergilius het grote voorbeeld was. Tot de belangrijkste klassiek-renaissancistische epen behoren *Orlando Furioso* van L. Ariosto (1532), het Portugese nationale epos *Os Lusíadas* (1572) van L. de Camões, het barokepos *La Gerusalemme liberata* (1581) van T. Tasso en het bijbelse epos *Paradise lost* (1668) van J. Milton. Eén der laatste grote epen is *Der Messias* (1773) van F. Klopstock. De niet-religieuze epen hebben vaak een politieke inslag: vanaf de *Ilias* en de *Aeneis* hebben vele auteurs gepoogd om bij te dragen tot de mythe van nationale grootheid, waarbij het heroïsche verleden de nationale trots in het heden en de politieke aspiraties voor de toekomst moet ondersteunen.

Nederlandse vertalingen van klassieke heldenepen dateren reeds uit de tweede helft van de 16^{de} eeuw: C. van Ghistele, D.V. Coornhert en K. van Mander. Als auteurs van Nederlandse bijbelse epen kunnen gelden J. van den Vondel (*Joannes de Boetgezant*, 1662), Joan de Haes (*Judas de Verrader*, 1714; *Jonas de Boetgezant*, 1723), Arnold Hoogvliet (*Abraham de Aartsvader*, 1728) en Willem Bilderdijk (*De ondergang der eerste wereld*, 1820). Niet-bijbelse epen zijn van de hand van Lambert vanden Bos (*Batavias*, 1648), Lukas Rotgans (*Wilhem de Derde*, 1698-1700), Willem van Haren (*Gevallen van Friso*, 1741) en Onno Zwier van Haren (*Aan het vaderland*, 1769; *De Geusen*, 1771-1776).

Het genre heeft steeds aanleiding gegeven tot komische varianten en parodieën. Zo wordt aan Homerus een komisch epos *Margites* (de gek) toegeschreven. In het Nederlands werd het epos geparodieerd door W.G. van Focquenbroch in zijn komisch heldendicht *Typhon* (1665). Zie ook heroïco-komisch epos.

Noteren we nog dat in het Franse taalgebied de term *épopée* ook slaat op middeleeuwse verhalende literatuur als het *chanson de geste*.

LIT: J. de Vries, *Heldenlied en heldensage* (1959) □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 161-215 □ C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1974) □ W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden; het renaissanceïstisch-klassieïstische epos van 1550 tot 1850* (1975-1983) □ M. Spies, ‘Het epos in de 17^e eeuw in Nederland: een literatuurhistorisch probleem’ in *Spektator* 7 (1977-1978), p. 379-411 en 562-594 □ M. Schipper (red.), *Onsterfelijke roem. Het epos in verschillende culturen* (1989) □ C. Burrow, *Epic romance: Homer to Milton* (1993) □ W.A.P. Smit, *La théorie de l'épopée en Europe occidentale aux XVI^e et XVII^e siècles* (1993) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1327-1347 □ G. Lambin, *L'épopée: génèse d'un genre littéraire en Grèce* (1999) □ M. Spies, *Het epos in de 17^{de} eeuw in Nederland: een literatuurhistorisch probleem* (1977-1978, DBNL 2001) □ M. van Albrecht, *Roman epic: an interpretative introduction* (2003) □ B. Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623* (2004) □ M. Finkelberg (red.), *The Homer encyclopedia* (2011) □ K.C. King, *Ancient epic* (2012).

epyllion

ETYM: Gr. epullion = versregeltje; diminutief van ‘epos’.

Klein epos dat geschreven is in hexameters en dat inhoudelijk vergelijkbaar is met de elegie. Vaak kent het genre een mythologische digressie, maar soms ook een erotische uitweiding.

Het ontstond tijdens het hellenisme (c. 300 v. Chr.) toen het epos als verouderd werd ervaren. Het model van Kallimachos' *Hekale* werd vrijwel overal nagevolgd. Deze verhalende gedichten waren vaak zeer geleerd en geduldig bewerkt. Men onderscheidt een idyllische (Theocritus) en een psychologische aanpak (Euphorion). Beide types werden in Rome ingevoerd in de 1^{ste} eeuw v. Chr. door de poetae novi. Hoogtepunten van het Latijnse epyllion zijn een aantal van Ovidius' *Metamorfosen* alsook het verhaal van Orpheus en Euridice in het vierde boek van Vergilius' *Georgica*.

LIT: C.M. Geerars, ‘Het epyllion en de structuur van Tollens' *Overwintering op Nova Zembla*’ in *De nieuwe taalgids* 60 (1967), p. 361-372 □ C.M. Geerars, ‘Het komisch epyllion *Batrachomyomachia* en zijn Nederlandse bewerkingen’ in *De nieuwe taalgids* 61 (1968), p. 361-378.

erlebte Rede zie vrije indirecte rede

Erziehungsroman zie Bildungsroman

esopet

ETYM: Oudfrans : kleine Esopus < Gr. fabeldichter Aesopus.

Esopet is de naam van een verzameling Middelnederlandse dierfabels uit de tweede helft van de 13^{de} eeuw, geïnspireerd op de fabels van de Griekse dichter Aesopus. Het enig bekende handschrift van de *Esopet* berust in de Universteitsbibliotheek van

Leiden: hs. Letterk. 191-3. De term ‘esopet’ werd en wordt overigens veralgemenend gebruikt als synoniem voor een fabelverzameling (al of niet met teksten van Aesopus).

LIT: G. Stuiveling (red.), *Esopet, Facsimile-uitgave naar het enig bewaard gebleven handschrift* (1965) □ K. van Sacke (red.), *Uit de Middelnederlandse fabelbundel Esopet* (1979) □ W. Kuiper, 'De Middelnederlandse *Esopet*' in *Spektator, tijdschrift voor Neerlandistiek* 21 (1992), p. 35-54.

evangeliarium

ETYM: Lat. evangelium < Gr. eu-aggelion = goede boodschap.

Middeleeuwse benaming voor de bundeling in één boekband van de vier bijbelse (canonieke) evangeliën van Matteüs, Marcus, Lucas en Johannes, meestal voorafgegaan door de voorredes en een concordantie-1 om onderlinge vergelijking mogelijk te maken. Wanneer de vier evangeliën tot één tekst gecondenseerd zijn, spreekt men van een evangeliënharmonie.



Dedicatie-miniatuur uit het Egmondse evangeliarium (10^{de} eeuw). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, Handgeschreven wereld (1995), p. 122]

LIT: A. von Euw, *Karolingische verluchte evangeliëboeken* (1989).

excursus zie digressio

exempel zie exemplum

exemplum

ETYM: Lat. voorbeeld.

Oorspronkelijk een kort verhaal, ingelast in een rede of andere betogende tekst om een bepaalde stelling te illustreren. Het voorbeeldverhaal (Gr. synoniem paradigma-1) stond in de antieke retoriek in dienst van de argumentatio of van de ornatus (zie genera dicendi).

Het genre vond vlug buiten de redekunst ingang en in Rome verschenen verzamelingen van exempla, meestal zakelijk gerangschikt, bijv. de *Exempla* van Cornelius Nepos. In de vroege middeleeuwen werden exempelen alleen gebruikt in voor monniken bestemde traktaten en preken. Vanaf de 12^{de} eeuw werden ook sermoenen voor leken geïllustreerd met exempelen. De inhoud werd meestal ontleend aan bijbelverhalen, legenden of heiligenlevens (hagiografie), maar de bronnen werden vanaf de 14^{de} eeuw ook profaan, bijv. de *Gesta Romanorum* en klassieke liefdesverhalen zoals de *Metamorphosen* van Ovidius; de moralisatie volgde dan als ‘fabula docet’ aan het einde van het verhaal. Het gebruik van komische en grove exempelen bracht het genre bij de aanhangers van de reformatie in diskrediet.

Een voorbeeld uit de Nederlandse literatuur vindt men in de inleiding van de niet-overgeleverde vertaling van Buchanan's Franciscanus: *Voorrede tot het gezelschap ende de vergaderinge der gener, die hem inde nieuwe Universiteyt der stad Leyden ouffenende zijn in de Latynsche of Neder-duytsche poezien* (ed. K.J.S. Bostoen, S. Gabriëls & J. Koppenol, 1993, p. 53-57), waarin Jan van Hout wil aantonen dat lofprijzingen van de massa iemand juist op zijn hoede moeten doen zijn: ‘twelc my genouch zi mit enige oude geschiedenissen uyt velen te bevestigen’. Als exempla volgen dan de redenaar Phocion, de fluitspeler Hippomachus, de beeldhouwer Polycleetus en de dichter Eumolpus. In Vondels *Gysbreght van Aemstel* (WB-ed., dl. 3, 1929, p. 514-600) brengt een vergelijking van Amsterdam en Troje en van Gysbreght met Aeneas iets van de luister van Troje over op Amsterdam en iets van het heldendom van Aeneas op Gysbreght.

De Vogala website bevat de opname van een exemplum van Jacob van Maerlant, ontleend aan zijn *Spiegel historiael* (13^{de} eeuw).

LIT: C.G.N. de Vooy, *Middelnederlandse stichtelijke exempelen* (1953) □ B.J. Price, *Paradigma and exemplum in ancient rhetorical theory* (1975) □ H.D. Oppel, ‘Exemplum und Mirakel. Versuch einer Begriffsbestimmung’ in *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), p. 96-114 □ H. den Haan, ‘Argumentele waarde van de geschiedenis in de Nederlandse renaissance’ in *Spektator* 8 (1978-1979), p. 446-467 □ W. Hauch & B. Wachinger (red.), *Exemplum und Exempelsammlungen* (1991) □ J.M. Verbij-Schillings, ‘Woord en weerwoord: over functionele vormgeving van exempelen’ in Th. Mertens e.a. (red.), *Boeken voor de eeuwigheid: Middelnederlands geestelijk proza* (1993), p. 108-123 en 400-405 □ C. Bremond e.a., *L'exemplum* (1996²) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 60-70 □ H. Bizarri & M. Rohde (red.), *Tradition des proverbes et des exempla dans l'Occident médiéval* (2009) □ M. Crab, *Exemplary reading. Printed Renaissance commentaries on Valerius Maximus (1470-1600)* (2015) □ R. Langlands, *Exemplary ethics in Ancient Rome* (2018).

exilliteratuur

ETYM: Lat. ex(s)ilium = verbanning, ballingschap, verbanningsoord < exsul = balling.

Literatuur geschreven door verbannen schrijvers. Het betreft zowel auteurs die al vóór hun ballingschap schreven als diegenen die precies wegens de ervaring van verbanning met het schrijven begonnen zijn. Ballingschap is niet economisch, maar

doorgaans politiek of juridisch gemotiveerd en altijd het resultaat van een min of meer sterke dwang. Naast de vlucht voor vervolging of bedreiging door een repressieve overheid (uiterlijke dwang) kan de ballingschap ook een persoonlijke reactie zijn op een als ondraaglijk ervaren situatie, vaak ten gevolge van fundamentele onverenigbaarheid met politieke, ethische, religieuze of artistieke standpunten (innerlijke dwang).

Voor 'exilliteratuur' wordt soms ook nog de oudere term 'emigrantenliteratuur' gebruikt. Dit is evenwel misleidend in zoverre dat het een vrijwillige keuze suggereert.

Hoewel exilliteratuur bijna automatisch in verband gebracht wordt met de periode van het nationaalsocialisme in Duitsland (1933-1945), komt het fenomeen in alle tijden voor. Zo werd de Griekse dichter Hipponax (6^{de} eeuw v. Chr.) de toegang tot zijn geboortestad Efeze om politieke redenen ontzegd. De Romeinse dichter Ovidius (43 v. Chr. – 18 n. Chr.) viel in ongenade bij keizer Augustus en werd naar het onherbergzame Tomi verbannen. Ook Dante zou, nadat hij in 1302 zijn geboortestad Firenze (Florence) niet meer binnen mocht, tot het eind van zijn leven in ballingschap blijven. De verbanning van de dichter François Villon uit Parijs (1463) was de omzetting van een doodvonnis.

Tot het einde van de middeleeuwen werd de verbanning, doorgaans het gevolg van een persoonlijke straf, vooral beschouwd als een individueel noodlot. Nadien kreeg de verbanning van schrijvers vaak een meer collectief karakter. Gedurende de godsdienstoorlogen in de 16^{de} en 17^{de} eeuw bijv. ontvluchtten talrijke protestantse auteurs hun katholieke regio, of omgekeerd. Na de Franse Revolutie (1789) ontwikkelde zich een exilliteratuur omwille van politieke redenen; bekende voorbeelden zijn de 'Jungdeutsche' dichters Ludwig Börne en Heinrich Heine, die in 1830 resp. 1831 naar het 'progressieve' Parijs emigreerden. Gedurende de Eerste Wereldoorlog werd het neutrale Zwitserland een toevluchtsoord voor pacifistische auteurs als Romain Rolland, Yvan Goll of Annette Kolb.

Na de machtsovername van Adolf Hitler en de boekverbrandingen na 1933 ontvluchtten zo'n 2500 schrijvers en publicisten, waaronder talrijke Joodse of links georiënteerde intellectuelen, Duitsland en (het in 1938 geannexeerde) Oostenrijk omdat ze door de nationaalsocialisten werden vervolgd of omdat hun werk als 'entartet' werd onderdrukt. Bekende voorbeelden zijn Bertolt Brecht, Anna Seghers, Thomas Mann, Stefan Zweig, enz. Veelal vestigden ze zich aanvankelijk in buurlanden als Frankrijk, België, Zwitserland of Nederland. Sommigen van hen trokken door naar de Verenigde Staten. Het vertrek van deze exilauteurs veroorzaakte een breuk in de Duitse literatuur, die verdeeld raakte tussen uitgewekenen en thuisblijvers ('Daheimgebliebenen').

De emigrantenkolonies in bijv. Zwitserland, Frankrijk, Zweden en de Verenigde Staten probeerden d.m.v. eigen tijdschriften en uitgeverijen een zekere continuïteit te bewaren. In Nederland is veel werk van exilauteurs uitgegeven bij Querido en Allert de Lange in Amsterdam. Tot deze in Nederland uitgegeven auteurs behoren o.m. Klaus Mann, Bruno Frank, Alfred Döblin en Lion Feuchtwanger.

De benaming 'exilliteratuur' wordt ook gebruikt voor literatuur van auteurs uit Oostbloklanden in de periode van de Koude Oorlog die hun werk in het Westen hebben voortgezet. Het is nochtans omstreden of schrijvers als Reiner Kunze of Jurek Becker, die van Oost-Duitsland naar West-Duitsland emigreerden, als vertegenwoordigers van exilliteratuur mogen worden beschouwd. De term 'exil' was in het West-Duitse discours immers niet politiek correct omdat de Bondsrepubliek

Duitsland de Duitse hereniging nastreefde en daarom de Duitse Democratische Republiek niet als ‘buitenland’ beschouwde.

Sinds de jaren 1970 bevinden zich talloze auteurs uit het Midden-Oosten en andere landen in ballingschap. Zo vestigde bijv. Kader Abdolah (Iran) zich in Nederland; Rafik Schami (Syrië) trok naar Duitsland; Hassan Blasim (Irak) naar Finland; enz. In de moderne Engelstalige literatuur worden V.S. Naipaul en D. Walcott in verband gebracht met de exilliteratuur.

In tegenstelling tot vroegere periodes, waarin auteurs in ballingschap bijna altijd aan hun moedertaal als literatuurtaal vasthielden, schakelen in de laatste decennia steeds meer schrijvers over naar de ‘vreemde’ taal van hun ballingsoord of nieuw thuisland (meertaligheid).

Naast de externe bindende factor van de ballingschap toont de exilliteratuur vaak ook een gemeenschappelijke thematiek, zoals de eigen nationaliteit, politieke dissidentie, heimwee, ontworteling, of kritiek op de maatschappij van het ballingsoord.

Zie ook postkoloniale literatuurstudie.

LIT: *Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden 1933-1940*, themanummer van *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* (1977) □ E. Krispyn, *Anti-Nazi writers in exile* (1978) □ *Emigrantenliteratuur*, themanummer van *Bzzlletin* 10 (1981-1982), 94 □ D. Pike, *German writers in Soviet exile, 1933-1945* (1982) □ F. Trapp, *Deutsche Literatur im Exil* (1983) □ W. Koepke & M. Winkler (red.), *Exilliteratur 1933-1945* (1989) □ E. Koch & F. Trapp (red.), *Exiltheater und Exildramatik 1933-1945* (1991) □ M. Robinson (red.), *Altogether elsewhere. Writers on exile* (1994) □ H. Würzner & K. Kröhnke, *Deutsche Literatur im Exil in den Niederlanden 1933-1940* (1994) □ I. Wallace (red.), *Aliens – Uneingebürgerte. German and Austrian writers in exile* (1994) □ A. Jäger, *Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989* (1995) □ K. Löb, *Exil-Gestalten: deutsche Buchgestalter in den Niederlanden, 1932-1950* (1995) □ P. Renkel & M. Potzsch, *Freistätte Amsterdam* (1995) □ P. Manasse, *Boekenvrienden Solidariteit: turbulente jaren van een exiluitgeverij* (1999) □ B. Englmann, *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur* (2001) □ A. Arslan, *Das Exil vor dem Exil. Leben und Wirken deutscher Schriftsteller in der Schweiz während des Ersten Weltkrieges* (2004) □ V.J. Schmidinger & W.F. Schoeller, *Transit Amsterdam. Deutsche Künstler im Exil 1933-1945* (2007) □ J. Ingleheart (red.), *Two thousand years of solitude. Exile after Ovid* (2011) □ H. Buffery (red.), *Stages of exile. Spanish republican exile theatre and performance* (2011) □ M.J. Muratore, *Exiles, outcasts, strangers. Icons of marginalization in post World War II narrative* (2013) □ Chr. Palm, *Exil und Identitätskonstruktion in deutschsprachiger Literatur exilierter Autoren. Das Beispiel SAID und Sam Rapithwin* (2017) □ V.J. Schmidinger, *Transit Belgien. Deutsche und österreichische Künstler im Exil 1933-1945* (2017).

experimenteel proza

Van traditioneel proza afwijkende wijze van schrijven door experimenten met vorm en inhoud zoals die in de jaren '70 werd beoefend door auteurs van het postmodernisme: Sybren Polet, J.F. Vogelaar, Lidy van Marissing, Daniël Robberechts, Gust Gils, Mark Insingel, Willy Roggeman e.a. Als voorgangers werden door hen o.m. de auteurs L.P. Boon en Ivo Michiels genoemd. Hoewel deze auteurs zich nooit als groep hebben gemanifesteerd, gingen ze wel uit van een aantal door

hen gedeelde literatuuropvattingen. Ze streefden naar een nieuw soort realisme, waarvoor de heersende literaire conventies doelbewust doorbroken moesten worden om de lezer tot een nieuwe manier van lezen te bewegen en daarmee tot een nieuwe waarneming van de werkelijkheid. Ze huldigden de opvatting dat kunst niet gericht is op ontroering of schoonheidservaring, maar in de eerste plaats op maatschappelijk handelen.

Het experiment bestaat meestal uit het gebruik van collagetechnieken, het doorbreken van de eenheid van het verhaal door perspectiefwisseling, naamsveranderingen van personages, het oningevuld laten van woorden of tekstfragmenten, vragen aan de lezer, afwijkend gebruik van de interpunctie, het doorbreken van genreconventies enz. Al deze ingrepen in het conventionele prozaverloop hebben doorgaans een vervreemdingseffect op de lezer, waardoor deze gedwongen wordt telkens opnieuw positie te kiezen, actief deel te nemen aan het vertelde en de implicaties van het gelezene kritisch te doordenken. De lezer krijgt vrijwel nooit de gelegenheid zich te identificeren met één der personages. Veel van deze teksten (de experimentele prozaschrijvers hebben een voorkeur voor de aanduiding ‘tekst’) bevatten ontleningen aan buitenliteraire teksten: folderteksten, krantenartikelen, politieke teksten en soms ook bandopnamen. De bedoeling daarvan is o.a. om het fictionele karakter van het proza te doorbreken. Omdat de schrijvers van experimenteel proza ervan uitgaan dat de realiteit niet tot een al dan niet metafysische eenheid te herleiden is, moet ook de autonomie van een tekst met zijn eenheidspretentie worden afgewezen. Men spreekt in dit verband wel van een ‘open textuur’. Deze teksten vragen m.a.w. om een andere benadering dan de gebruikelijke interpretaties die juist op de veronderstelde consistentie van de tekst berusten. Daarnaast hebben deze teksten vaak de bedoeling de literatuur te ontindividualiseren.

Bovendien richten schrijvers van experimenteel proza zich niet op één prozastijl of op één bepaald genre. Vaak is hun proza een constructie van prozafragmenten die aan allerlei tekstsoorten ontleend kunnen zijn: detectives, wetenschappelijk proza, reclameteksten, pornografie, etc. Daarmee wordt de aandacht ook nog gericht op de in die teksten gebruikte taal waarachter allerlei maatschappelijke opvattingen schuil kunnen gaan.

Voorbeelden van dit type experimenteel proza kan men vinden in de verhalenbundel *Het mes in het beeld* (1976), samengesteld door J.F. Vogelaar.

LIT: S. Polet, *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* (1972) □ K.D. Beekman, ‘Experimentele teksten omstreeks ‘70’ in *Spektator* 4 (1974-1975), p. 529-540 □ K.D. Beekman, ‘Wetenschap, poëtika’s en experimentele literatuur’ in *Spektator* 6 (1976-1977), p. 196-203 □ J.F. Vogelaar, *Terugschrijven. Essays* (1987) □ A. Mertens, ‘Postmodern elements in postwar Dutch fiction’ in Th. D’Haen & H. Bertens (red.), *Postmodern fiction in Europe and the Americas* (1988), p. 148-159 □ H. Brems, ‘Vormen van literair experiment en grensoverschrijding’ in *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2006), p. 287-307 □ K.D. Beekman & G. de Vriend, ‘Experimenteel proza’ in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 272-278.

expliciete lezer

Term uit de receptie-esthetica en de narratologie ter aanduiding van de (tekstinterne) persoon tot wie de vertellende instantie zich richt. Men kan hierbij denken aan de auctoriële vertelinstantie, waarbij de tekst zinnen bevat als ‘De lezer zal zich misschien

over het voorafgaande verwonderd hebben' (zoals te vinden in 19^{de}-eeuwse historische romans). Onderzoek naar de expliciete lezer zou de leesverwachting van de auteur aan het licht kunnen brengen.

extradiëgetisch zie diëgesis-1

F

fabel-1

ETYM: Lat. fabula = vertelling, verhaal.

In de traditionele genreleer verwijst fabel naar een kort, fictioneel verhaal of dichtwerk dat een algemeen bekende waarheid of wijsheid aan de hand van een treffend (voor)beeld (exempel) illustreert en bevestigt. De toon van de fabel kan spitsvondig of satirisch zijn, maar ook moraliserend en belerend. Vaak is de hoofdrol voor dieren weggelegd (dierenfabel). Als voorbeeld van dit laatste beluistere men de opname van de Middelnederlandse 'De vos en de raaf' in de afdeling 'Fabels' van de website Vogala.

De fabel is verwant met het sprookje (volkse karakter), maar ook met de parabel en de allegorie. In tegenstelling tot de parabel, die een particulier gegeven verwerkt en die gesitueerd wordt in een concrete context (bijv. als antwoord op een vraag), stuurt de fabel aan op algemene waarheden. Van de allegorie onderscheidt de fabel zich dan weer door zijn directheid en zijn eenvoud. De transposities zijn veel minder complex en niet tot in het detail uitgewerkt. De klassieke poëtica onderscheidde de fictieve fabel van de historia (waar - zie ook fabula/historia) en het argument (waarschijnlijk).

Hoewel de Egyptische en Oudindische literatuur al fabels kende, begint de West-Europese fabelliteratuur met de vrijgelaten slaaf Aesopus (6^{de} eeuw v. Chr.). Omdat zijn bescheiden maatschappelijke status hem niet toestond vrijuit en rechtstreeks te spreken, bedacht hij de fabel om indirect en zonder aanstoot te geven de mensen de waarheid te zeggen. Aesopus schreef zijn fabels in proza. Ze deden vooral dienst als ruw materiaal voor redenaars. Om ze hiervoor extra geschikt te maken werd bij wijze van index een promythium en bij wijze van moraal een epimythium toegevoegd. Pas in de 1^{ste} eeuw n. Chr. werden ze tot 'literatuur' toen ze door Babrius in Griekse en door Phaedrus in Latijnse verzen werden bewerkt. De Phaedrische fabels werden aangevuld door Avianus en deden toen reeds dienst als schoolliteratuur. Omdat Christus zich van de parabel bediende - een met de fabel vergelijkbaar subgenre, vgl. *De parabelen van Cyrillus* (ed. Lelij, 1930) - verwierf de fabel zich, mede dankzij Isidorus van Sevilla (ca. 560-636), een vaste plaats in het curriculum. Middeleeuwse auteurs baseerden zich niet direct op Phaedrus, maar op de bewerking van Romulus (8^{ste} eeuw), op welke bewerking ook de Middelnederlandse *Esopet* teruggaat. De term 'esopet' werd overigens ook gebruikt

als synoniem voor een fabelverzameling (al of niet met teksten van Aesopus). Pas tegen het einde van de middeleeuwen werden de Aesopische fabels herontdekt.

De fabel is sedertdien steeds beoefend gebleven. De grootste bekendheid genieten de fabels van Jean de La Fontaine (1621-1695). Andere belangrijke fabeldichters zijn Gellert en Lessing. Deze laatste ontwierp overigens een theorie over de fabel. Nederlandse fabeldichters zijn: Vondel, Bilderdijk, Karel van de Woestijne, Leo Vroman en Thijs Chanowski (*Fabeltjeskrant*). Wegens het belerende en moraliserende karakter heeft de fabel een vaste plaats gekregen in schoolboeken en vanaf de 18^{de} eeuw ook in de kinderliteratuur. Hedendaagse jeugdauteurs als Janosch en A. Lobel hanteren het model op een verrassend creatieve manier.

LIT: J.F. Heijbroek, *De fabel. Ontwikkeling van een literatuursoort in Nederland en Vlaanderen* (1941) □ Th. Noel, *Theories of the fable in the eighteenth century* (1975) □ R. Dithmar, *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik* (1982⁵) □ F. Lulofs (red.), *Van den vos Reynaerde* (1985²), p. 14-39 □ H. J. Blackham, *The fable as literature* (1985) □ P.W.M. Wackers, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie* (1986), p. 12-38 □ P.W.M. Wackers, 'Mutorum Animalium Conloquium or, Why do animals speak?' in B. Levy & P. Wackers (red.) *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society* (1988), p. 163-174 □ *Het ongelukkige leven van Esopus* (vert. W. Kuiper & R. Resoort) (1990) □ W. Kuiper, 'De Middelnederlandse Esopet' in *Spektator* 21 (1992), p. 35-54 □ J.A. Schippers, *Middelnederlandse fabels. Studie van een genre, beschrijving van collecties, catalogus van afzonderlijke fabels* (1995) □ *La Fontaine et la fable*, themanummer van *Revue de littérature comparée* (1996) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 185-198 □ T. Chevrolet, *L'idée de fable. Théories de la figuration poétique à la Renaissance* (2007) □ H. J. Blackham, *The fable as literature* (2014) □ Chr. Danta, *Animal fables after Darwin. Literature, speciesism, and metaphor* (2018).

fabel-2 zie fabula/suzjet

fabliau

ETYM: Fr. < Lat. fabula = vertelling, verhaal.

Middeleeuws komisch verhaal in octosyllabische, paarsgewijs rijmende verzen, waarin de clerus en de burgerij het vaak moeten ontgelden. De komische inhoud steunt vaak op scatologische of seksuele grappen; huwelijksbedrog is het favoriete thema. De toon is meestal grof-realistisch en ruw zoals in de kluchten (zie klucht-1). De fabliaux hebben geen morele strekking zoals de exempelen (zie exemplum) en blijven anekdotisch. Het genre ontstond in het midden van de 12^{de} eeuw en kende in Frankrijk een grote bloei in de 13^{de} en 14^{de} eeuw; in de 14^{de} eeuw werd het genre ook in Engeland populair. Zo'n 150 voorbeelden zijn bewaard gebleven. Belangrijke auteurs van fabliaux zijn Rutebeuf en Jean Bodel. Bekende fabliaux zijn 'Le Vilain Mire' en 'Les trois aveugles de Compiègne'. Een beroemde Engelse fabliau is Chaucers 'The Miller's Tale' in *The Canterbury Tales* (ca. 1400).

Deze middeleeuwse komische teksten zijn verwant aan de boerde, de anekdote, de Schwank-1 en de mop. Zie ook fabula.

LIT: C. Kruyskamp, *De Middelnederlandse boerden: voor het eerst verzameld uitgegeven* (1957) □ P. Nykrog, *Les fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale* (1973²) □ W.B. Godzich, *Étude d'un genre: le fabliau* (1975) □ Ph. Ménard, *Les fabliaux. Contes à rire du moyen âge* (1983) □ W. Noomen & N.H.J. van den Boogaard (red.), *Nouveau recueil complet des fabliaux*, 10 dln (1983-1998) □ E. Hertog, *Chaucer's fabliaux as analogues* (1991) □ F.J. Lodder, *Lachen om list en lust. Studies over de Middelnederlandse komische versvertellingen* (1997).

fabula

ETYM: Lat. fabula = gepraat, vertelling, verhaal, dramatisch gedicht.

Oorspronkelijk in het Latijn betekende 'fabula' een gesprek, anekdote, sprookje of toneelstuk. De term benoemde o.m. een Latijnse dramatische vorm met verschillende varianten: de fabula atellana, de fabula palliata, de fabula praetexta en de fabula togata. Het woord evolueerde later tot het Franse fabliau en gaf ook aanleiding tot fabel-1. In de middeleeuwen werd de term verder gebruikt in bespiegelingen over het fictionele karakter van teksten: zie hiervoor fabula/historia.

In de narratologie wordt de term fabula ook gebruikt binnen het begrippenpaar fabula/suzjet ter aanduiding van de keten van motieven van een verhaal in hun chronologische en logische volgorde.

LIT: M. Schanz e.a., *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, dl. 1 (1927⁴).

fabula/suzjet

ETYM: Lat. fabula = gesprek, vertelling, onderwerp (van een tekst); Russisch suzjet = tekst.

Termenpaar dat sinds het Russisch formalisme tot het basisvocabulary van de narratologie behoort.

Met fabula (synoniemen: fabel, geschiedenis) bedoelt men dan de verhaalinhoud die in de uiteindelijke tekst (de zgn. suzjet) tot uitdrukking wordt gebracht. De fabula is niet direct beschikbaar maar moet door de lezer in zijn chronologische en logische samenhang worden geconstrueerd op basis van de suzjet (denk aan de lectuur van een detectiveroman). Voor de schrijver verloopt het proces deels in omgekeerde zin: men vertrekt van een bepaalde verhaalinhoud en zal deze vervolgens gaan presenteren (ver-tekst-en) op een bepaalde manier en met het oog op bepaalde effecten: identificatie, mysterie, spanning, enz.

Het onderscheid tussen fabula en suzjet is zeker niet vrij van theoretische problemen. Kan men zich bijv. een verhaalinhoud indenken zonder een bepaalde tekstuele weergave? Kan men uit een enkele verhalende tekst niet steeds verschillende mogelijke fabula's abstraheren, en betreft het niet steeds een interpretatie? Maar toch is het bijzonder nuttig gebleken in de verhaalanalyse, omdat het helpt verschillende aspecten te structureren:

- enerzijds (fabula): personage en actant, gebeurtenissen, tijd, ruimte, enz.
- anderzijds (suzjet): gebruik van een bepaald medium en genre, type verteller en focalisatie, directe of minder directe vormen van karakterisering, manipulatie van tijdsweergave (verteltijd/vertelde tijd) e.d.

Men kan het begrippenpaar beschouwen als een narratologische variatie op het traditionele onderscheid tussen de ‘inhoud’ en de ‘vormgeving’ van het verhaal, of als een toepassing van het dieptestructuur/oppervlaktestructuur principe. E.M. Forster gebruikt in zijn *Aspects of the novel* (1927) de term story voor de fabula en plaatst deze term tegenover plot, waarmee hij de literaire vormgeving van het vertelde aangeeft.

Zie ook verhaal-2.

LIT: V. Erlich, *Russian formalism: history, doctrine* (1969³) □ B.M. Eichenbaum, 'The theory of formal method' in L. Matejka & K. Pomorska (red.), *Reading in Russian poetics* (1971), p. 3-37 □ E. Volek, 'Die Begriffe "Fabel" und "Sujet" in der modernen Literaturwissenschaft' in *Poetica* 9 (1977), p. 141-166 □ S. Chatman, *Story and discourse: narrative structure in fiction and film* (1978; reprint 1990) □ R. Engbersen, 'Fabula' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (1991), p. 49-57 □ L. Herman & B. Vervaeck, 'Geschiedenis' in *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 51-65.

facetiae

ETYM: Lat. facetiae = komische invallen.

Middellatijnse komische, vernuftig gecomponeerde anekdoten, vaak met erotische of scatologische inslag, geschreven door (Italiaanse) humanisten en als Poggio (1380-1459), vertaald en nagevolgd in het Nederlands als klucht (klucht-2; kluchtboek). Bij facetiae bevat de pointe altijd een grappige woordspeling (facete dictum), bij kluchten een grappige handeling (facete factum). Het verschil met de anekdote en de apofthegma is dat het daar gaat om handelingen, respectievelijk uitspraken van historische personen.

De bekendste verzameling is het *Liber Facietiarum* (1470) van F. Bracciolini, bijgenaamd Poggio de Florentijn (1380-1459), en vertaald als *Groot Grollenboek*.

In de 16^{de} eeuw gaat de facetie over in meer volkse verhaaltjes zoals Wickrams *Rollwagenbüchlein* (1555). Zie ook fabliau, Schwank-1.

LIT: K. Vollert, *Zur Geschichte der lateinischen Fazetiensammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts* (1912) □ H. Pleij e.a., *Een nyeuwe clucht boeck* (1983) □ P.P. Schmidt, *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden: een beschrijvende bibliografie* (1986), p. 14-15 □ J. Verberckmoes, 'De meid en de pastoor in de kluchtboeken: bijdrage tot de sociale geschiedenis van de Spaanse en de Oostenrijkse Nederlanden' in *Ethnologia Flandrica* 7 (1992), p. 55-75 □ G. Demerson, *Humanisme et facétie. Quinze études sur Rabelais* (1994) □ A. Mercier, *Le tombeau de la mélancolie: littérature et facétie sous Louis XIII* (2005).

facetie zie facetiae

faction

ETYM: Eng. samenvoeging van ‘fact’ en ‘fiction’.

Op feiten berustende documentaire voorstelling van gegevens. De term wordt meestal gebruikt in contrast met fictie. Terwijl fictie een subjectieve wereld creëert die steeds een min of meer vertekende voorstelling brengt van de werkelijkheid,

streven de beoefenaars van fiction naar een objectieve weergave van de feiten op basis van verslagen en documenten. Toch houdt ook fiction meestal een moment in van keuze en van stellingname tegenover bepaalde situaties en levensomstandigheden in de hedendaagse samenleving (bijv. G. Wallraff, *Ganz unten*, 1985).

De term werd voor het eerst gebruikt i.v.m. de Amerikaanse literatuur van de jaren 60 uit vorige eeuw en blijft in die context verbonden met namen als T. Capote (*In cold blood*, 1966) en N. Mailer (*Armies of the night*, 1968), die schreven met het ideaal van de oorlogsverslaggever voor ogen (New Journalism). Een populaire vorm van fiction is de narratieve historiografie/biografie, waarin men op basis van documenten (brieven, notariële akten, rekeningen) probeert het verleden te reconstrueren. Bijv. E. le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (1975); B. Raskin, *De eeuw van de ekster* (1994). Zie ook docudrama en docu novel.

LIT: R. Weber, *The Literature of fact* (1980) □ J. Hellmann, *Fables of fact. The new journalism as new fiction* (1981) □ L.O. Sauerberg, *Fact into fiction. Documentary realism in the contemporary novel* (1991).

familieroman

Roman waarin de lotgevallen van een heel gezin, een hele familie of van de opeenvolgende generaties daarvan worden beschreven. Sommige familieromans groeien uit tot sociale romans, doordat ze het karakter van de familieroman overstijgen, bijv. omdat ze de hele sociale context van zo'n familie in de beschrijving betrekken.

Beroemde voorbeelden van familieromans zijn *Die Buddenbrooks* (1901) van Thomas Mann en *The Forsyte Saga* (1922) van John Galsworthy. Nederlandstalige voorbeelden zijn Louis Couperus' *De boeken der kleine zielen* (1901-1903) en Ina Boudier-Bakkers *De klop op de deur* (1931). Gerard Walschaps *De familie Roothoofd* (1939) is een voorbeeld van een familieroman die tevens een sociale roman genoemd kan worden.

LIT: F. Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (2005) □ R. Glitz, *Writing the Victorians: the early twentieth-century family chronicle* (2009) □ S. Costalgli & M. Galli (red.), *Deutsche Familien-romane: literarische Genealogien und internationaler Kontext* (2010) □ T. Dobbelaar, *Familieverhalen: de kunst van het schrijven over je naasten* (2011).

fanfiction

ETYM: Eng. fictie voor fans = bewonderaars, liefhebbers.

Fictie over personages en/of settings geschreven door fans van een origineel werk (al dan niet uit de canon-1). De nieuwe mogelijkheden van medialisering (fanzines) en vooral het internet hebben bijgedragen tot de verspreiding van het fenomeen. Fanfiction kan worden beschouwd als een moderne variant van een traditie van orale literatuur, nl. het verder vertellen, met de nodige wijzigingen, van gemeenschappelijke verhalen. Als zodanig is het verschijnsel in de geschreven literatuur niet nieuw en kan men bijv. de vele vervolgv verhalen op een roman als *Robinson Crusoe* in de 18^{de} eeuw of de vele parodieën en pastiches op Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* (1865) als vroegere vormen van fanfiction interpreteren. Zie in dit verband ook herschrijven, prequel en sequel.

LIT: K. Hellekson & Kr. Busse (red.), *Fan fiction and fan communities in the age of the internet* (2006) □ C. Tosenberger, "'Oh my God, the fanfiction!': Dumbledore's outing and the online Harry Potter fandom' in *Children's Literature Association Quarterly*, 33 (2008) 2, p. 200-206 □ R.W. Black, *Adolescents and online fan fiction* (2008) □ A. Levi (red.), *Boys' love manga: essays on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre* (2010) □ A. Schwabach, *Fan fiction and copyright* (2011).

fantastische literatuur

ETYM: Gr. phantazesthai = zich inbeelden; phantastikos = bekwaam om beelden te vormen.

Verzamelnaam voor een heterogene groep literaire werken die op de een of andere wijze de gangbare rationele wereldbeelden (lijken te) doorbreken. De definitie van wat fantastische literatuur genoemd wordt, laat zich formuleren in twee uitersten. Aan de ene kant valt er alle literatuur onder waarin iets voorkomt dat niet tot de normale alledaagse werkelijkheid behoort of dat als 'bovennatuurlijk' ervaren wordt. Als genre tussen wat men de literatuur van het vreemde (l'étrange) of wonderbaarlijke (le merveilleux) zou kunnen noemen en de literatuur van het onbestaanbare omvat de fantastische literatuur in deze zin een groot aantal subgenres, zoals griezelliteratuur (gothic novel, spookverhaal, vampierverhaal e.d.), sprookjes, ridderromans, mythologische verhalen, magisch-realistische literatuur (magisch realisme), het imaginair reisverhaal, leugenliteratuur en sciencefiction.

Anderzijds bestaat de opvatting dat de term gereserveerd moet worden voor die literatuur waarin iets echt bovennatuurlijks voorkomt, bijv. als onderdeel van een overigens volstrekt 'natuurlijk' of reëel verhaal. In deze beperkte zin valt veel buiten de fantastische literatuur, bijv. omdat wat aanvankelijk als abnormaal of onwaarschijnlijk ervaren wordt, in een later stadium van het verhaal zijn natuurlijke verklaring krijgt, zoals in veel griezelverhalen het geval is. Sommigen (Todorov) zijn dan weer van mening dat de term alleen zou mogen worden gebruikt voor die literatuur waarin de lezer blijft aarzelen of hij nu met bovennatuurlijke zaken te maken heeft of niet.

Fantastische literatuur is vooral sinds het begin van de 19^{de} eeuw met de romantiek sterk opgekomen. Thema's en motieven die in volksverhalen sterk zijn blijven voortleven, kwamen opnieuw in zwang en vonden alle mogelijke literaire verwerkingen: spoken, vampiers, raadselachtige verschijningen en verdwijningen, dwergen, reuzen, tot leven gewekte doden enz. Het genre kende veel succes, vooral in Frankrijk ('conte fantastique', bijv. Nodier, Janin, vertalingen van Hoffmann) en Duitsland (E.T.A. Hoffmann, *Phantasiestücke in Callots Manier*, 1814). In het Angelsaksische taalgebied was E.A. Poe de belangrijkste vertegenwoordiger. Aan het einde van de 19^{de} eeuw vermelden we vooral Villiers de l'Isle-Adam en Maupassant (*Le Horla*, 1887). In de 20^{ste} eeuw zijn o.m. Lovecraft, J.L. Borges, Jean Ray en Thomas Owen belangrijk. In het Nederlandse taalgebied treffen we voorbeelden van fantastische literatuur in de hierboven omschreven ruimere zin aan in het werk van o.m. Kneppelhout (*De legende van het eiland Moen*, 1875), Bordewijk (*Fantastische vertellingen*, 1919), Belcampo en Hugo Raes.

LIT: T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1971) □ L. Vax, *Les chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique* (1979) □ *Het fantastische*, speciaal

nummer van *De Revisor* 8 (1981), 5 □ *Fantastische literatuur*, themanummer van *Bzzlletin* 24 (1994-1995), 226-227 □ J.L. Steinmetz, *La littérature fantastique* (Que sais-je?, 1997³) □ D. Schouten. *Duivelse boeken. Twee eeuwen griezelliteratuur in de Lage Landen: een bibliografie* (1997) □ B. Denis & D. Gravez (red.), *Du fantastique réel au réalisme magique*, themanummer van *Textyles: Revue des lettres belges de langue française* (2002).

fantasy

ETYM: Gr. phantazein = verschijnen, zich vertonen als; phantastikos = bekwaam om beelden te vormen.

In ruime zin: weinig nauwkeurig omschreven verzamelterm voor alle vormen van fictionele literatuur waarin onzekerheid bestaat over de wereld waarin het verhaal zich afspeelt. Tot het domein van de fantasy behoren dan verhalen die zich in vier verschillende sferen afspelen: ‘the ghostly’ (het spookachtige), ‘the gothic’ (het huiveringwekkende), ‘the magical’ (het magische) en ‘the unreal’ (onwerkelijke). In deze ruime betekenis is fantasy zowat synoniem van fantastische literatuur. In enge zin staat fantasy voor verhalen waarin parallelle werelden naast elkaar geplaatst worden. Vanuit een eerste verbeeldingswereld, die nauw aanleunt bij de werkelijkheid, wordt de lezer weggeleid naar een ‘secundaire’ verbeeldingswereld. De ervaring van de lezer met de primaire wereld moet het nodige vertrouwen scheppen om ook geloof te hechten aan de tweede wereld, die wel innerlijk consistent is, maar grondig kan verschillen van onze werkelijkheid. Alleen dan kan het tweede scheppingsproces (zgn. subcreation) succesvol verlopen. Fantasy exploreert het immateriële en het irrationele, soms vanuit een vrijblijvend spel van de verbeelding, soms ook met expliciet belerende of subversieve bedoelingen. De secundaire wereld wordt vaak met een uiterste precisie in beeld gebracht (cf. Tolkiens *The Lord of the Rings*, 1955 en *The Hobbit*, 1937), niet alleen wat betreft de geografische voorstelling van het landschap, maar ook qua cultuur (godsdienst, taal, literatuur). Dit detaillistische karakter en ook de vaak complexe structuur van de tweede verbeeldingswereld maken deel uit van de strategie om de personages uit de primaire wereld en de lezer te overtuigen. Ligt het accent in de parallelle wereld op het bovennatuurlijke, dan krijgt het fantasy-verhaal eerder een mystieke dimensie; is het vooral uitgewerkt rond de geheimen van de natuur, dan neigt het veeleer naar het magische; krijgt de mens de meeste aandacht, dan domineert de spiegel functie en stuurt het fantasy-verhaal aan op een reactie van medelijden of ideologische reflectie. Fantasy is een genre dat ook in het populaire circuit veel beoefenaars heeft. Een bekende auteur van fantasy is Ursula le Guin met o.m. *The Earthsea trilogy* (1968-1972).

LIT: R. Jackson, *Fantasy: the literature of subversion* (1981) □ J.A. Dautzenberg, ‘A bibliography of science fiction and fantasy in the Low Countries’ in *Science-fiction studies* 8 (1981) 1, p. 110-112 □ T.A. Apter, *Fantasy literature* (1982) □ A. Swinfen, *In defence of fantasy. A study of the genre in English and American literature since 1945* (1984) □ H.R. Hall (red.), *Science Fiction and Fantasy. Reference Index 1878-1985: An International Author and Subject Index to History and Criticism* (1987) □ R. Matthews, *Fantasy. The liberation of imagination* (2002) □ J.F. Leroux & C.R. La Bossière, *Worlds of wonder. Readings in Canadian science fiction and fantasy literature* (2004) □ J. Baudou, *La fantasy* (2005) □ K. Wilkins, *Young Adult fantasy fiction Conventions, originality, reproducibility* (2019).

favele

ETYM: Lat. fabula = verhaal.

Middel nederlandse depreciërende benaming voor een tekst die ‘waar’ pretendeert te zijn (historie, historiciteit), dan wel voor waar doorgaat, maar onwaar is (boerde, fabel-1), bijv.

Hier ne vint men no favele no bo (e) rde
No ghene truffe no faloderde,
Maer vraie rime ende ware woerd
(Jacob van Maerlant, *Scolastica*, ed. Gysseling 1983, vs. 27-29).

Auteurs van rijmkronieken, zoals Jan van Boendale en Melis Stoke, maar ook auteurs van ridderromans benadrukken regelmatig dat hetgeen zij te vertellen hebben geen ‘favele’ is.

LIT: A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989).

feuilletonroman

Roman die geschreven en gepubliceerd wordt als feuilleton, d.w.z. in afleveringen die regelmatig in een dag- of weekblad – vaak in een speciaal kader – worden opgenomen. De meeste schrijvers van feuilletonromans houden rekening met de publicatiewijze door ervoor te zorgen dat elke aflevering de lezer ertoe aanzet om het vervolg te lezen, bijv. door gebruik te maken van een zgn. cliffhanger.

Vaak worden schrijvers van feuilletonromans door kranten aangetrokken omdat zij er met hun teksten voor zorgen dat er een binding ontstaat tussen krant en abonnee. Bekend is ook dat op de feuilletons van Dickens door het publiek werd gereageerd en dat Dickens in die reacties aanleiding vond om delen ervan te herschrijven. Behalve Dickens waren ook Alexandre Dumas, William Thackeray en Eugène Sue beroemd als schrijvers van feuilletonromans. In Nederland publiceerde Louis Couperus zijn roman *Eline Vere* als feuilleton in *Het Vaderland* (1888). De romans van P.A. Daum verschenen oorspronkelijk als feuilleton onder het pseudoniem Maurits in het *Bataviaasch Nieuwsblad*.

LIT: L. Queffélec-Dumasy, *Le roman-feuilleton français au XIXe siècle* (1989) □ L. Dumasy (red.), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848* (1999) □ D. Aubry, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle: pour une rhétorique du genre et de la sérialité* (2006).

ficción

ETYM: Sp. verdictsel, verdicht verhaal.

Specifieke mengvorm van verhaal en essay waarbij beider conventies door elkaar gehaald worden om een wonderlijk metafictioneel (zie metafiction) effect te bereiken. Ironisch van toon en didactisch van opzet, bevat het een bezinning op de menselijke dromen en illusies zoals die in literaire en andere teksten hun beslag vinden. Het genre wordt vooral geassocieerd met de Argentijnse auteur Jorge Luis Borges. Een bundeling *Ficciones* van hem verscheen in 1944.

LIT: S. Monder, *Ficciones filosóficas: narrativo y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández* (2007) □ A. Fernández Ferrer, *Ficciones de Borges: en las galerías del laberinto* (2009).

fictionele lezer zie impliciete lezer

figura-1

ETYM: Lat. gedaante, figuur.

Term uit de (middeleeuwse) poëtica voor een personage in een literaire tekst dat niet van vlees en bloed is, maar allegorisch (allegorie), bijv. de personages die de ik-figuur in de *Roman van de Roos* ontmoet: vrouwe Bliscap, heer Deduut, jonkvrouw Ledicheit enz. Ook het rederijkerstoneel maakt een overvloedig gebruik van figurae, bijv. *Den spiegel der salicheit van Elckerlijc* (ed. Vos, 1967), waarin de hoofdpersoon model staat voor ‘elk mens’. De rederijkers voeren in hun stukken bovendien een aparte categorie figurae op, de zinnkens, die negatieve gevoels- en gemoedsaandoeningen personifiëren en vaak zelfs expliciet deze ondeugden als naam dragen. Daarnaast kent de middeleeuwse literatuur personages die weliswaar als mensen van vlees en bloed geportretteerd worden, maar die in wezen figurae zijn, bijv. de ‘moeye’ in *Mariken van Nieumeghen*, die getuige haar rituele zelfdoding – zwaard door de keel – geïnterpreteerd moet worden als een verbeelding van de hoofdzonde Ira (woede).

LIT: H. Pleij, ‘Over de betekenis van middeleeuwse teksten’ in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 299-339.

flashback

ETYM: Eng. flash = flits; back = terug

Verteltechniek die ook aangeduid kan worden als terugverwijzing, terugblik, retroversie (Lat. retro-versus = achterwaarts gekeerd) of analepsis (Gr. het terug opnemen). Het is een techniek die het chronologische verloop van een verhaal (toneelstuk, film, etc.) doorbreekt door het inlassen van stukjes verleden. Vandaar ook: de ingelaste episode uit het verleden zelf. Het betreft m.a.w. een afwijking van de chronologie in de vertelwijze (anachronie) door terug te gaan in de tijd en de lezer of toeschouwer iets mee te delen wat reeds eerder heeft plaatsgevonden.

Retroversie kan gebruikt worden om de lezer inzicht te verschaffen in het *nu* van het vertelde. In het laatste hoofdstuk van *Opwaaiende zomerjurken* (1979) van Oek de Jong wordt bij herhaling verwezen naar het eerste hoofdstuk waarin de kinderjaren van de hoofdpersoon beschreven worden. Deze terugverwijzingen dienen mede als verklaring voor de reacties van de hoofdpersoon in dat laatste hoofdstuk. Bovendien kan het ontbreken van elementen uit het verleden, die dan later als terugblik gegeven worden, bijdragen aan de spanning van het verhaal. Op deze wijze onthult Couperus in *Van de oude mensen de dingen die voorbij gaan* (1906) bij stukjes en beetjes in retroversie de toedracht van de moord van Takma en Ottilie, zestig jaar geleden in Indië.

De precieze functie van een flashback kan echter niet a priori worden aangegeven. Immers, de manier waarop de schrijver het verleden oproept, kan sterk verschillen:

bodeverhaal, bericht door een alwetende verteller dan wel door een minder betrouwbare vertelinstantie, gesprek, herinnering-in-gedachten, brief, dromen, enz. De uitvoerigheid waarmee stukjes verleden in het nu-moment van de geschiedenis worden ingelast, bepaalt mede of we ze als echte retroversie dan wel als momentane herinnering binnen het handelingsverloop ervaren. Bij dit alles is het ook belangrijk te weten of de flashback een subjectief karakter heeft (bijv. een eventueel onjuiste of onvolledige herinnering door een personage) dan wel een objectief karakter (de episode uit het verleden wordt als waarheid aangereikt).

In de dramatheorie spreekt men bij handelingsaspecten met een terugverwijzend karakter van retrospectief aspect.

LIT: Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1955) □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman* (1979, Fr. 1972) □ G. Genette, *Fiction et diction* (1991).

flashforward zie anticipatie-1

flat character

ETYM: Eng. vlak, niet uitgediept personage

Figuur of personage in een literair werk dat beschreven wordt in enkele (hoofd)trekken. Het personage wordt getypeerd (type) eerder dan uitvoerig en psychologisch beschreven. In dat laatste geval spreekt men van een round character. Sommige flat characters krijgen door het aandikken van bepaalde eigenschappen overeenkomst met de karikatuur. De eigenschappen van het flat character liggen doorgaans vast. Er is geen of nauwelijks sprake van enige karakterontwikkeling of van psychologische diepgang. De beschrijving gebeurt veelal van buitenaf.

Voorbeelden van flat characters zijn Pieter Stastok uit de *Camera obscura* (1839) en Droogstoppel uit de *Max Havelaar* (1860). Ook in kluchten en blijspelen wordt veel gebruik gemaakt van typen in een min of meer karikaturale rol, zoals de vrek Warnar in de *Warenar* (1617) van Hooft en in *Het wederzijds huwelijks bedrog* (1714) van P. Langendijk. Met de opkomst van de psychologie worden de hoofdpersonen steeds uitvoeriger gekarakteriseerd en treffen we flat characters vooral bij de nevenfiguren aan.

De terminologie impliceerde, zeker bij E.M. Forster die haar introduceerde in zijn *Aspects of the novel* (1927), lange tijd een waardeoordeel over de karakterbeschrijving in de roman. In feite is het gebruik van round of flat character sterk genre- en conventiegebonden. Bovendien zijn de grenzen tussen beide soorten personages lang niet altijd zo duidelijk als hierboven wordt gesuggereerd. En zoals heel wat personages bijv. in het werk van Charles Dickens aantonen, kunnen ook flat characters bijzonder overtuigend en levensecht overkomen.

LIT: K.D. Beekman & J. Fontijn, 'Romanfiguren' in *Spektator* 1 (1971-1972), p. 406-414 □ M. Bal (red.), *Mensen van papier* (1979) □ M. Figlerowicz, *Flat protagonists. A theory of novel character* (2017).

flitsverhaal

Een ultrakort verhaal. De term zou zijn afgeleid van *Flash fiction*, de titel van een verhalenbundel uitgegeven in 1992 met 72 flitsverhalen van 250 tot 750 woorden elk. Nederlandse synoniemen zijn o.m. zkv (= zeer kort verhaal) en handpalmverhaal.

Het genre gedicht goed in een digitale omgeving. De website Flash Fiction Online verwelkomt kortverhalen met een lengte van 500 tot 1000 woorden. De site Flash Fiction World hanteert een bovengrens van 1000 woorden; men vermeldt er Engelse synoniemen als ‘microfiction’, ‘short short story’, ‘sudden fiction’, ‘prosetry’ (naar analogie met poetry) en ‘postcard fiction’.

In zoverre het gaat om het miniformaat dat met een sociaal medium als Twitter kan worden verspreid (maximaal of exact 140 tekens) heeft men het soms over twitteratuur. Het kan daarbij om originele verhalen gaan, dan wel om sterk ingekorte en aangepaste versies van bestaande en bekende teksten, waarbij interessante effecten kunnen ontstaan uit de intertekstuele spanning tussen de tweet-versies en de originele teksten. Een poging hiertoe wordt ondernomen in de bundel *Twitterature. The world's greatest books retold through Twitter* (2009) door A. Aciman en E. Rensin.

De benamingen en de media zijn recent, maar het genre van het superkorte verhaal bestaat al langer. Bekend is het zes-woorden verhaal ‘For sale: baby shoes, never worn’ dat traditioneel, zij het op onzekere basis, aan Ernest Hemingway wordt toegeschreven.

In het Nederlands zijn o.m. de flitsverhalen van A.L. Sniijders bekend (ps. van Peter Cornelis Müller).

LIT: A. de Laet, ‘Het flitsverhaal breekt door’ in *Taalschrift. Tijdschrift over taal en taalbeleid* 93 (2012).

focalisatie

ETYM: Fr. focalisation = plaatsing in het brandpunt; Lat. focus = haard, vuur.

Term uit de verteltheorie of narratologie waarmee de relatie wordt aangegeven tussen de instantie die verantwoordelijk is voor het vertelde en door wiens ogen dat vertelde wordt gezien, en dat wat gezien en verteld wordt. Het subject van de focalisatie of het punt van waaruit de waarneming geschiedt, noemt men de focalisator en dat wat waargenomen wordt het gefocaliseerd object. Focalisatie geeft antwoord op de vraag ‘wie ziet?’, terwijl de courante termen perspectief, vertelperspectief of point of view, hoewel eveneens visueel van aard, ook antwoord geven op de vraag ‘wie vertelt?’ (de vertelinstantie) en daardoor vaak dubbelzinnig zijn. Immers, de persoon die vertelt (de verteller) kan de visie van een andere persoon (focalisator) weergeven. In Louis Couperus’ roman *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906) ligt de focalisatie wisselend bij verschillende focalisatoren, bijv. bij Harold waar het de gebeurtenissen in Italië betreft, en dan weer bij Lot waar het zijn moeder Ottilie betreft.

Men onderscheidt drie vormen van focalisatie: 1. De zgn. nulfocalisatie of zerofocalisatie, d.w.z. de presentatie van gebeurtenissen zonder dat een beperkt gezichtspunt wordt ingenomen (alles overschouwende blik – editorial point of view – zoals vaak het geval is in traditionele verhaalkunst); 2. Interne focalisatie, uitgaand van één of meer personages uit het verhaal (selective of multiple selective point of view); 3. Externe focalisatie, waarbij de gebeurtenissen gepresenteerd worden als gezien door een camera (dramatic mode, camera eye).

Voor de interpretatie van verhalen en speciaal voor de karaktertekening der personages kan het belangrijk zijn na te gaan hoe ze functioneren als object van focalisatie (wie focaliseert hen wanneer ze beschreven worden?) en als subject van focalisatie (welke andere personages of situaties worden bij voorkeur vanuit hun gezichtspunt weergegeven?).

LIT: M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1978; 1990⁵), p. 104-116 □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983) □ J.L. Brau, *La focalisation* (1992) □ M. Strynckx & H. van Durme, *Focalisatie: theorie en analyse* (1993) □ J. van Luxemburg, M. Bal & W.G. Weststeijn, *Over literatuur* (1996³; 2002⁵), p. 36-38, 164-170 □ A.M. Musschoot, 'From perspective over focalisation to vision: a look at new developments in the theory of narrative' in D. de Geest e.a. (red.), *Under construction. Links for the site of literary theory* (2000), p. 13-23 □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001; 2005³), p. 76-109 □ W. Schmid, *Elemente der Narratologie* (2005) □ P. Hühn, W. Schmid & J. Schönert (red.), *Point of view, perspective, and focalization: modeling mediation in narrative* (2009).

focalisator

ETYM: Fr. focalisation : plaatsing in het brandpunt < Lat. focus = haard, vuur.

Term uit de verteltheorie of narratologie waarmee het punt van de focalisatie wordt aangeduid, d.w.z. het punt van waaruit het vertelde wordt waargenomen. De focalisator is degene die de blik van de lezer leidt naar het gefocaliseerd object.

In Louis Couperus' roman *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906) komt de volgende passage voor:

Lot Pauw zat op zijn kamer te werken, toen hij beneden hoorde de stemmen van zijn moeder en van haar man, Steyn.
(*VW*, 1952, p. 74).

Hierin is Lot de focalisator en zijn de stemmen van zijn ouders het gefocaliseerd object. De focalisator is vergelijkbaar met het perspectief van de verteller of het point of view, maar de termen focalisatie en focalisator zijn preciezer en minder verwarrend.

LIT: M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1978; 1990⁵), p. 104-116 □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983) □ M. Strynckx & H. van Durme, *Focalisatie: theorie en analyse* (1993) □ J.L. Brau, *La focalisation* (1992) □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001; 2005³), p. 76-109 □ W. Schmid, *Elemente der Narratologie* (2005).

focus zie focalisatie

formule

ETYM: Lat. formula = verkleinwoord van forma (= vorm).

Aanduiding voor een vaste reeks woorden (collocatie) die gebruikt wordt in specifieke omstandigheden. Men denke hierbij aan vaste uitdrukkingen in ambtelijk of juridisch taalgebruik ("echt en waarachtig verklaard"), of bij bepaalde rituelen ("Ik doop u in de naam van de Vader, de Zoon en de Heilige Geest"). Formules komen ook voor in het dagelijkse taalgebruik ("aangename kennismaking", "met oprechte hoogachting", enz.), al is hier meer ruimte voor variatie in de verwoording.

Onder invloed van M. Parry werd vanaf de late jaren 1920 de term ook gebruikt in onderzoek naar orale literatuur, m.n. ter aanduiding van min of meer vaste woordenreeksen die de dichter steeds ten dienste staan voor bepaalde narratieve of beschrijvende functies. Denk aan openingsformules als "Er was eens..." of aan het epitheton ornans.

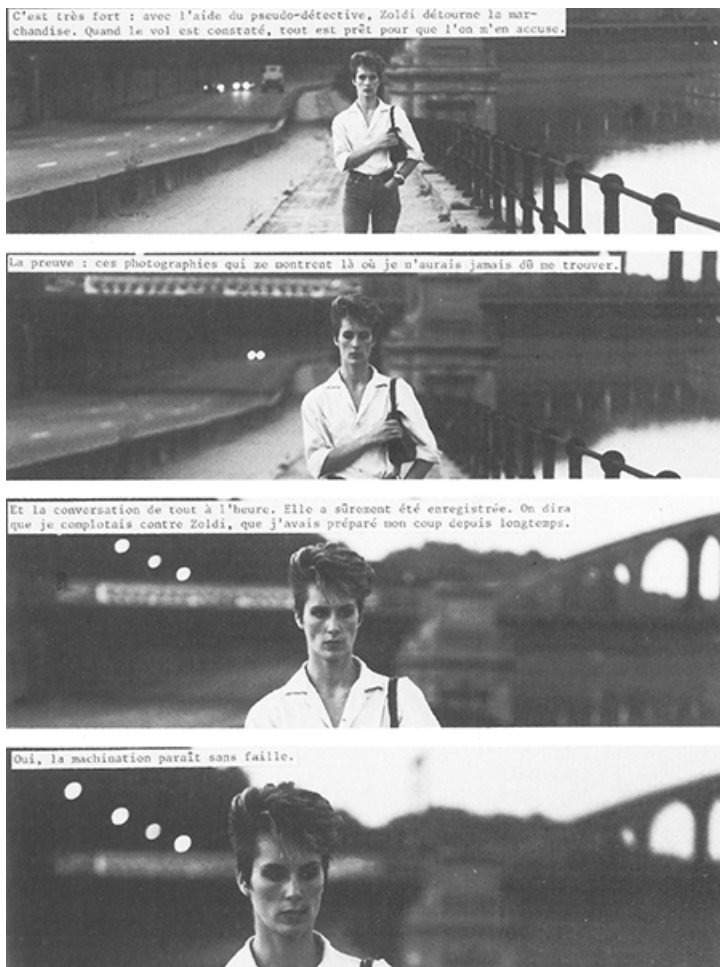
LIT: A. Parry (red.), *The making of Homeric verse. The collected papers of Milman Parry* (1971).

fotoroman

ETYM: Gr. Phōs = licht.

Multimediaal genre dat in zekere mate vergelijkbaar is met de strip, maar dat verhalen vertelt d.m.v. een sequentie van foto's eerder dan tekeningen. Het wordt, net als de strip, bijna automatisch gecatalogeerd als een vorm van triviaalliteratuur. Het medium wordt zo echter verkeerdelijk vereenzelvigd met één enkele van zijn verschijningsvormen, namelijk de sentimentele fotoroman die na WO II in vele damesbladen een zekere plaats verworven heeft. De povere uitwerking van zowel scenario als fotografie, het repetitieve karakter en de reactionaire ideologie die in de meeste van deze verhalen wordt uitgedragen, hebben het genre een kwalijke artistieke reputatie bezorgd. Vandaag is de functie van dit type literatuur voor een groot deel overgenomen door de soaps.

De massale verspreiding van de pulpfotoroman mag echter andere vormen van fotoliteratuur niet uit het oog doen verliezen. Aan de ene kant zijn immers een aantal auteurs begonnen met het vernieuwen van het genre van binnen uit. In hun dikwijls tekstloze fotoromans gebruiken ze een complex literair scenario en streven ze naar een optimaal gebruik van de mogelijkheden van fotografie en montage (bijv. B. Peeters, *Droits de regards*, 1985 en M.F. Plissart, *Aujourd'hui*, 1993). Aan de andere kant neemt ook de fotografie zelf langzaam afstand van het ideaal van de 'unieke' en 'ongekunstelde' opname, zodat er ruimte vrijkomt voor het werken met geënceneerde fotosequenties. Belangrijke namen hierbij zijn o.m. Walker Evans (*Let us now praise famous men* (1941), in samenwerking met James Agee), Ed van der Elsken (*Een liefdesgeschiedenis in Saint-Germain des Prés*, 1954), Robert Frank (*The Americans*, 1957) en, voor een meer recente periode, Duane Michals, John Berger & Jean Mohr en Raymond Depardon. Zie ook cineroman en graphic novel.



Afbeelding uit *Plissart & Peeters Fugues*. [bron: J. Baetens, *Du roman-photo* (1992), t.o. p. 96].

LIT: J. Baetens, *Du roman-photo* (1993) □ *Photo narrative*, themanummer van *History of photography* (1995) □ J. Baetens & A. Gonzalez (red.), *Le roman-photo* (1996) □ S. Giet, *Nous deux, 1947-1997: apprendre la langue du coeur* (1998) □ J. Meyer-Frohöse, 'Fotoroman - eine Möglichkeit der Textinterpretation' in *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 55 (2003), p. 276-281.

fragment-1

ETYM: Lat. fragmentum = brokstuk < frangere = breken..

Door een auteur bewust onvoltooid gelaten tekst, bijv. omdat door een verdere uitwerking ervan het oneindige van de stof of het thema geweld zou worden aangedaan. In de Duitse Frühromantik bijv. gold het fragmentarische als een teken van menselijke eindigheid. Geconfronteerd met de chaotische werkelijkheid kan de auteur geen afgesloten, coherente taalconstructie afleveren. Maar ook later, in de romantiek (Goethe, Schlegel, Arnim e.a.), werd het fragmentarische gezien als een 'synthetische' vorm, als een universeel en 'modern' genre dat andere genres incorporeert omdat alles met alles samenhangt zonder ooit één geheel te vormen. In het postmodernisme komt men op deze opvattingen terug en verbindt men ze met het onherstelbare verlies van de greep op het geheel en de daarmee gepaard gaande verkrumming van het subject. Dit type fragmenten wordt dus duidelijk bepaald door de literatuuropvattingen van hun auteurs.

In het Nederlandse taalgebied werden fragmentarische teksten o.m. geschreven door Lodewijk van Deyssel, bijv. in *De zwemschool* (1891) en in *Menschen en bergen* (1891). Bij Van Deyssel gaat het echter niet zozeer om het oneindige, als wel om de momentopname van de sensatiebeleving (sensitivisme). Dat soort stukken werden vaak ook schets genoemd.

Een ander type fragmenten vindt zijn oorsprong in het meer door improvisatie geleide schrijven. Flitsende invallen, kernachtige, soms niet-systematisch uitgewerkte, vaak lapidaire voorstelling van denkbeelden leveren evenzovele fragmentarische teksten op. Bekend werden dit soort fragmentarische stukken van Nietzsche, Novalis en die van Multatuli in zijn *Ideën* (1862-1877).

LIT: P. Quignard, *Une gène technique à l'égard des fragments* (1986; reprint 2005)
□ G. Michaud, *Lire le fragment* (1989) □ E. Ostermann, *Das Fragment* (1991) □ L. Omacini & L. Este-Bellini (red.), *Théorie et pratique du fragment* (2004) □ C. Elias, *The fragment. Towards a history and poetics of a performative genre* (2004)
□ L. Hill, *Maurice Blanchot and fragmentary writing. A change of epoch* (2012).

frame/script

ETYM: Eng. frame = kader; script = scenario.

Frame en script zijn begrippen ontwikkeld in de wereld van Artificiële Intelligentie in de jaren 1970; ze bewijzen nuttige diensten in de cognitieve literatuurwetenschap en met name in de hedendaagse cognitief geïnspireerde narratologie. Frames en scripts zijn benamingen voor de kennisstructuren over de werkelijkheid zoals we die verwerven in het socialisatieproces, opnemen in ons geheugen en telkens onbewust activeren (evt. ook corrigeren) in onze dagelijkse omgang met de werkelijkheid. Dit gebeurt uiteraard ook in onze omgang met de *teksten* die we in de werkelijkheid tegenkomen: vandaar de relevantie voor taalkunde en literatuurwetenschap. Het zijn deze kennisstructuren die we telkens mee naar de tekst brengen en die ons toelaten de tekst te begrijpen. Of ze nu fictioneel zijn of niet, teksten geven immers een erg ‘onvolledige’ beschrijving van wat bestaat en gebeurt in de opgeroepen wereld (denk in dit verband ook aan de open plekken in de receptie-esthetica van W. Iser): het is in de dynamische interactie tussen de aanduidingen die de tekst verschaft enerzijds en de relevante kennisstructuren van de lezer die geactiveerd worden anderzijds, dat tekstbetekenis en leesplezier ontstaan. Hier ziet men overigens een fundamenteel verschil tussen film en literatuur: in vergelijking met de multimediale en visueel expliciete tekst van de film, laat de verbale tekst heel wat over aan de verbeelding en de kennis van de lezer, die het vaak met een ‘half woord’ moet stellen, zeker met teksten van het meer experimentele type.

Cognitieve theoretici onderscheiden doorgaans frames en scripts (soms heeft men het trouwens ook nog over schemata), maar niet altijd op dezelfde wijze. Een soms gemaakt verschil tussen frames en scripts is dat de eerste betrekking zouden hebben op situaties, terwijl scripts onze kennis betreffen i.v.m. processen en procedures die zich in de tijd ontfouwen:

- frame: bijv. hoe ziet een keuken er uit, en wat zijn de functies ervan in een huis?
- script: hoe neemt men de trein? hoe verloopt een etentje?

Doordat literatuur (en zeker verhalende literatuur) een zgn. tijdskunst is, waarin temporaliteit en causaliteit een fundamentele rol spelen, zijn narratologen volgens de hierboven gemaakte onderscheiding doorgaans sterker geïnteresseerd in scripts

dan in frames. Men vraagt zich o.m. af hoe bepaalde scripts typisch kunnen zijn voor bepaalde genres.

LIT: A. Minsky, 'A framework for representing knowledge' in D. Menzing (red.), *Frameconceptions and text understanding* (1979), p. 1-25 □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 137-150.

Frankische roman zie Karelepiek

free indirect style zie vrije indirecte rede

fysiologie

ETYM: Gr. fuisis = natuur; logos = woord, gedachte, leer.

Prozaschets waarin de bevolking van een stad, een bepaalde sociale groep of mensen uit een bepaalde beroepsgroep worden beschreven alsof ze natuurlijke fenomenen zijn. Het gaat daarbij eerder om typering dan om uitgewerkte (psychologische) portretten. Het genre werd geïntroduceerd door H. de Balzac met diens *La physiologie du mariage* (1829). Sindsdien kende het genre tal van navolgingen in de 19^{de} eeuw met als bekendste voorbeeld het door L. Curmer samengestelde *Les Français par eux mêmes* (1840, 1842), dat wel de 'encyclopédie morale du dix-neuvième siècle' is genoemd.

In het Nederlandse taalgebied komen fysiologieën voor in de *Camera obscura* (1839) van N. Beets en J. Kneppelhout schreef ze met zijn *Studententypen* (1841). Een verzameling fysiologieën verscheen in *De Nederlanden* (1840, ed. Van der Meulen & Welsink, 1980), met als ondertitel 'Karakterschetsen, kleederdrachten, houding en voorkomen'. Daarin worden door auteurs als J. van Lennep, J.P. Heije, N. Beets en J. Kneppelhout beschrijvingen gegeven van 'De veerschipper', 'De aanspreker', 'De schoorsteenveger', 'De duivenmelker' e.a.



De hondendokter. [bron: De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdrachten, houding en voorkomen (z.j.), p. 73].

LIT: K. Korevaart, 'Krant en literatuur: de fysiologie in het dagblad' in *De negentiende eeuw* 15 (1991) 2, p. 89-108 □ R. Wezel, 'Kneppelhout publiceert "De student-Leydenaar"' in M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), p. 455-460 □ J. Koene, 'De mode van de

fysiologieën' in *Uit oude boeken: geschriften uit de negentiende eeuw* (2005), p. 83-86.

fysisch perspectief

Term uit de romananalyse voor het perspectief dat bepalend is voor de voorstelling die een lezer zich maakt van de ruimtelijke en materiële omstandigheden die een tekst aanbiedt. Een goed gebruik van het fysisch perspectief geeft aan een tekst de concreetheid waardoor de lezer een scherpe voorstelling van het gebodene krijgt. In *Vergeten straat* (1944) van Louis Paul Boon wordt op de eerste bladzijde een bijna filmisch beeld van de straat gegeven:

Een nauwe straat loopt dood tegen een hoogen botten achtergevel van een pakhuis. Het is er stil. [...] Gezien van boven op het pakhuis is het een nauwe koker, een grauwe zak. (p. 9)

Het gegeven voorbeeld vertoont tevens eigenschappen van de panoramische vertelwijze. Daarnaast kan het fysisch perspectief gegeven worden in een scenische presentatie.

Naast het fysisch perspectief onderscheidt men het psychisch perspectief dat op het innerlijk en de gedragingen van de personages gericht is.

LIT: W. Drop, 'Perspectief' in *Indringend lezen 2. Analyse van verhalend proza* (1970), p. 45-63.

G

geeste zie jeeste

geestelijke epiek

Verzamelnaam voor middeleeuwse verhalende teksten met een uitgesproken religieuze inhoud en thematiek, die tot doel hebben het publiek aan te sporen om een christelijk leven te (gaan) leiden. De geestelijke epiek bestaat eigenlijk niet uit epische teksten (epiek) in de strikte zin des woords, maar uit werken die als epische teksten in paarsgewijs rijmende versregels geschreven zijn: bij epiek denken wij al gauw aan fictie, terwijl heiligenlevens zoals de *Sint Servaeslegende* (ed. Van Es, 1976²) voor het middeleeuwse publiek geen fictie maar feit waren. Eigenlijk bevinden zij zich daarom in het grensgebied tussen epiek en didactiek.

Tot de geestelijke epiek rekent men traditioneel: *Van den levende ons Heren* (ed. Beuken, 1968), heiligenlevens (hagiografie) als *Sinte Franciscus leven* (ed. Maximilianus, 1954), het *Leven van sinte Lutgart* (ed. Gysseling, 1985) en de *Sint Servaeslegende*, de *De reis van sinte Brandaen* (ed. Gerritsen & Wilmink, 1994), en

legenden en exempelen als *Beatrijs* (ed. Meder & Wilmink, 1995) en *Theophilus* (ed. Roemans en Van Assche, 1960).

LIT: J. van Mierlo, *Geestelijke epiek der middeleeuwen* (1939) □ Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza* (1993) □ L. Jongen, 'Sint Servaas tussen feit en fictie. Hendrik van Veldeke en de hagiografische traditie' in *Literatuur* 11 (1994), p. 290-296.

gefocaliseerd object

ETYM: Fr. focalisé = in het brandpunt geplaatst; < Lat. focus = haard, vuur.

Term uit de verteltheorie of narratologie waarmee het door de focalisator waargenomene wordt aangegeven, m.a.w. dat wat gezien wordt vanuit het perspectief van degene die in het vertelde de rol van waarnemer vervult.

In de zin:

Lot Pauw zat op zijn kamer te werken, toen hij beneden hoorde de stemmen van zijn moeder en van haar man, Steyn.

(L. Couperus, *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan*. *VW*, 1952, p. 74).

worden de stemmen van Lots ouders waargenomen door Lot. Hij is daarin de focalisator en de stemmen van Ottilie en Steyn zijn erin het gefocaliseerd object.

LIT: M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1990⁵), p. 120-124 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001; 2005³), p. 76-86.

gelijkenis

Als genrebegrip geldt gelijkenis als een verzamelbegrip voor alle zegswijzen en eenvoudige verhaalvormen die opgebouwd zijn vanuit een vergelijking (o.m. parabel en exemplum). In engere zin bedoelt men met gelijkenis een uitgewerkt beeld dat algemene, dagelijks voorkomende gebeurtenissen schildert die, in tegenstelling tot de allegorie, hun natuurlijke en eigenlijke betekenis behouden. Zij ontleent haar bewijskracht aan de wetmatigheid van het dagelijkse leven, waarmee de lezer of toehoorder vertrouwd is en die hij bijgevolg niet kan bestrijden. Het komt er voor hem op aan het verband te achterhalen tussen het beeld en de uitgedrukte idee. Bijv. de gelijkenis van het mosterdzaadje of van de barmhartige Samaritaan uit de Bijbel. Een literair voorbeeld is Multatuli's parabel van de Japanse steenhouwer in diens *Max Havelaar* (1860).

Zie ook similitudo.

LIT: A. Brouwer, *De gelijkenis* (1946) □ M. van den Berg, *Beeldsprakig: het onderwijs van Jezus in gelijkenissen* (1982) □ J. van der Ploeg & A. Simonis, *In beeld en gelijkenis: een verklaring van de beelden en gelijkenissen der vier evangeliën* (1989).

geromantiseerde biografie zie vie romancée

geschiedenis

In de narratologie bedoelt men met geschiedenis de ‘dieptestructuur’ die aan een verhalende tekst ten grondslag ligt en die je als lezer uit de ‘oppervlaktestructuur’ van de concrete tekst moet afleiden. Dit omvat de logisch en chronologisch gereconstrueerde reeks van gebeurtenissen en acties die plaatsgrijpen, de personages en de assen van tijd en ruimte. Het begrip komt tot op zekere hoogte overeen met diëgesis-1 en met de fabula (ook fabel genoemd) in het onderscheid fabula/suzjet.

LIT: M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 16-24 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 51-65.

gesproken boek zie audioboek

gesta

ETYM: Lat. (res) gestae = zaken die gebeurd zijn, gebeurtenissen.

Middeleeuwse benaming voor een historisch verhaal dat de pretentie had waar te zijn: heldendaden uit het verleden (Fr. chanson de geste) of de geschiedenis van landen en volken. De bekendste verzameling van deze verhalen is de *Gesta Romanorum* (ca. 1300), waarin de geschiedenis van Rome verteld wordt. Dit werk is eeuwenlang een belangrijke bron geweest voor andere auteurs. In het Middelnederlands werd gesta vertaald als jeeste, geeste of yeeste. De term werd veel gebruikt in geschiedkundige kronieken en rijmkronieken, bijv. Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten* (ca. 1260, ed. Franck, 1882) en *De Brabantsche Yeesten* van Jan van Boendale (ca. 1347, ed. Willems, 1839), maar ook auteurs van ridderromans bedienden zich ervan om, door zich te beroepen op (geschreven) bronnen, het waarheidsgehalte van hun werk te verhogen (veritas-topos).

LIT: H. Grundmann, *Geschichtsschreibung im Mittelalter* (1969²) □ F.J. Schmale, *Funktion und Formen mittelalterlicher Geschichtsschreibung* (1985) □ F. de Bree, “‘Historia docet’: de Gesta Romanorum en de Gesten of Geschiednisse van Rome” in Id. & R. Zemel (red.), “*In onse scole*”: opstellen over Middeleeuwse letterkunde (1989), p. 209-245 □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989) □ B. Weiske, *Gesta Romanorum. Untersuchungen zu Konzeption und Überlieferung* (1991) □ R. Stein, *Politiek en historiografie: het ontstaan van Brabantse kronieken in de eerste helft van de vijftiende eeuw* (1994) R. Resoort, “Werken op locatie: verrassingen in de Nederlandstalige drukken van de ‘Gesta Romanorum’” in B. Besamusca, F. Brandsma & D. van der Poel (red.), *Hoort wonder! Opstellen voor W.P. Gerritsen bij zijn emeritaat* (2000), p. 133-140.

gettoliteratuur

ETYM: It. getto: worp, het uitwerpen; oorsprong onduidelijk.

De term getto verwijst naar een aparte, meestal gesloten stadswijk voor joden. Na de diaspora leefden de Joden meestal vrijwillig bij elkaar om religieuze, economische en veiligheidsredenen. Vanaf de 7^{de} eeuw werd dat zelfs verplicht in de islamlanden;

vanaf het derde Lateraans concilie (1179) ook in de christelijke landen. Tijdens de napoleontische periode verdwenen de getto's in Europa, maar onder het nationaalsocialisme werden ze opnieuw ingevoerd. De term getto staat ruimer ook voor de verwaarloosde wijken in grote steden waar immigranten meestal in ellendige sociale omstandigheden samenwonen.

Gettoliteratuur verwijst naar teksten, ontstaan tijdens WO II in Joodse getto's en vernietigingskampen, vooral in Polen. De teksten, zowel poëzie als proza, zijn meestal in het Jiddisch geschreven. Veel gettoliteratuur werd pas na WO II ontdekt en verscheen anoniem. Bekende voorbeelden zijn: Itzhok Katzenelson, *Das Lid fun oysgeshokhetenem folk* (*De zang van het uitgeroeide volk*), en B. Fritta, *De dag dat Tommie drie werd. Prentenboek uit Theresienstadt* (1980). Daarnaast slaat de term ook op literatuur die het leven in het Joodse getto als thema heeft. Grote bekendheid verwierf het werk van Martin Gray, *Au nom de tous les miens* (1971). In de jeugdliteratuur verscheen o.m. van Dagmar Hilarova en Miep Diekmann *Ik heb geen naam* (1980). Zie ook trauma.

Naast de specifiek Joodse betekenis verwijst gettoliteratuur ook naar allerlei vormen van literatuur ontstaan bij marginale groepen die met getto geassocieerd worden: in de Amerikaanse letterkunde bijv. de literatuur van zwarten of hispanics (Portoricanen, Mexicanen). Typisch voor dit soort literatuur is het beschrijven van de ellendige situaties in het getto, het zoeken naar de etnische oorsprong en het gebruik van een eigen taal, bijv. het Black English, dat trekken vertoont van het creools en het pidgin, de taal van de plantages. Een bekend voorbeeld van deze zwarte gettoliteratuur is *The Women of Brewster Place* van Gloria Naylor (1982). De literatuur van de hispanics kwam pas in de jaren 1960 tot ontwikkeling. Ook hier staat acculturatie centraal. De taal is vaak doorspekt met Spaanse woorden of staat dicht bij het Chicano-Engels. Bijv. Danny Santiago, *Famous all over Town* (1983).

LIT: E. Vorlat, *Minoriteit en mainstream. Recente verhalende literatuur in de Verenigde Staten* (1985), p. 37-101 □ A. Parrau, *Écrire les camps* (1995) □ G. von Glasenapp & H.O. Horch, *Ghettoliteratur. Eine Dokumentation zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* (2005).

gezichtspunt zie perspectief

global novel

Term gebruikt – soms als een alternatief voor het begrip wereldliteratuur – om een bepaald soort roman te karakteriseren dat typisch zou zijn voor de huidige geglobaliseerde wereld. Men heeft daarbij schrijvers op het oog die in hun romans een wereld creëren waarin verschillende plaatsen en groepen mensen los van nationale grenzen eng op elkaar betrokken zijn via problemen als klimaatverandering, religieus fundamentalisme, genetische manipulatie, migratie, e.d. Romanciers die in deze context geciteerd worden, zijn o.m. Orhan Pamuk, Margaret Atwood, Haruki Murakami, Elena Ferrante en Michel Houellebecq.

Naast de vermelde thematische kenmerken onderscheidt de global novel zich ook door de internationalisering van de literaire markt en zijn promotie- en distributiemechanismen (o.m. via mediatisering). Verder zou de mondialisering ook een effect hebben op stijl en compositie, in die zin dat de romans 'leesbaar' en

vertaalbaar moeten zijn voor een publiek dat potentieel de hele wereld omvat. Culturele allusies en het gebruik van meertaligheid, woordspelingen en andere taal-specifieke stijlmiddelen moeten daartoe nauwkeurig gedoseerd worden, omdat een te intense omgang met de subtiliteiten van de eigen taal, cultuur en geschiedenis de tekst minder exporteerbaar maken. Volgens critici als T. Parks gaat dit gepaard met een vervlaking en homogenisering van stijl, waarbij auteurs zich van een verarmd soort literair Esperanto moeten bedienen.

LIT: T. Parks, 'The dull new global novel' in *New York Review Blog*, 9 februari 2010 □ A. Kirsch, *The global novel. Writing the world in the 21st century* (2017) □ T. De Loughry, *The global novel and capitalism in crisis. Contemporary literary narratives* (2020) □ N. Nélis, *The global 'Anglo-phone' novel. Patterns and paradigms of a new genre as developed in selected novels by Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro and David Mitchell* (diss. 2021).

gothic novel

ETYM: Eng. gothic novel = gotische roman.

Benaming voor een populair Engels romantype (Ned. ook griezelroman of griezelliteratuur; Du. Schauerroman; Fr. roman noir) in de tweede helft van de 18^{de} en eerste helft van de 19^{de} eeuw, waarvan de handeling vaak gesitueerd is in de zgn. barbaarse middeleeuwen (vandaar de benaming gothic). Stereotypische 'romance'-kenmerken zijn: een gewelddadige geschiedenis (achtervolging, opsluiting, moord) in een huiveringwekkend decor (kasteelruïnes, kloostergangen, desolate landschappen en woeste gebergtes) met als protagonisten een romantische heldin (persecuted maiden) en een booswicht (villain; meestal een wrede kasteelheer of monnik). Daarbij wordt overvloedig gebruik gemaakt van geheimzinnige, spookachtige en al dan niet gefingeerde 'bovennatuurlijke' elementen die mede voor een beklemmende sfeer zorgen. De intrige wordt opgebouwd op motieven als bezitsdrang, seksuele begeerte en overdreven zucht naar kennis. Het genre appelleerde aan de romantische hang naar de nachtzijde van het bestaan, het irrationele en de sadistische elementen in het onderbewuste van de mens. Geleidelijk werd het middeleeuwse decor naar de achtergrond gedrongen en speelde vooral de broeierige atmosfeer, de terreur van de angst, het macabere, melodramatische en gewelddadige de hoofdrol.

Men maakt gewoonlijk een onderscheid tussen 'novels of horror' en 'novels of terror'. Terwijl de eerstgenoemde het bovennatuurlijke en gruwelijke als zodanig beschrijven om de lezer te doen huiveren (Lat. horror = gruwel, het huiveringwekkende), zijn de 'novels of terror' (Lat. terror = schrik, vrees) veeleer vormen van suspensieliteratuur (zie spanning) waarin de zgn. bovennatuurlijke gebeurtenissen uiteindelijk worden gerationaliseerd (mock supernatural). Vooral Ann Radcliffe was een meester in dit genre, dat vooral in Duitsland en Frankrijk succes kende (zgn. Radcliffiades) en a.h.w. vooruitloopt op de moderne thriller.

De belangrijkste gothic novels - aanvankelijk gothic romances genoemd - zijn *The Castle of Otranto* (1764) van H. Walpole (doorgaans het prototype van het genre genoemd), *The Mysteries of Udolpho* (1794) en *The Italian* (1797) van Ann Radcliffe, *The Monk* (1796) van M.G. Lewis en *Melmoth the Wanderer* (1820) van Ch.R. Maturin. In de latere kritiek werd ook Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) tot het genre gerekend. In Nederland, waar de wat extremere vormen van de romantiek lang werden geweerd, heeft het genre nauwelijks echte navolging gekend. Dat er niettemin

belangstelling voor was, blijkt uit de in Buismans *Populaire prozaschrijvers van 1600 tot 1815* (1960) opgenomen vertalingen, waarbij ook een enkel origineel werk binnen het genre vermeld wordt. Duidelijk is voorts de invloed van het genre op Jacob van Lennep in *Het huis ter Leede* (1828), A. van der Hoop in *De Renegaat* (1838) en A.L.G. Bosboom-Toussaint in *De echtgenooten van Turin* (1839).

Invloed en nawerking van de gothic novel zijn zichtbaar in o.m. de fantastische verhalen van E.T.A. Hoffmann (o.m. in *Die Elixiere des Teufels*, 1815-16) en E.A. Poe, en, rond het einde van de 19^{de} eeuw, in Stevensons *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), *Dracula* (1897) van Bram Stoker en *Der Golem* (1915) van Gustav Meyrink. In de 20^{ste} eeuw hebben griezelverhalen en vampierenverhalen, en hun talloze tegenhangers in film en televisie/video, deels de functie van de gothic novel overgenomen.

LIT: M. Praz. *The romantic agony* (1956), p. 95-186 □ M. Lévy, *Le roman 'gothique' anglais 1764-1824* (1968) □ M. Summers, *The gothic quest* (1969) □ M. Summers, *A gothic bibliography* (1969) □ E. Mc. Andrew. *The Gothic tradition in fiction* (1979) □ D. Punter, *The literature of terror*, 2 dln (1980-1996) □ F. Botting, *Gothic* (1995) □ H. van Gorp, 'De receptie van de Gothic Novel (griezelroman) in de Nederlandse literatuur (1790-1850)' in *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (1996), p. 1-23 □ R. Trousson, *Le roman noir de la Révolution* (1997) □ H. van Gorp, *De romantische griezelroman* (1998) □ M. Garner, *Romanticism and the Gothic* (2000) □ R. Buikema, 'Gothic en gender: de verborgen kamers van de literaire cultuur' in L. Duyvendak & B. van Heusden, *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 49-61 □ F. Botting & D. Townshead (red.), *Gothic. Critical concepts in literary and cultural studies*, 4 dln (2004). □ D. Cavallaro, *The Gothic vision. Three centuries of horror, terror and fear* (2005) □ R. Buikema & L. Wesseling, *Het Heilige Huis. De gotieke vertelling in de Nederlandse literatuur* (2006) □ C. Spooner & E. McEvoy (red.), *The Routledge companion to gothic* (2007) □ F. Botting, *Gothic romanced. Consumption, gender and technology in contemporary fiction* (2008) □ A. Andeweg, *Griezelig gewoon. Gotieke verschijningen in Nederlandse romans, 1980-1995* (diss., 2011) □ W. Hughes, D. Punter & A. Smith (red.), *The encyclopedia of the gothic*, 3 dln (2012) □ D. Punter (red.), *A new companion to the gothic* (2012) □ J. Edwards & S. Soltysik Monnet (red.), *The gothic in contemporary literature and popular culture* (2012) □ J.E. Hogle (red.), *The Cambridge companion to the modern gothic* (2014).

gotische roman zie gothic novel

graalroman

Subgenre binnen de middeleeuwse Arthurepiek, waarin de graal centraal staat. Over de (Keltische) oorsprong en diepere betekenis van het graalmotief is veel gespeculeerd. Is het een getransponeerde oosterse mythe, een archetype voor de kennis van het bovennatuurlijke, de steen der wijzen, of is het, zoals meestal wordt aangenomen, de verwerking van een oud Keltisch sprookjesmotief, nl. een wonderding dat alle wensen van zijn bezitter vervult? Feit is dat de graal door Chrétien de Troyes in de *Conte du Graal* (ca. 1187) alias *Perceval* (vert. R.E.V. Stuip, 1979) tijdens Percevals

bezoek aan de Graalburcht geïntroduceerd wordt als een (vis) schotel, met daarop de hostie waarmee de zwaargewonde Visser-koning in leven gehouden wordt.

Omstreeks 1199 schreef Robert de Boron *Le roman de l'estoire dou Graal*, waarin de graal geworden is tot de drinkbeker van Jozef van Arimathea, die hem beschikbaar stelde voor het Laatste Avondmaal. Tijdens Christus' kruisdood ving Jozef Zijn bloed in deze beker op. Hij werd gevangen gezet omdat Christus' lichaam onvindbaar bleek, maar overleefde dankzij deze beker.

Omstreeks 1230 verschijnt *La queste del saint Graal* die in het drieluik dat de *Lancelot en prose* is, het midden inneemt. De graal wordt het symbool van een religieus geïnspireerd ridderschap. De zoektocht of queeste naar de graal is bron voor vele avonturen van menig ridder, maar het geheim van de graal is niet weggelegd voor ridders als Gauvain (Walewein) en Lancelot. De eerste is te aards, de tweede heeft een overspelige verhouding met de koningin. Van alle ridders van de Ronde Tafel komen er slechts drie in aanmerking deze queeste te volbrengen: Perceval, Bohort en Galaad.

Een tiental jaren later wordt de driedelige *Lancelot en prose* uitgebreid tot een vijfdelige door toevoeging van *L'estoire del saint Graal* en *L'estoire Merlin*. De *Conte du Graal* is de enige roman van Chrétien waarvan een vertaling in het Middelnederlands is overgeleverd: *Perchevael* (ed. Gysseling, 1980). Robert de Borons *L'estoire dou Graal* werd omstreeks 1261 door Jacob van Maerlant vertaald als *Historie van den Grale* (ed. Sodmann, 1980). Een vertaling van de *Queste del saint Graal* bleef bewaard in de Haagse Lancelot-compilatie (ed. Jonckbloet, 1846-1849).



Elf ridders aan tafel aanschouwen het bloedend Christuskind in de graal op tafel. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 210].

LIT: *Bibliographical bulletin of the international Arthurian society* (1949-) □ R.S. Loomis, *The Grail, from Celtic myth to Christian symbol* (1963) □ H.J. Wolf, 'Zur Stand und Problematik der Graalforschung' in *Romanische Forschungen* 78 (1966), p. 399-418 □ F. Bogdarow, *The romance of the Grail* (1966) □ M. Joye, 'De Middelnederlandse Graalromans: overzicht en enkele vaststellingen' in *Leuvense Bijdragen* (1974), p. 151-164 (herdrukt in F.P. van Oostrom (red.), *Arturistisch in artikelen* (1978), p. 209-222) □ J.C. Prins-s'Jacob, 'The Middle Dutch version of La queste del Saint Graal' in *Nieuwe taalgids* 73 (1980), p. 120-132 □ B. Besamusca & H. Kienhorst, 'Een onbekend fragment van de Middelnederlandse vertaling van La queste del saint graal' in *Nieuwe taalgids* 76 (1983), p. 496-500 □ R. Zemel, 'Fergus, Ferguut en de Graalheld' in *In onse scole. Opstellen over Middelnederlandse letterkunde voor prof. dr. M.H. Schenkeveld* (1989), p. 75-94.

graphic novel

ETYM: Eng. grafische roman.

Engelse benaming voor wat in het Nederlands ook wel eens striproman, beeldroman of literaire strip wordt genoemd. Het betreft de facto een meer artistieke of highbrow versie van de strip. Sommigen beschouwen evenwel de graphic novel als een vorm van (roman)literatuur eerder dan van massacultuur. Dergelijke verschuivingen wijzen op de groeiende invloed van de beeldcultuur in het literaire veld en op zich wijzigende verhoudingen tussen 'populaire' cultuur en de meer 'elitaire' canon-1.

Men neemt aan dat de graphic novel als apart genre vorm kreeg in de jaren 1980-1990. Onder de trendsetters rekent men o.m. *A contract with God* van Will Eisner (1978) en *Maus* van Art Spiegelman (1991), die in 1992 met een Pulitzer-prijs werd bedacht. Talrijke graphic novels zijn originele composities. In andere gevallen gaat om 'gestripte' of 'verstripte' versies van bestaande romans; denk aan de graphic novels van Dick Matena gebaseerd op werk van Dickens, Reve, Wolkers en Elsschot. Men kan hier dan spreken van een recente vorm van adaptatie.

Het succes van de graphic novel en de toenemende aanwezigheid van visueel materiaal (tekeningen en foto's, maar ook typografische experimenten) hebben ook navolging gekregen in het poëtische veld, waar af en toe werken verschijnen die onder het label 'graphic poem' varen. De term zelf slaat op twee heel verschillende praktijken: enerzijds een voortzetting van het geïllustreerde gedicht, maar nu met behulp van een beeldenreeks in plaats van een enkele afbeelding; anderzijds een nieuwe evolutie binnen het subveld van de zogenaamde 'abstract graphic novel', dit wil zeggen de niet-figuratieve beeldenreeks die toch als sequentie, en dus als virtueel-narratieve structuur, is opgezet.

Zie ook fotoroman.

LIT: J. Baetens (red.), *The graphic novel* (2001) □ S. Weiner, *Faster than a speeding bullet: the rise of the graphic novel* (2003) □ P. Gravett, *Graphic novels: everything you need to know* (2005) □ G. Kannenberg jr, *500 essential graphic novels: the ultimate guide* (2008) □ J. Baetens e.a., 'De graphic novel: een nieuw literair genre?' in *Culturele studies. Theorie in de praktijk* (2009), p. 115-129 □ *Journal of graphic novels and comics* (2010-) □ *Graphic novel*, themanummer van *Frame* (2010) □ *zzzzzzz de laatste graphic novel*, themanummer *Dietsche Warande & Belfort* (2011) □ E. de Maesschalck e.a. (red.), 'Graphic novels' in *Uit het Erasmushuis, Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven* 2 (2012), p. 45-80 □ K. Kukkonen, *Studying comics and graphic novels* (2013) □ *Graphic poem*, themanummer *DW B* (2016) □ J. Baetens, H. Frey & St.E. Tabachnick (red.), *The Cambridge history of the graphic novel* (2018).

griezelliteratuur

Teksten die erop gericht zijn de lezer een gewaarwording van beklemmende dreiging en angst te bezorgen en die daarom ook wel gruwelverhaal of horrorstory genoemd worden. Griezelverhalen of griezelromans spelen zich af in een macabere sfeer en maken gebruik van gegevens uit de wereld van het bovennatuurlijke (magie, mystiek) en het bijgeloof (monsters, spoken, vampiers en weerwolven). Het decor is vaak een nevelig landschap, een oud kasteel, een verlaten landhuis of klooster in een afgelegen

en sombere streek of een verlaten kerkhof. Ook de nacht, speciaal het middernachtelijk uur waarin spoken optreden, speelt een grote rol (spookverhaal).

De romantici, met hun aandacht voor de nachtzijde van het bestaan, het dubbelleven, het mysterie van het kwaad e.d., brachten een reeks griezelverhalen voort, waaraan de invloed van De Sade niet vreemd geweest is. In de late 18^{de} en in de gehele 19^{de} eeuw verschenen een groot aantal romans die bekend staan als gothic novel vanwege het gebruik van middeleeuwse gegevens. Daarin wordt de spanning dikwijls opgewekt door het thema van ‘the beauty and the beast’: een mooie jonge vrouw raakt in de macht van een gevaarlijke zonderling, meestal een kasteelheer of een monnik. Voorbeelden van vroege gothic novels zijn An Radcliffe’s *The mysteries of Udolpho* (1794) en M.G. Lewis’ *Ambrosio, or the Monk* (1796). Andere bekende 19^{de}-eeuwse griezelverhalen zijn Mary Shelley’s *Frankenstein* (1817), R.L. Stevensons *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) en Bram Stokers *Dracula* (1897).

In de 20^{ste} eeuw genoten enkele griezelverhalen van Roald Dahl grote bekendheid. In het Nederlandse taalgebied schreef F. Bordewijk een paar griezelverhalen die hij opnam in *De wingerdrank* (1937) en in *Vijf fantastische vertellingen* (1947). Verder schreven o.m. Belcampo en Eddy Bertin horrorverhalen. Bloemlezingen van Nederlandstalige griezelverhalen werden samengesteld door R.H. Zuidinga (1986) en door E. van Boven & O. Praamstra (2010).

Het genre kreeg aandacht in een aantal tijdschriften die speciaal aan horror en science fiction waren gewijd, zoals *Abraxas* (1979-1984), *Drab* (1973-1980), *Horrorscoop* (1981-1992) en *Pulp* (1968-1975).

Vooraf in de kinderliteratuur en de jeugdliteratuur is het genre buitengewoon populair. Paul van Loon schreef bijv. met *Dolfje Weerwolfje* (1997) een griezelverhaal voor kinderen dat niet alleen talloze malen werd herdrukt, maar ook een aantal vervolgvragen kreeg. P. Lagrou & S. Felix verzamelden in *Het grote griezelboek* (2008) sprookjes en volksverhalen voor kinderen.

LIT: E. Birkhead, *The tale of terror* (1921) □ M. Praz, *The romantic agony* (1956; 1988²), p. 95-186 □ K.D. Beekman, ‘Vampierverhalen: structuur, verwerking en effect’ in *Populaire literatuur* (1974), p. 121-152 □ P. van Zonneveld, ‘Vampirisme in de Romantiek’ in *Tirade* 20 (1976), p. 525-532 □ D. Schouten, *Duivelse boeken: Twee eeuwen griezelliteratuur in de Lage Landen. Een bibliografie* (1997) □ G.J. Bekenkamp, *De wereld van het wonder: over griezellust bij kinderen* (2006) □ A. Smith, *The ghost story, 1840-1920* (2010) □ L.A. Cooper, *Gothic realities: the impact of horror fiction on modern culture* (2010) □ Th. Fahy, *The philosophy of horror* (2010) □ S. Hay, *A history of the modern British ghost story* (2011).

griezelroman zie griezelliteratuur

griezelverhaal zie griezelliteratuur

groteske

ETYM: It. grotta = grot.

De benaming verwijst naar de plaats waar men aan het eind van de 15^{de} eeuw bij opgravingen schilderijen ontdekte. Het gaat om frescoverversieringen in de door aarde bedekte en daardoor grotachtig aandoende 'Domus aurea' van Nero. In de literatuur wordt de term voor het eerst gebruikt in de 16^{de} eeuw in Frankrijk, o.a. bij Rabelais. De benaming raakt echter pas ingeburgerd in de 18^{de} eeuw. In het algemeen verwijst de term 'groteske' naar literaire werken met een grillig en onnatuurlijk karakter en duidt hij op een aberratie van de menselijke normen van harmonie. In tegenstelling tot het klassieke lichaamsschema dat gesloten, afgerond en afgescheiden is, wordt het groteske lichaam volgens de Russische literatuurtheoreticus Mikhaïl Bakhtin gekenmerkt door grensoverschrijding, buitenmaats naar voren springende lichaamsdelen (neus, penis, borsten, achterste), openingen (mond, vagina) en desintegratie. Het groteske is volgens Bakhtin een levensbevestigend én ambivalent gegeven; het houdt zowel een destructie als een regeneratie in: leven en dood zijn complementair (men denke aan het beeld van de stokoude zwangere vrouw). We vinden groteske elementen in de karikatuur, de parodie, de satire en bij het absurdisme. Wanneer ze een heel werk bepalen, zowel wat stofkeuze als wat voorstellingswijze betreft, dan werkt de term 'groteske' genreaanduidend. Schrijvers die groteske elementen in hun werk opnemen, zetten bij voorkeur het schijnbaar tegenstrijdige en onverenigbare (vgl. paradox) op een gedurfde en uitdagende manier naast elkaar, soms verbonden met levenswijsheden. Het groteske genre gaat in tegen algemeen geaccepteerde normen en werkt tegelijkertijd vervreemdend van de werkelijkheid.

Shakespeare verwerkte vaak groteske elementen in zijn werk, zoals grillige gedrochten die contrasteren met een tragische context. Terwijl het classicisme met zijn strenge normbesef (wet) het groteske als smakeloos verwierp, kwam het weer tot grote bloei in de romantiek (wat niet wegneemt dat het verschijnsel in de 18^{de} eeuw toch voorkwam, bijv. in het werk van J.C. Weyerman). In de 20^{ste} eeuw - vooral in het surrealisme en het absurdisme - ziet men het verschijnsel bloeien in bijna alle genres. P. van Ostaijen schreef als 'grotesken' aangeduide prozastukken in *De bende van de stronk* (1932). L. Ferron verwerkte groteske elementen in zijn roman *De keisnijder van Fichtenwald* (1976). Ook sommige vormen van literaire journalistiek, zoals het cursiefje, hebben vaak een grotesk karakter (bijv. Stoker in de jaren '80 van de 20^{ste} eeuw in *De Volkskrant*). Andere moderne auteurs die de groteske beoefenden, zijn o.m. Kafka, Beckett, Ionesco.



Portret van een groteske oude vrouw door Q. Matsijs. [bron: Wikipedia].

Zie ook burleske literatuur.

LIT: Ph. Thomson, *The grotesque* (1972) □ O. Best (red.), *Das Groteske in der Dichtung* (1980) □ M. van Buuren, *De boekenpoeper. Over het groteske in de literatuur* (1982) □ C. Offermans, 'Heerlijk zwansen - over de grotesken van Paul van Ostaijen' in *Raster* (1984), 30, p. 52-67 □ E. Rosen, *Sur le grotesque: L'Ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique* (1991) □ B. Sinic, *Die sozialkritische Funktion des Grotesken* (2003) □ A. van den Oever, 'Fritzi' en het groteske (2003) □ G. Commerman (red.), 'Grotesken, burlesken, dantesken', speciaal nummer van *Gierik* 29 (2011), 111 □ St. Vanasten, 'De poepe van de Puppe: Groteske ironie en ironie van het groteske' in *Dietsche Warande en Belfort* (2006), p. 742-750 □ J.D. Edwards & R. Graulund, *The grotesque* (2013).

grumor

ETYM: Porte-manteauwoord gevormd uit 'griezel' en 'humor'.



Nieuw gevormde term van jeugdauteur Paul van Loon om (zijn eigen) griezelverhalen met een ironische of grappige ondertoon te benoemen.

gruwelverhaal zie griezelliteratuur

H

hagiografie

ETYM: Gr. *hagios* = heilig; *grafein* = schrijven.

Term die rond het jaar 400 opduikt en die lang gebruikt werd ter aanduiding van de ‘heilige geschriften’, waarmee men de derde bundel der boeken van het Oude Testament bedoelde volgens de indeling van de Hebreeuwse Bijbel (de Bijbelboeken der Psalmen, Spreuken, Job, Hooglied, Klaagliederen, Prediker, Esther, Daniël, Ezra, Nehemia en Kronieken).

Het is pas vanaf de vroege 18^{de} eeuw dat de term ging verwijzen naar een bijzondere interesse in heiligen en heiligenlevens, zoals die zich manifesteerde bij de Antwerpse (nadien ook Brusselse) jezuïeten die zich toelegden op de *Acta Sanctorum* en die ook bekend staan als bollandisten (naar Jan Bolland, 1665). Sinds ongeveer 1800 slaat hagiografie zowel op een historische subdiscipline (die al wat met heiligen in verband staat onderzoekt) als op een literaire traditie.

Als vorm van literatuur is hagiografie het geheel van verhalende teksten die handelen over heiligenlevens en relikwieën. Ze maakt dan deel uit van de historische of historiserende literatuur en manifesteert zich in verschillende genres. Voor episoden uit het leven, de bekering, de marteldood of wonderen op het graf van een heilige, reserveert men de termen legende en mirakel. Ook rekent men het martelaarsboek en het calendarium wel tot de hagiografische geschriften, evenals *acta*, *vita* of *vite*, mirakelspel, vertelling, procesakten, panegyriek enz., waarbij vaak gebruikgemaakt wordt van literaire en retorische strategieën om de heilige als beschermende en na te volgen held voor te stellen. Historische feiten en (stichtelijke) verbeeldingselementen worden er met elkaar vermengd.

Een van de oudste overgeleverde Middelnederlandse literaire teksten is een heiligenleven: de *Sint Servaeslegende* van Hendrik van Veldeke (ed. Van Es, 1976²), dat gedateerd wordt rond 1170. Een bekend 13^{de}-eeuws heiligenleven in verzen is het *Leven van sinte Lutgart* (ed. Gysseling, 1985); een vaak gedrukt heiligenleven in proza is het 15^{de}-eeuwse *Leven van Lidewij, de maagd van Schiedam* (ed. Jongen en Schotel, 1989). De meest vermaarde bundel legenden is de ook in het Middelnederlands vertaalde *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298).

LIT: J.J.A. Zuidweg, *De duizend en een nacht der heiligenlegenden* (1948) □ C. Monnich, *Reidans der heiligen: hagiografische verkenningen* (1962) □ J. Notermans, *Commentaren op Heinric van Veldeke's "Sint Servaeslegende"*, 4 dln. in 5 banden (1974-1977) □ R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Andere structuren, andere heiligen* (1983) □ T.J. Heffernan, *Sacred Biography: Saints and their biographers in the Middle Ages* (1988) □ J. Dubois & J.L. Lemaître, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale* (1993) □ G. Philippart (red.), *Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire des origines à 1550* (1994) □ A.B. Mulder-Bakker & M. Carasso-Kok, *Gouden legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden* (1997) □ G. Philippart (red.), 'L'hagiographie comme littérature: concept récent et nouveaux programmes?' in *Revue des Sciences Humaines* 251 (1998), p. 1-29 □ R. Godding, *Bollandistes, saints et légendes: quatre siècles de recherche* (2007).

handpalmverhaal zie flitsverhaal

happy end(ing)

ETYM: Eng. gelukkig einde.

Het gelukkige einde van een verhaal of toneelstuk wanneer de moeilijkheden opgelost of de gevaren overwonnen blijken te zijn: de goeden worden beloond (bijv. huwelijk) en de kwaden gestraft. Een dergelijk einde is typisch voor genres als het sprookje (het zgn. Märchenglück samengevat in 'en ze leefden nog lang en gelukkig') en het blijspel (vgl. 'all is well that ends well'). Zie ook *deus ex machina* en open einde.

LIT: D. Yanno, *The third act. Writing a great ending to your screenplay* (2006) □ J. Leerssen, 'Happy endings' in L. Jensen & L. Kuitert (red.), *Geluk in de negentiende eeuw* (2009), p. 161-172.

heiligenleven zie hagiografie

hekajat

ETYM: Arab. verhaal.

Algemene term die verwijst naar de mondelinge verteltraditie van de literaire culturen uit het Midden-Oosten, met name naar verhalen die vaak een didactische inslag hebben en de vorm aannemen van verbeeldingsrijke fabels (fabel-1), parabels en sprookjes.

De term kreeg enige bekendheid in het Nederlands door toedoen van de van oorsprong Iraanse schrijver Kader Abdolah, die een aantal hekajaten vertaalde uit het Perzisch en bundelde in *Hekajat* (2010) en die verder het genre herhaaldelijk vermeldt in zijn *Salam Europa!* (2016).

heldendicht zie epos

heldenepos

In navolging van C.M. Bowra en J.G. Bomhoff maakt W.A.P. Smit onderscheid tussen heldenepos en epos of heldendicht: de eerste term duidt dan op een epos ‘met een heroïsch onderwerp uit de heroën-tijd’; met de tweede term kunnen de ‘literaire heldendichten uit latere cultuur-fasen’ benoemd worden.

LIT: C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1978) □ W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden; het renaissancistisch-klassicistische epos van 1550 tot 1850* (1975-1983), p. 53-55.

hellevaart

Literair topos en genre dat wortels heeft in de klassieke literatuur uit de oudheid en in de middeleeuwse christelijke cultuur. Tot de prototypische klassieke hellevaartliteratuur behoren de tocht naar de onderwereld van Odysseus (Homerus) en van Aeneas (Vergilius). In de christelijke literatuur vormt de *Divina commedia* een hoogtepunt. Daarin beschrijft Dante in het eerste deel ‘Inferno’ de afdaling van het personage Dante en zijn gids Vergilius naar de hel. Ook in de moderne en postmoderne literatuur duiken hellevaartverhalen op, zij het met eigen specifieke kenmerken. Zo verliest de postmoderne hel steeds meer zijn aparte ruimtelijke en tijdelijke coördinaten. Bekende moderne hellevaartverhalen zijn *Under the volcano* (M. Lowry, 1947), *Descent into hell* (Ch. Williams, 1937) en *2666* (R. Bolaño, 2009). In de Nederlandse literatuur behandelen o.m. S. Vestdijk en W. Brakman het topos in respectievelijk *De kellner en de levenden* (1949) en *Inferno* (1991).

Tot de vaste ingrediënten van de literaire hellevaarten behoren o.m. de ruimtelijke afbakening van de hel of onderwereld, de toegangspoort en de beschrijving van de bewoners van de onderwereld. In de christelijke hellevaartliteratuur wordt tevens veel aandacht besteed aan zonde en straf. Naast deze statische elementen is er ook steeds het motief van de tocht, ook wel katabasis (Gr. afdaling) genoemd. De held bezoekt immers, al dan niet vergezeld van een gids, de onderwereld, waarna hij (veranderd) naar de wereld van de levenden terugkeert.

Vervaeck (2006) kent aan de hellevaart verschillende functies toe. Naast de epistemologische en moraliserende functie onderscheidt hij verder een politieke, een psychologische en een poëtische functie. De hellevaart brengt de personages en de lezer op de eerste plaats een zekere kennis of voorstelling bij over het leven na de dood, naast inzicht in het kwaad. In de prototypische christelijke literatuur wordt het systeem van goed en kwaad niet geproblematiseerd. Dat gebeurt wel in de (post)modernistische literatuur waar het onderscheid tussen goed en kwaad niet langer gegarandeerd wordt en waar ook de keuzevrijheid van de mens in twijfel wordt getrokken. Wanneer de grens tussen goed en kwaad vervaagt, verdwijnt ook de moraliserende functie. Wordt de onderwereld een afspiegeling van de maatschappij, dan krijgt de hellevaart meestal ook een politieke en maatschappijkritische dimensie. Dante plaatst bijv. een groot aantal politieke en geestelijke machthebbers in de hel en spreekt op die manier impliciet een oordeel over hen uit. Vanuit de psychoanalyse wordt de reis naar de onderwereld eerder psychologisch geduid als een verkenning van de eigen binnenwereld. De hellevaart wordt dan gezien als een initiatie van de held of een geëigend middel om een transformatie (metamorfose) te bewerkstelligen. Ten slotte kan de onderwereld ook symbool staan voor de collectieve of persoonlijke inspiratiebron van de kunstenaar die, zoals Orpheus, afdalt naar de onderwereld op zoek naar zijn muze (zie in dit verband orfische gedichten).

LIT: R. van der Paardt, *Het lied van Orpheus: de antieke hellevaart in de moderne Nederlandse literatuur* (2003) □ R.G. Edmonds, *Myths of the underworld journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' gold tablets* (2004) □ B. Vervaeck, *Litteraire hellevaarten* (2006).

herdersroman zie arcadia

heroïco-komisch epos zie mock heroic

heroïsch-galante roman

ETYM: Gr. hērōs = halfgod, held; Sp. galante = hoffelijk (waarschijnlijk uit galano = keurig, elegant).

Naar het voorbeeld van de 16^{de}-eeuwse Amadis-romans en Palmerijn-romans gevormde romans of verhalen die ontstonden in de 17^{de}-eeuwse Franse salons. Ze behandelen op hoofse wijze de avontuurlijke, meest amoureuze, lotgevallen van vorsten of helden. Veel van die romans zijn in de 17^{de} en 18^{de} eeuw vertaald in het Nederlands, o.a. door Simon de Vries, bijv. *D'uytmuntende Eromena liefd-en-helde-geval, van d'Heer Johan. Franc. Biondi, Ridder, Kamerlingh van sijn Koninklijke Majesteyt van Groot Britanien* (1669) en *De seldsaemheden der liefde, vertoond in de waeraghtige geschiedenissen van Harminius en Zeraide, Felix en Crescentia, Cloridan en Valeria, Cindamert en Lalistea, Floridor en Roselia. Vertaelt uit de vermaerde schriften van de Heeren Belley en Rosset* (1671).

Gebaseerd op werkelijke gebeurtenissen is de originele roman van boekverkoper Baltus Boekholt: *De wonderlijke vryagiën en rampzaalige, doch bly-eyndige trouw-gevallen van deze tijdt tusschen Arantus en Rosemond, Granadus en Cielinde,*

Coredon en Leliana, Fierandus en Leonora, Herkelus en Narsisa, voorgevallen in het roem-ruchtigh Hollandt, herwaerts in weynigh jaeren (1668), waarin o.a. de vrijerij van Cornelis Tromp en Margareta van Raaphorst wordt beschreven. Er verschenen nog twee vervolgen: *De droef-eyndige historiën van Nobelaer en Lauw'ra, Serarius, Renesse en Lerinde* (1668) en *De edelmoedige mintriomphe* (1678). Onder de laatste titel zijn ze alle drie herdrukt in 1684 en onder de titel *'t Hollants schou-toonneel* in 1701, 1715 en 1749. Een andere Amsterdamse boekverkoper, Timotheus ten Hoorn, schreef en publiceerde in 1678 zijn *Hollandse trouw-gevallen*.

heterodiëgetisch zie diegesis-1.

histoire/discours

Begrippenpaar door de Franse linguïst E. Benveniste geïntroduceerd om een onderscheid aan te brengen in de tijdsrelaties m.b.t. het Franse werkwoordensysteem. Met 'histoire' wordt bedoeld het weergeven van gebeurtenissen in het verleden, zonder enige interventie van de spreker in het verhaal. De histoire kan zich enkel van de derde persoon bedienen en slechts gesteld worden in de passé simple (verg. de Griekse aorist) en de passé antérieur. 'Discours' daarentegen bestrijkt alle uitingen waarbij iemand zich tot een andere persoon richt, zich als spreker manifesteert en als organisator van zijn eigen verhaal optreedt. Het betreft vooral orale genres (naast theater, briefwisseling en andere dialogische genres) en gebruikt de persoonlijke vormen 'ik' en 'jij/gij' en de tegenwoordige tijd naast de imparfait en de passé composé. Het vertoont, kortom, een indruk van subjectiviteit.

In de narratologie werd dit begrippenpaar aangewend om het onderscheid tussen de geschiedenis en het verhaal aan te geven. Histoire of geschiedenis staat voor het geheel van de vertelde gebeurtenissen, de narratieve inhoud; discours of verhaal is de op een welbepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis. Sommigen hebben er een triadisch schema van gemaakt: het niveau van het discours dient volgens hen opgedeeld te worden in récit en narration. Het récit is dan het niveau van de focalisatie, terwijl de narration het domein van de vertelinstantie is (zie verteller). Met deze drie Franse termen histoire/récit/narration (Genette) komt het Nederlandse schema geschiedenis/verhaal/vertellende tekst (Bal) overeen. In het Engels spreekt men van story/text/narration (Rimmon-Kenan). Onder geschiedenis verstaat men dus de vertelde gebeurtenissen los van hun feitelijke ordening in de tekst; het is het niveau van de narratieve functies en de actanten. Het verhaal-2 is de tekst die we lezen; de geschiedenis is hier geordend in haar specifieke vorm, chronologie en ritme, en de gebeurtenissen zijn gefilterd door een bepaald prisma of perspectief (focalisatie). De vertellende tekst is het product van de vertelinstantie; het gaat hier om de act van het vertellen. Zie ook diegesis-1.

LIT: E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), hfst. 19 □ S. Chatman, *Story and discourse* (1979) □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983).

historisch presens

Grammaticaal tegenwoordige tijd die in bepaalde verhaalpassages, of voor heel het verhaal, verkozen kan worden boven de normale verleden tijd van het vertellen ('er

was eens...'), ook episch preteritum genoemd (zie tempus). Bedoeling ervan is de lezer een levendiger voorstelling van het gebeuren te geven, zodat deze de indruk krijgt dat alles zich nu (in het heden) voor hem afspeelt.

LIT: K. Eriksson, *Das Praesens historicum in der nachklassischen griechischen Historiographie* (1943) □ N. Wolfson, *CHP, the conversational historical present in American English narrative* (1982) □ A. Avanesian & A. Hennig, *Present tense. A poetics* (2015).

historische roman

Subgenre van de roman, waarvan het hoofdbestanddeel van de stof ontleend is aan een periode die voor de auteur ervan tot het verleden behoort. Op basis van de verhouding tussen feit en fictie kan men verschillende niveaus van historiciteit onderscheiden: (a) de auteur verwerkt vaststaande gegevens; (b) de auteur interpreteert historisch feitenmateriaal; (c) de auteur roept in zijn verbeelding het verleden op zonder directe aanknopingspunten met de bekende historische feiten. Bij al deze vormen is de historische couleur locale van essentieel belang. Op vergelijkbare wijze maakt Drop een duidelijk onderscheid tussen romans waarin het verleden slechts tot decor dient (17^{de}- en 18^{de}-eeuwse avonturenromans of liefdesromans, neoromantische romans) en romans die in navolging van Walter Scott een beeld pogen op te roepen van een exact gesitueerd verleden, veelal op grond van gegevens ontleend aan de wetenschappelijke geschiedschrijving. Dit laatste type historische romans beleefde in heel Europa in de 19^{de} eeuw een grote bloei en het behoort dan ook tot de typerende verschijnselen van de romantiek.

Over het algemeen wordt Walter Scott met zijn *Waverley* romans vanaf 1814 gezien als de grondlegger en wegbereider van het genre. In geheel Europa werd het model met succes overgenomen, o.a. door Vigny (*Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII*, 1826) en Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831) en later o.m. door Flaubert (*Salammô*, 1862), Tolstoj (*Oorlog en vrede*, 1869) en Sienkiewicz (*Quo vadis*, 1896). Voor Italië vermelden we Manzoni's *I promessi sposi* (1827-1840).

In het Nederlandse taalgebied speelde de verhandeling van David Jacob van Lennep *Over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* (1827) een belangrijke stimulerende rol in de navolging van Scott op basis van het eigen nationale verleden. Veel Nederlandse historische romans hebben een sterk avontuurlijke inslag (bijv. Jacob van Lenneps *De pleegzoon*, 1833; J.F. Oltmans *Het slot Loevestein in 1570*, 1834). Daarnaast onderscheidt men historische ideeënromans (bijv. P. van Limburg Brouwer, *Charicles en Euphorion*, 1831) en psychologisch-historische romans (bijv. A.L.G. Bosboom-Toussaint, *De graaf van Devonshire*, 1838). Andere belangrijke auteurs van historische romans in de 19^{de} eeuw zijn Hendrik Conscience, Aernout Drost en H.J. Schimmel. In de 20^{ste} eeuw schreven o.m. Adriaan van Oordt (*Warhold*, 1906), Louis Couperus (*Iskander*, 1920), Simon Vestdijk (*De nadagen van Pilatus*, 1938) en Theun de Vries (*Rembrandt*, 1931) historische romans.

De laatste decennia bestaat er weer veel belangstelling voor romans die zich afspelen in het verleden. Bekende voorbeelden zijn M. Yourcenars *L'œuvre au noir* (1968), U. Eco's *Il nome della rosa* (1980), *Das Parfum* (1985) van P. Süskind, en bij ons een aantal romans van Hella Haasse (bijv. *Heren van de thee*, 1992), Thomas Rosenboom (bijv. *Gewassen vlees*, 1994) en Arthur Japin (*Een schitterend gebrek*,

2003) waarin de grenzen tussen fictie en historie worden afgetast (zie in dit verband biofictie).

LIT: G. Lukàcs, *Der historische Roman* (1955) □ J.C. Brandt Corstius, *Historie, roman en historische roman* (1959) □ W. Drop, *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw* (1972²) □ A. Blok e.a. (red.), *De historische roman* (1988) □ L. Wesseling, *History as a prophet. Postmodernist innovations of the historical novel* (1991) □ S. Heirbrant, *Componenten en compositie van de historische roman* (1995) □ C. Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français au XIX^e s.* (1996) □ J.R. van der Wiel, *De geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse kritiek (1808-1874)* (1999) □ J. de Groot, *The historical novel (The new critical idiom; 2009)* □ Br. Hamnett, *The historical novel in nineteenth-century Europe. Representations of reality in history and fiction* (2011) □ T. Streng, 'Fictie, waarheid en verdichting. Het Rijnlandse en het Angelsaksische genre-systeem voor verhalend proza in de negentiende eeuw' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 130 (2014), p. 155-171.

hoax

ETYM: Eng. bedrog, grap, mystificatie.

Term uit de computerwereld voor een e-mail met een ontorechte viruswaarschuwing. Meer algemeen is een hoax ook een broodjeaapverhaal. Dit soort verhalen, dat als waar gebeurd wordt verteld, doet veel meer dan vroeger wereldwijd in enorm tempo de ronde via de huidige digitale media zoals Facebook en Twitter. Sommige hoaxes dringen ook ongecontroleerd door in de officiële media. Een verzameling van dit soort verhalen is te vinden op de blog van Fred Buddingh: <http://hoax.blog.nl>. Zie ook urban legend.

LIT: M. Westerduin, 'Nepnieuws' in *De Volkskrant*, 29 juni 2011.

holocaustliteratuur

ETYM: Gr. holo-kauston = geheel verbrand.

Literatuur die zich toespitst op de holocaust, ook wel Shoah genoemd, d.w.z. de systematische Jodenvervolgung door de nazi's en hun bondgenoten tijdens de Tweede Wereldoorlog. Deze ervaringen worden beschreven als een ultiem trauma, waarvan de herinnering zowel noodzakelijk als bijzonder problematisch is. Men kan hierbij denken aan uiteenlopende teksten als het oorlogsdagboek van Anne Frank *Het Achterhuis* (1947), Cynthia Ozick's bekende kortverhaal 'The Shawl' (1980), de graphic novel *Maus* (1991) van Art Spiegelman, het werk van Elie Wiesel, de bestseller *Everything is illuminated* (2002) van J.S. Foer, enz.

LIT: G.A. Plunka, *Holocaust drama. The theater of atrocity* (2009) □ R. Franklin, *A thousand darknesses. Lies and truth in Holocaust fiction* (2011) □ J. Adams (red.), *The Bloomsbury companion to holocaust literature* (2016) □ H. Krabbendam & D. Rubin (red.), *American responses to the Holocaust. Transatlantic perspectives* (2017) J. Adams (red.), *The Bloomsbury companion to holocaust literature* (2016).

homodiëgetisch zie diegesis-1.

hoofse literatuur

ETYM: Middelnederlands hovesc < hove, hof.

Moderne verzamelnaam voor middeleeuwse lyrische, epische en dramatische werken bestemd voor een adellijk publiek die als voornaamste thema de hoofse liefde hebben. Voorzichtigheid is echter geboden bij het gebruik van deze term: in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw werden aan het begrip 'hoofs' connotaties toegevoegd die voor de middeleeuwse mens onbegrijpelijk zouden zijn. In de middeleeuwse literatuur is iemand al hoofs als hij zich sociaal aangepast gedraagt. Hoofsheid is een sociale gedragscode, die er op gericht is individuen in harmonie te laten samenleven; enerzijds door het vermijden van irritaties, anderzijds door het naleven van strenge spelregels in het maatschappelijk verkeer. Men kan zich afvragen of hoofse liefde wel het juiste criterium is bij de definiëring van het begrip hoofse literatuur; wellicht is het beter om hoofsheid het voornaamste thema van de hoofse literatuur te noemen.

Van Oostrom (1983, p. 125-129) noemt drie belangrijke aspecten van de functie die hoofse teksten vervulden voor een publiek dat in het algemeen aan het hof gezocht moet worden: ze boden verstrooiing, ze hadden een functie als statusobject voor de mecenas die ze liet vervaardigen en ze dienden zelf als lering voor het bereiken van het hoofse ideaal. Er is lange tijd strijd geweest over de vraag of hoofse liefde alleen een literaire conventie betreft of ook in zekere mate de werkelijkheid weergeeft. Tegenwoordig gaat men ervan uit dat dit laatste het geval is. In Frankrijk, de bakermat van de hoofse literatuur, neemt men als aanvangsdatum de Zuid-Franse troubadourslyriek (troubadour) van Guillaume IX (1071-1127) en diens tijdgenoten. Rond het midden van de 12^{de} eeuw breekt de hoofse literatuur in Noord-Frankrijk door, zowel in de lyriek (trouvère) als in de epiek. De grootste 12^{de}-eeuwse auteur is Chrétien de Troyes die in zijn Arthurromans de verschillende verschijningsvormen van de hoofse liefde thematiseerde: buitenechtelijke liefde in *Le chevalier de la charrete*, huwelijk en liefde in *Erec et Enide* en *Le chevalier au lion* en ten slotte hoofsheid en spiritualiteit in *Le conte du Graal*. De hoofse literatuur bereikt een tweede hoogtepunt met de onvoltooide *Roman de la Rose* van Guillaume de Lorris (ca. 1235). Het einde van de hoofse literatuur laat men wel samenvallen met de voltooiing van de *Roman de la Rose* door Jean de Meung (ca. 1270).

De Middelnederlandse hoofse literatuur kan onderverdeeld worden in hoofse lyriek (minnelied-1), hoofse epiek en hoofs toneel.

De *hoofse lyriek* wordt gekenmerkt door vaste motieven en vaste stof en door een vrij strak schema met strofen van meestal acht versregels met per versregel vier geaccentueerde lettergrepen. De belangrijkste vertegenwoordiger van de hoofse lyriek in de Nederlanden is Hendrik van Veldeke (2^{de} helft 12^{de} eeuw).

De *hoofse epiek* wordt vertegenwoordigd door de hoofse romans. In het algemeen worden deze naar de stof ingedeeld in drie groepen: 1) de klassieke roman, 2) de Brits-Keltische roman en de Arthurroman (Arthurepiek), en 3) de Oosterse roman. Aanvankelijk worden deze romans nog in verzen geschreven, maar na 1200 neemt het belang van het proza toe. De hoofse roman is, veel meer dan het chanson de geste, het product van de schrijftafel: er zijn dan ook relatief veel auteurs bij naam bekend. Hoewel eer en trouw nog steeds belangrijke waarden zijn in de hoofse roman, treedt toch vooral de hoofsheid als beschavingsideaal op de voorgrond. Hoffelijkheid, mildheid, welsprekendheid en zelfbeheersing, maar vooral ook een geïdealiseerd

concept van de liefde (amour courtois, hoofse minne) met een prominente rol voor de vrouw kunnen als hoofse waarden omschreven worden. In tegenstelling tot het chanson de geste kent de hoofse roman wel individuele personages, die in hun psychologische en vooral morele ontwikkeling voorgesteld worden: het biografische is dan ook een belangrijk structurerend element, en de dialoog wint aan belang. Er is, meer dan in het chanson de geste, ruimte voor het wonderbaarlijke (soms zelfs het magische). Mede omdat de band met de historische werkelijkheid veelal losser is, treedt er vaker een manifeste verteller op die bemiddelt tussen verhaal en publiek. De oorsprong van de hoofse roman ligt in het Franse taalgebied ('roman' betekent in eerste instantie niets anders dan 'in de Romaanse volkstaal geschreven'), maar ook in het Germaanse taalgebied floreerde het genre. Omdat de liefde tussen man en vrouw in de Karelepiek nauwelijks een rol speelt en vrouwen soms geslagen worden, rekent men dit type ridderroman nog wel tot de zogeheten voorhoofse romans. Het onderscheid tussen voorhoofs en hoofse geldt tegenwoordig echter als verouderd; hierom en vanwege de diffuse betekenis van de term 'hoofs' is het beter om te spreken van ridderromans.

De abele spelen (abel spel) zouden de vertegenwoordigers van het *hoofse toneel* zijn. Deze theorie is tegenwoordig omstreden. Het is echter opvallend, dat er alleen in het Middelnederlands toneelspelen bekend zijn met een hoofse thematiek. Van recente datum is de benaderingswijze de abele spelen te beschouwen als exponenten van de middeleeuwse, door een burgerlijke ideologie bepaalde, stadsliteratuur.

LIT: R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, 5 dln (1944-1963) □ J.Ch. Payen e.a., *Le Roman* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental) (1975) □ E. Köhler, *Der altfranzösische höfische Roman* (1978) □ J.D. Janssens (red.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij. De Nederlanden van de 12e tot de 15e eeuw* (1982) □ W.P. Gerritsen, 'Wat is hoofsheid? Contouren van een middeleeuws cultuurverschijnsel' in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 25-40 □ F.P. van Oostrom, 'Hoofse cultuur en literatuur' in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 119-138 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400* (1996⁵), p. 86-136 □ C. Hogetoom, 'Lyrische dichtkunst' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 57-84 □ O.S.H. Lie, 'Het abel spel van Lanseloet van Denemerken in het handschrift-Van Hulthem: hoofse tekst of stadsliteratuur?' in H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen* (1991), p. 200-216 □ F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992) □ T. Meder, 'Hoofsheid in de Boekjes van Zeden' in *Spektator* 21 (1992), p. 308-326 □ T. Meder, "'Hoofsheid" in 13e-eeuwse Middelnederlandse handschriften' in *Spiegel der letteren* 35 (1993), p. 197-225 □ J.D. Janssens, 'Beschaafde emoties. Over hoofsheid en hoofse liefde' in R. Jansen-Sieben (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde* (2000), p. 141-153 □ W.P. Gerritsen, 'Hoofsheid herbeschouwd' in P. den Boer (red.), *Beschaving* (2001), p. 81-105 □ A. Berthelot, *Le roman courtois: une introduction* (2005²).

horror

ETYM: Lat. horror = gruwel, afgrijzen.

De term horror wordt in literatuur en film gebruikt om aan te duiden dat iets gruwelijks uitvoerig beschreven respectievelijk uitgebeeld wordt en niet enkel de reactie erop van personages. Dat zou volgens een aantal critici, geïnspireerd door een uitspraak van Ann Radcliffe, precies het verschil uitmaken tussen horror-literatuur en terror. Zie gothic novel en griezelliteratuur.

Er is een aantal tijdschriften verschenen waarin aandacht werd besteed aan horrorverhalen, zoals *Drab* (1973-1980), *Abraxas* (1979-1984), *Fantastische vertellingen* (1979-1990). Daarnaast verschenen de pocketreeks *Pulp* (1968-1975) en de jaarboeken onder redactie van Ab Visser onder de titel *Plot* (1979-1982) op dit terrein.

LIT: R.H. Zuidinga & M. Käss, 'Hollandse horror: interviews' in *Literama* 22 (1987-1988) 2, p. 31-40 □ P.M. Motte e.a., 'Science-fiction, fantasy en horror als bronnen van woordenschat' in *Tijdschrift* 7 (1998) 27, p. 27-48; 28, p. 36-54.

horrorstory zie griezelliteratuur

humoreske

ETYM: Hoogduits Humoreske < Lat. (h)umor + Fr. -esque.

Komische schets of vertelling, waarin ernst en humor meestal zijn gecombineerd. Het genre kwam tot bloei in de 18^{de} eeuw, aanvankelijk in dichtvorm; men denke aan Starings 'Jaromir'-gedichten en in de 19^{de} eeuw aan teksten van De Genestet. Later wordt de prozavorm geliefd, zoals bij Heijermans ('Falklandjes') en Carmiggelt ('Kronkels'). Andere voorbeelden zijn G. Bomans, *Kopstukken* (1947) en G. Durnez, *Mijn leven onder de Belgen* (1970).

Soms benadert de humoreske de groteske, zoals in sommige cursiefjes van Koot of Stoker. Naar de graad van spot (ironie, sarcasme) kan de humoreske variëren van lichtvoetige burleske literatuur tot venijnige satire.

hypophora zie anticipatie-1

I

idylle

ETYM: Gr. eidullion = afbeeldinkje, kort beschrijvend gedicht; verkleiningsvorm van eidos = (schoon) gezicht, (denk)beeld.

Vorm van literatuur waarin de natuur, het landschap, flora en fauna centraal staan. Veelal is de natuurbeschrijving verbonden met de schildering van eenvoudige mensen als herders, vissers en boeren. Het genre is al bekend in de Griekse Oudheid

(Theocritus) en in de wereld van het Oude Testament (het boek Ruth met het korenveld als decor van het verhaal). In de renaissance wordt de idylle gecultiveerd in de pastorale literatuur, zoals de arcadia en de pastorale-1. Schrijvers uit de tweede helft van de 18^{de} eeuw gaan de idylle gebruiken om thema's van liefde en vriendschap te behandelen, zoals E.M. Post doet in haar roman *Het land* (1788). Het genre kende vooral in Duitsland een grote bloei met auteurs als Gessner en Voss. Bekende Nederlandstalige schrijvers van idyllische literatuur zijn A.C.W. Staring ('Oogstlied', 1786), Hildebrand ('Teun de Jager', 1841), J.J. Cremer (*Betuwsche novellen*, 1852-1855) en Pol de Mont (*Idyllen*, 1882). De naam 'idylle' leeft voort in titels van 20^{ste}-eeuwse werken als 'Een idylle' (1941) van M. Nijhoff en G. Komrij's 'Idyllen van de achterpoort' (1981). Soms worden de termen ecloge en idylle als synoniem gebruikt.

LIT: M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën* (1934) □ H. Schneider, *Bürgerliche Idylle: Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss* (1975) □ R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle* (1977²) □ G. Hämmerling, *Die Idylle von Gessner bis Voss: Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung* (1981) □ H.U. Seeber, *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (1986) □ N. Gronke, *Idylle als literarisches und soziales Phänomen* (1987) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 183-202 □ C. Behle, *'Heil dem Bürger des kleinen Städtchens': Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert* (2002).

ijsbergtheorie

Theorie of opvatting die stelt dat een verhalenverteller een maximaal effect bereikt door een minimale stijl te hanteren (minimalisme). Een goed verteld verhaal is zoals een ijsberg: het grootste stuk van de betekenis moet verborgen blijven onder het oppervlak van de tekst. Elke vorm van redundantie moet vermeden worden. Dit stimuleert de lezer tot een actieve lectuur, want hij/zij moet vanuit eigen kennis, ervaring en verbeelding aanbrenge en invullen wat niet expliciet gegeven wordt in de tekst (zie ook subtekst-1).

De metafoer van de ijsberg vat de auteurspoetica samen van Ernest Hemingway (1899-1961), met wie de theorie steevast geassocieerd wordt. In zijn non-fictieboek over stierengevechten *Death in the afternoon* (1932) verwoordde hij het principe als volgt:

If a writer of prose knows enough of what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an ice-berg is due to only one-eighth of it being above water. (p. 192)

(Als een prozaschrijver voldoende weet waar hij het over heeft, kan hij dingen weglaten die hij weet, en de lezer, als de schrijver waarachtig genoeg schrijft, zal die dingen even goed aanvoelen alsof de schrijver ze had meegedeeld. Een ijsberg beweegt zo waardig omdat maar een achtste deel ervan boven het water uitsteekt.)

De minimalistische maar precieze en suggestieve narratieve stijl die Hemingway hiertoe ontwikkelde wordt soms 'Hemingwayese' genoemd. Zie ook Elsschotproef.

LIT: K.G. Johnston, *The tip of the iceberg: Hemingway and the short story* (1987).

ik-verhaal zie ik-verteller

ik-verteller

Vertelvorm waarin het perspectief ligt bij een 'ik' die als verteller tevens personage is in het vertelde. Er kunnen verschillende redenen zijn voor een schrijver om een ik-verteller te laten optreden. Een van die redenen is dat het de auteur in staat stelt het ik-personage te schilderen met zijn meest intieme overwegingen en waarnemingen, en daarbij bij de lezer de indruk te wekken dat het om een authentieke, bijna documentaire weergave gaat van de belevenissen van dat personage, zoals in de autobiografie. Men dient bij dit vertelprocédé onderscheid te maken tussen het vertellend 'ik' en het belevend 'ik'. De ik-verteller is in staat mededelingen te doen over heden en verleden: omdat hij zijn eigen geschiedenis kent, kan hij zowel over zijn ervaringen in het verleden als over zijn latere ervaringen vertellen wanneer dat hem te pas komt. Het belevend-ik geeft alleen weer wat hem nu, op het moment van vertellen, beweegt. In dat laatste geval ontstaat vaak de illusie dat er geen verteller is.

Het perspectief van het ik-verhaal is het gewone point of view van het dagboek, de dagboekroman en de briefroman, waarin het aantal ik-vertellers samenvalt met dat van de correspondenten.

Omdat de lezer volstrekt afhankelijk is van de ik-verteller en zijn visie, leent het procédé zich uitstekend als onbetrouwbaar perspectief, zoals duidelijk het geval is in Bernlefs roman *Hersenschimmen* (1984) en zijn personage Maarten Klein. Andere voorbeelden van romans waarin het perspectief bij een 'ik' ligt, zijn *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants en *Nooit meer slapen* (1966) van W.F. Hermans.

Een bijzondere variant van de ik-vertelling is de zgn. ikjes-roman of de meervoudige ik-vertelling. In feite gaat het hier om een ik-roman met een meervoudig perspectief, een roman waarin verschillende ik-vertellers in een niet-hiërarchisch ondergeschikte zin (zoals in het kaderverhaal met ingeschoven verhalen), maar in nevenschikte orde, naast en met elkaar het hele verhaal vertellen. Een goed voorbeeld van dit type meervoudig ik-perspectief komt voor in W. Faulkners roman *The sound and the fury* (1929), waarin drie monologues intérieures (monologue intérieur) (in de ik-vorm dus) staan tegenover een vierde gezichtspunt in de hij-vorm. Een Nederlandstalig voorbeeld van een meervoudig ik-perspectief vormt L.P. Boons *Menuet* (1955).

Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: N. Friedman, 'Point of view in fiction' in *PMLA* 70 (1955), p. 1160-1184 □
B. Romberg, *Studies in the narrative technique of the first-person novel* (1962) □
H.M. Roos, 'Ik en zelf': 'n onderzoek na die vertellersrol aan die hand van drie ik-vertellings van W.F. Hermans (1975) □ U. Musarra, *Narcissus en zijn spiegelbeeld. Het moderne ik-verhaal* (1983) □ M. Janssens, 'Het meervoudige ik-verhaal in de Nederlandse letterkunde' in *Verslagen en Mededelingen Kon. Academie Ned. taal-*

en letterkunde (1988) 2, p. 281-291 □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1993¹²) □ M. Niehaus, *Ich, die Literatur, Ich spreche* (1995) □ D. Gebuys, 'Het boek: alter ego van de lezer: een beschouwing over de ik-roman en over het ik achter de roman' in *Ego literatuur*, speciaal nummer van *Kruispunt* 38 (1997) 169, p. 30-79 □ R. Démoris, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux lumières* (2002) □ M. Clement, 'Het verschil tussen de ik-roman en de hij/zij-roman' in A.J. Gelderblom (red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij* (2004), p. 83-96 □ E. Bruynooghe, 'De 'verteller' en de auteur: over Bernlefs problematische onbetrouwbare verteller in 'Hersenschimmen'' in *Nederlandse letterkunde* 12 (2007) 1, p. 22-33.

imaginair reisverhaal

ETYM: Lat. imago = beeld, voorstelling.

Reisverhaal dat de schijn wekt op reële gebeurtenissen te berusten, maar in werkelijkheid fictie is. Ruim opgevat is het genre moeilijk af te lijnen van verwante genres als utopische literatuur, droomreizen, maanreizen, hellevaarten, robinsonades, sciencefictionreisverhalen en andere vormen van fantastische literatuur die van in de Oudheid tot nu gebruik maken van het patroon van een denkbeeldige reis. In een engere, meer precieze betekenis betreft het een achttiende-eeuws genre dat, vaak teruggaand op authentieke reisjournalen (journaal) uit de 16^{de} en 17^{de} eeuw, vooral geschreven werd om de lezer in contact te brengen met verlichte ideeën over religie, opvoeding, staatkunde enz. Het is de bedoeling de lezer te confronteren met andere opvattingen uit een 'andere' wereld, om hem daardoor kritischer t.o.v. eigen opvattingen of toleranter t.a.v. vreemde standpunten te maken. Het genre kende in het begin van de 18^{de} eeuw een grote bloei. De bekendste voorbeelden zijn Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) en Swifts *Gulliver's travels* (1726). Tot de beste Nederlandse voorbeelden behoren Henrik Smeeks' *Beschrijvinge van het magtig Koninkrijk van Krinke Kesmes* (1708) en G. Paapes *Reize door het Aapenland* (1788), dat lange tijd aan J.A. Schasz is toegeschreven.

LIT: G.P.M. Knuvelder, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 2 (1971⁵), p. 548-549, dl. 3 (1973⁵), p. 220-221 □ P.J. Buijnsters, *Imaginaire reisverhalen in Nederland gedurende de 18e eeuw* (1969) □ M.C. Vacher (red.), *Dictionnaire des lieux imaginaires* (1998) □ J. Duncan & D. Gregory, *Writes of passage: reading travel writing* (1999) □ B. Dietz, *Utopien als mögliche Welten: "Voyages imaginaires" der französischen Frühaufklärung 1650-1720* (2002) □ I. Leemans & G.J. Johannes, 'Imaginaire reizen door ruimte en tijd' in *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek* (2013), p. 584-605 □ T. Pierrart, 'Het imaginaire reisverhaal' in *Cahiers voor Literatuurwetenschap* 9 (2017), p. 167-172.

immigrantenliteratuur zie migrantenliteratuur

impliciete auteur

ETYM: Lat. implicitum = erin betrokken < im-plicare = in-vouwen, in-wikkelen, met iets verbinden.

Term uit de verteltheorie voor de in het vertelde zelf geïmpliceerde auteur die door de echte auteur van het verhaal aan de lezer wordt gesuggereerd en waarvan de lezer zelf een beeld opbouwt. De term ‘implied author’ is afkomstig van W.C. Booth die hem gebruikte voor zo’n door de werkelijke auteur in het literaire werk gecreëerde schrijver die met zijn ideeën, opvattingen, ideologie e.d. achter het verhaal voor de lezer als ideale auteur aanwezig is. De impliciete auteur mag niet verward worden met de verteller, omdat die uiteindelijk door de lezer als onbetrouwbaar kan worden ervaren (onbetrouwbaar perspectief).

Het gebruik van de term richt de aandacht op het feit dat het verhaal het product is van een bepaalde doelstelling en geen ding op zich, zoals door de autonomiebewegingen wel werd gesteld. De implied author neemt een soort middenpositie in tussen enerzijds de verteller en anderzijds de reële auteur. Hij is ook duidelijk te onderscheiden van de biografische persoon van de schrijver, die immers diverse teksten met verschillende impliciete auteurs kan schrijven. De implied authors van bijv. *Het leven en de dood in den Ast* (1944) en *De Vlaschaard* (1907) van Stijn Streuvels zijn niet identiek, al vertonen ze wel overeenkomsten in visie en probleemstelling. De som van de impliciete auteurs van het gehele oeuvre van een auteur (bijv. Stijn Streuvels) zou men de persona poëtica van Streuvels kunnen noemen, d.w.z. het soort persoonsbeeld dat voor de lezer uit diens oeuvre oprijst en dat bestaat naast het biografische beeld van Frank Lateur (de ‘persona practica’). Men spreekt in dat verband wel van Streuveliaans (vgl. Shakespeareaans), waarmee in feite op grond van tekstgegevens in een soort personificatie of metonymie de als typerend geachte manier van schrijven (stijl, verhaaltechniek, maar ook stof, motieven en thema’s) gekwalificeerd wordt.

LIT: W.J.M. Bronzwaer, ‘Implied author, extradiegetic narrator and public reader’ in *Neophilologus* 62 (1978) 1, p. 1-18 □ H. Link, *Rezeptionsforschung* (1980²) □ W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1983²) □ R. Hof, *Das Spiel des ‘unreliable narrator’* (1984) □ G. Schiavi, ‘There is always a teller in the tale’ in *Target* 8 (1996) 1, p. 1-21.

impliciete lezer

ETYM: Lat. implicitum = erin betrokken < im-plicare = in-vouwen, in-wikkelen, met iets verbinden.

Term uit de receptie-esthetica waarmee het geheel van teksteigenschappen wordt aangeduid dat een lezer leidt bij de receptie van een tekst, bijv. om hem de betekenisverband van die tekst te doen zien. In de praktijk betreft het de verteltechnische manipulaties van de auteur-verteller om zijn bedoelingen en opvattingen op de lezer over te brengen, bijv. door hem een bepaalde identificatie (met één of meer personages) op te leggen via het vertelprocédé.

Het begrip werd in de verteltheorie geïntroduceerd door W. Iser in samenhang met de implied author en de implied reader van W.C. Booth. De impliciete lezer is, net als de impliciete auteur, een constructie die tijdens de lectuur uit de tekstuele gegevens wordt opgebouwd. Het gaat daarbij niet om het beeld van een persoon of een bewustzijn, maar om een stelsel van waarden, normen, culturele bagage en attitudes waarover men dient te beschikken om de tekst te kunnen lezen en de fictionele wereld te kunnen (re)construeren op een manier die overeenstemt met die van de impliciete auteur. Een dergelijke lezer is niet dezelfde als de lezer die al dan niet expliciet in de tekst wordt toegesproken (bijv. als personage in de fictieve wereld

van de tekst). Het betreft evenmin de lezer als biografische of geïntendeerde persoon, want de tekst kan vele en sterk verschillende lezers hebben, maar in feite één fictionele lezer.

LIT: W. Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* (1979²) □ W.J.M. Bronzwaer, 'Implied author, extradiegetic narrator and public reader' in *Neophilologus* 62 (1978) 1, p. 1-18 □ L.M. Heemskerk, 'De lezersrol in Louis Ferrons 'Hoor mijn lied, Violetta' in *Forum der letteren* 30 (1989) 4, p. 267-276 □ W. Iser, *Der Akt des Lesens* (1994⁴).

implied author zie impliciete auteur

implied reader zie impliciete lezer

in medias res

ETYM: Lat. midden in de zaken. De uitdrukking is ontleend aan Horatius' *Ars poëtica*: 'Semper ad eventum festinat et in medias res / Non secus ac notas auditorum rapit' (= hij haast zich altijd naar de ontknoping toe en brengt zijn toehoorders onmiddellijk midden in de gebeurtenissen alsof ze daarvan reeds op de hoogte zijn).

Term voor een literair procédé waarmee wordt aangegeven dat de lezer of toehoorder vanaf het begin zonder veel inleiding midden in de handeling wordt geplaatst, terwijl de voorafgaande gebeurtenissen geleidelijk later worden meegedeeld. Dit literaire procédé is het tegenovergestelde van ab ovo waarbij de gebeurtenissen vanaf het begin worden meegedeeld. Bij het gebruik van 'in medias res' kunnen die gebeurtenissen later verhaald worden via retroversie (flashback) of door middel van een bodeverhaal. Genres waarin deze techniek vaak wordt toegepast zijn het epos en de detectiveroman.

Een voorbeeld van in medias res kan men aantreffen in de *Aeneis* van Vergilius, waarin na aanroeping van de muzen het verhaal begint met de storm die Aeneas naar de kust van Afrika drijft en pas later verteld wordt wat aan die storm voorafging. Ook Miltons *Paradise lost* (1667) vormt een voorbeeld van deze vertelwijze. Een Nederlandstalig voorbeeld is Couperus' roman *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906), waarin de geheimen rond de moord die in deze roman een centrale rol speelt pas geleidelijk aan de lezer zullen worden onthuld.

Het procédé wordt ook wel aangeduid met de term 'mediis in rebus'.

LIT: M. Sternberg, *Expositional modes and temporal ordering in fiction* (1979)
□ M.H. Abrams, *A glossary of literary terms* (1985⁶; 2009⁹), p. 55.

inbedding

ETYM: Term afkomstig uit de taalkunde, waar hij wijst op het invoegen van een zin in een andere zin d.m.v. onderschikking (hypotaxis, tegenover parataxis).

In de narratologie duidt inbedding het courante vertelprocedé aan waarbij een verteller iemands woorden (of verwoorde gedachten) door citaat opneemt in het eigen discours. Dit gebeurt bijv. telkens wanneer een dialoog tussen personages door de

verteller wordt weergegeven d.m.v. directe rede. De verteller heeft ook andere technieken ter beschikking voor het inbedden van de woorden of gedachten van iemand anders - eventueel zichzelf - in het eigen discours: vrije directe rede, indirecte rede en vrije indirecte rede.

Als een ingebedde tekst door zijn omvang of samenhang zelf tot een verhaal uitgroeit, wordt de spreker ervan ook tot verteller en maken we een onderscheid tussen de primaire (citerende) en de secundaire (geciteerde) woordvoerder (vgl. kaderverhaal). Overigens kan deze laatste, op zijn beurt, citerende verteller worden ten opzichte van een tertiaire verteller, enz. (vgl. een nest in elkaar passende dozen; Eng. nesting). Een verteller van een hoger vertelniveau is niet noodzakelijk ‘belangrijker’ of ‘betrouwbaarder’, maar hij is het wel die ‘beslist’ of er hoe dan ook geciteerd wordt, wie aan het woord mag komen, wanneer, en met welk soort van begeleidend commentaar (afhankelijkheidsrelatie). Anderzijds kunnen afzonderlijke deelvertellingen zich ook op hetzelfde vertelniveau bevinden, in een niet-hiërarchische relatie. In Bram Stokers *Dracula* (1897) bijv. citeert eenzelfde primaire woordvoerder een hele reeks secundaire vertellers, tussen wier verhalen dan een nevenschikkend (juxtapositie, parataxis), eerder dan onderschikkend (subordinatie, hypotaxis) verband bestaat. *Dracula* bevat trouwens door verdere inbedding ook vertellers van het derde en het vierde niveau. Zo blijkt hoe verhalende teksten geanalyseerd kunnen worden als een georchestreerd geheel van individuele ‘stemmen’ (polyfonie). Daarbij kan men nagaan of de relaties tussen geciteerde en citerende tekst bijv. een herhalende (mise-en-abyme) of bevestigende, dan wel een contrasterende of ironische werking hebben. Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: M. Bal, ‘Notes on narrative embedding’ in *Poetics today* 2 (1981) 2, p. 41-59.

incantatie

ETYM: Lat. in-cantare = zingen, een toverspreuk uitspreken, betoveren.

Term uit de folklore voor het gebruik van rituele formuleringen of toverformules (vgl. sprookje), gezongen of gesproken, met een magisch effect. Het bezwerende karakter ervan maakt de incantatie verwant aan primitieve literatuur, maar inspireerde ook een aantal moderne auteurs (Whitman, Lucebert, Michiels).

In de Nederlandstalige cultuur leeft de incantatie voort in afzonderlijke bezweringsrijmen. Zo zeiden boeren in Wijtsgate (West-Vlaanderen), om ongedierte te bestrijden, bij het uitstrooien van een handvol aarde het volgende rijmpje:

Worme, worme, vlied,
't Is Jezus van Nazareth,
die 't u gebiedt;
Eet eerde, maar de vruchten niet!
(K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek*, 1949, p. 34)

LIT: J. van Haver, *Nederlandse incantatieliteratuur. Een gecommmentarieerd compendium van Nederlandse bezweringsformules* (1964).

indirecte rede

Wijze van tekstrapportage (zowel voor gesproken woorden als voor onuitgesproken gedachten) waarbij in tegenstelling tot de directe rede de geciteerde woorden of

gedachten niet rechtstreeks en letterlijk worden weergegeven, maar in een bijzin worden omgezet. Voorbeeld:

Frits dacht: ‘Het zal mij vandaag verdomme niet lukken op tijd te komen’.
(= directe rede)
Frits dacht met ergernis dat het hem die dag niet zou lukken op tijd te komen. (= indirecte rede)

Bij de omzetting gebeuren, behalve de grammaticale inbedding van de geciteerde zin, een reeks hiermee verwante veranderingen: het dubbelpunt en de aanhalingstekens verdwijnen, eerste persoon (‘mij’) wordt derde persoon (‘hem’), deiktische (deixis) verwijzingen (‘vandaag’) krijgen een afstandelijke oriëntatie (‘die dag’); als de hoofdzin in het verleden staat, wordt de tijd van de geciteerde zin (‘zal’) naar het verleden teruggeschakeld (‘zou’); er is minder ruimte voor uitroepen en andere expressieve taalvormen (‘verdomme’).

In de indirecte rede worden de geciteerde woorden of gedachten weergegeven door de ‘bemiddeling’ van de citerende verteller. We kunnen hierbij nooit zeker zijn of deze weergave wel volledig of volledig accuraat is naar inhoud en stijl. Dergelijke twijfels hebben we in principe niet bij de directe rede, die conventioneel een rechtstreekse en woordelijke weergave van de woorden van een acteur verschaft en die men daarom dan ook ‘dramatisch’ kan noemen.

Tussen de directe rede en de indirecte rede in ligt de vrije indirecte rede. Zie ook citaat en verbum dicendi / verbum sentiendi.

LIT: M. Lips, *Le style indirect libre* (1926) □ I. Mushin, *Evidentiality and epistemological stance: narrative retelling* (2006) □ R. Eckardt, *The semantics of free indirect discourse: how texts allow us to mind-read and eavesdrop* ([2014]).

initiatieroman zie adolescentenroman

inmenging

Optreden van de verteller in zijn eigen verhaal, bijv. door de lezer rechtstreeks toe te spreken en die te sturen in diens receptie van de tekst. Een dergelijke verteller behoort daarmee tot de auctoriële vertelinstantie. Zo treedt Hildebrand in zijn 'De familie Kegge' in de *Camera obscura* (1839) bij herhaling op als de commentator op de door hem beschreven situaties. Zo geeft hij bijv. zijn mening over de gang van zaken bij het ontbijt bij de familie Kegge in de volgende bewoordingen:

Aan het ontbijt voegt de bijbel en de stilte, en na den ontbijt, eenzaamheid en bezigheid; [...]
(*Camera obscura*, 1917²⁹, p. 156).

innerlijke monoloog zie monologue intérieur

intradiëgetisch zie diëgesis-1

intrige

ETYM: Lat. in-tricare = in verlegenheid brengen (< tricae = beslommeringen), verwickelen.

Handelingspatroon in een toneelstuk, meer in het bijzonder de causale aaneenschakeling van gebeurtenissen en uiterlijke handelingen (verwickelingen, vergissingen, enz.) die naar de fatale ondergang van de protagonist (zoals in de tragedie) of naar een gelukkige ontknoping leiden (happy end(ing), zoals in de komedie). Men spreekt meer specifiek van intrige als de plot gebaseerd is op list, bedrog en misbruik van onwetendheid. Vaak zal een tekst die eenzijdig steunt op een gecompliceerde uiterlijke handelingsstructuur (zgn. intrigestuk, verwickelingsblijspel of comédie d'intrigue), inboeten aan psychologische geloofwaardigheid, wat hij wint aan effecten.

In ietwat engere zin kan men bij de analyse van het klassiek drama de intrige aanduiden als de tweede van de vijf fasen die men onderscheidt (expositie, intrige, climax-2, catastrofe en peripetie) en die vaak samenvallen met de vaste opeenvolging van de vijf bedrijven. De intrige is dan de fase waarin de verwikkeling gegeven wordt waar de belangrijkste personages zich in bevinden. In deze intrige wordt het gecompliceerde probleem getoond waarmee de personages te kampen hebben. De intrige is daarom in hoge mate bepalend voor de spanning in het drama.

Bij uitbreiding wordt de term vaak gebruikt bij de analyse van verhalen. Hij wordt dan vrijwel synoniem van plot, zeker als deze laatste gekenmerkt wordt door complicaties en machinaties.

LIT: B. Verhagen, *Dramaturgie* (1963²) □ A. Simon, 'Intrigue' in *Dictionnaire du théâtre français contemporain* (1970) □ A.G. van Hamel, *Zeventiende eeuwse opvattingen en theorieën over literatuur in Nederland* (1973²) □ A. Dieterle, *Die Strukturelemente der Intrige in der griechisch-römischen Komödie* (1980) □ P. Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique* (1991) □ Th. Rosenboom, *Aanvallend spel: vier lezingen over schrijven* (2002) □ E. Wright, *Narrative, perception, language and faith* (2005) □ V. Shklovsky (vert. S. Avagyan), *Energy of delusion: a book on plot* (2007).

isochronie-2

ETYM: Gr. isos = gelijk; chronos = tijd.

In de verteltheorie staat isochronie voor het gelijk verlopen van verteltijd en vertelde tijd (bijv. in de dialoog). Synoniemen zijn Zeitdeckung (in de Duitse verhaaltraditie) en scene (in de Engelse). Zoals deze laatste term suggereert, is een dergelijke 'vertelsnelheid' kenmerkend voor een scenische presentatie.

iteratieve presentatie

ETYM: Lat. iteratio = herhaling

Term uit de narratologie of verteltheorie voor de enkelvoudige weergave van een gebeurtenis die zich blijkens het vertelde meer dan eens heeft voorgedaan. Een auteur kan bijv. van een personage meedelen: 'Op maandag ging hij altijd naar de bank'. Iteratief vertellen wordt aldus gesteld tegenover singulier of enkelvoudig (één

gebeurtenis wordt eenmaal verteld) en repetitief of herhalend vertellen (één gebeurtenis wordt verschillende keren verteld).

De iteratieve presentatie kan een generaliserend effect hebben, vooral als het gaat om vrij algemene feiten of gebeurtenissen, maar ze kan ook uitsluitend als samenvattend ervaren worden. Zie ook tijd.

LIT: G. Genette, *Figures III* (1972), p. 90 □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 90-91 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 72-73.

J

jeeste

ETYM: Lat. (res) gesta, Fr. chanson de geste = verhaal over (waar gebeurde) daden.

Middel nederlandse benaming, ook gespeld als geeste en yeeste, voor teksten, zowel in rijm als in proza, waarin waar gebeurde feiten (Lat. (res) gesta, Fr. chanson de geste) worden beschreven. De term wordt zowel voor historiografische, bijv. Jan van Boendale's *Brabantsche yeesten* (ca. 1347; kroniek, rijmkroniek), als biografische teksten, bijv. Jacob van Maerlants *Alexanders geesten* (ca. 1260), gebruikt. Fictionele teksten noemt men boerden.

In Middel nederlandse fictionele romans komt men het woord niettemin vaak tegen, bijv. bij Penninc en Vostaert:

Die coninc hilt hof ten selven tiden
Dur Waleweins wille, seget die jeeste.

(*Roman van Walewein*, ed. Van Es, 1976², p. 328, vs. 11092-11093).

In dit soort gevallen wordt jeeste als veritas-topos gebruikt: hier het – om wille van de ‘waarheid’ van het vertelde – zich beroepen op een (geschreven) bron.

LIT: J. van Mierlo, 'Aantekeningen bij een nieuwe uitgave van "De jeeste van Walewein"' in *Verslagen en Meded. van de Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1958) 3/4, p. 281-323 □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de Middel nederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989).

jestbooks zie Schwank-1

journalistiek proza

ETYM: Fr. jour = dag; journal = dagblad.

Proza dat kenmerkend geacht wordt voor de journalistiek. De journalist vergaart nieuws en informatie omtrent dagelijkse gebeurtenissen en maakt dat vervolgens

bekend aan een groot publiek via pers, radio, tv e.d. Daarbij staat werkelijkheids- en actualiteitsbetrokkenheid voorop. De journalist kan zich beperken tot eenvoudige vermelding van de feiten, maar hij kan die ook in een ruimere context plaatsen en duiden. De objectiviteit die men van de journalist verwacht wordt doorgaans nagestreefd door een degelijke documentering en een onbevooroordeelde interpretatie, maar ze is in werkelijkheid een illusie die wordt bewerkstelligd door het gebruik van allerlei retorische en stilistische procédés.

Het journalistieke ideaal van feitelijkheid en ongekleurde weergave had een grote aantrekkingskracht op auteurs die fiction schreven of naar non-fictie streefden. Dat was o.m. het geval bij 18^{de}-eeuwse auteurs als Justus van Effen (1684-1735) en Jacob Campo Weyerman (1677-1747). Veel van hun politiek gekleurd werk verscheen anoniem, zoals in het patriottische weekblad *De post van den Neder-Rhijn* (1781-1787) of onder pseudoniem, zoals de politieke commentaren van Zelandus (= Jacobus Bellamy, 1757-1786).

De zakelijke reportagestijl van journalistiek proza werd in de jaren dertig van de 20^{ste} eeuw toegepast in de reporterroman om een zo groot mogelijk realiteitsgehalte te suggereren. Voorbeelden daarvan zijn de romans *8.100.000 m² zand* (1932) van M. Revis en *Zuiderzee* (1934) van Jef Last, auteurs die met dit werk gerekend worden tot de nieuwe zakelijkheid.

In de tweede helft van de 20^{ste} eeuw ontstond in de Verenigde Staten de beweging van het New Journalism met internationaal bekende auteurs als Truman Capote, Tom Wolfe en Norman Mailer. Deze auteurs schreven 'romans' die gebaseerd zijn op werkelijk gebeurde feiten en op grondige studie en documentatie van die feiten. De verwerking van het materiaal gebeurt evenwel op een 'literair verantwoorde manier', zodat Wolfe de beweging kan definiëren als 'journalism that reads like a novel'. Het werk van de Duitser Günter Wallraff is een ander voorbeeld van gedocumenteerd en journalistiek schrijven. Zijn ambities zijn echter minder literair dan wel politiek of maatschappelijk gericht. In dezelfde sfeer past ook de bestseller van de Amerikaanse Betty Mahmoody *Not without my daughter* (1987, Ned. vert. *In een sluier gevangen*), waarin ze de strijd om de bevrijding van haar kind uit Iran beschrijft.

Journalistiek proza met literaire aspiraties kan men aantreffen in het cursiefje of de column, maar ook in de persoonlijk gekleurde reisreportages (Cees Nooteboom e.a.), de reisbeschrijving, het reisverhaal of in ooggetuigeverslagen (H. Mulisch). Dikwijls worden bekende literaire auteurs door dag- en weekbladen aangetrokken om bepaalde gebeurtenissen te verslaan, waarvan het stilistisch weergeven van persoonlijke impressies niet noodzakelijk het waarheidsgehalte aantast.

Een ander aspect van de wisselwerking tussen literatuur en journalistiek betreft de recensie van boeken, het interviewen van auteurs, het aankondigen en verslaan van literaire manifestaties en soortgelijke gebeurtenissen uit de literaire actualiteit. Talrijke dag- en weekbladen hebben vaste rubrieken of bijlagen voor het literaire nieuws en ook op radio en tv komt de literaire journalistiek aan bod.

LIT: F.B. Jackson e.a., 'Journalism as art: a selective annotated bibliography' in *Style* (1982), p. 466-487 □ H. Anten, *Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932* (1982) □ N. Noordervliet, 'Geheugensporen: verschillen en overeenkomsten tussen literatuur, journalistiek en geschiedschrijving' in *Optima* 11 (1993-1994) 4, p. 23-34 □ R. van Exter & A. Pauw, *Tussen literatuur en journalistiek* (1994) □ F. Hellemans, 'De (weder)geboorte van de roman uit de geest van de (nieuwe) journalistiek' in M. de Clercq e.a. (red.), *Verzoenende veelzijdigheid* (2000), p. 85-99 □ P.J.H.M. Theeuwen, *Pieter 't Hoen en De Post*

van den Neder-Rhijn (1781-1787) (2002) □ H. Renders, ‘Journalistiek of literatuur: de krant op een tweesprong in het interbellum’ in C. Dauven, J. Koopman & L. Kuitert (red.), *Publiceren, wat is dat?* (2005), p. 29-40 □ G. Muhlmann (vert. J. Birrell), *A political history of journalism* (2007) □ D. Underwood, *Journalism and the novel. Truth and fiction, 1700–2000* (2008) □ C. Cotter, *News talk. Investigating the language of journalism* (2010).

K

kaderverhaal

Een kaderverhaal – vaak ook raamverhaal genoemd – is een verhaal dat als een ‘omlijsting’ een of meerdere andere verhalen omsluit of althans inleidt. De kadervertelling functioneert aldus als het samenbindende element van de erin opgenomen vertelling(en). Wordt slechts één verhaal omvat, dan noemt men dit laatste het eigenlijke verhaal of binnenverhaal.

Door zijn verhaal via een kader aan de lezer te presenteren, kan de auteur diverse effecten beogen: het creëren van een bijkomend perspectief op de vertelde gebeurtenissen, distantiëring dan wel emotieve betrokkenheid van een ik-verteller, mise-en-abyme, enz. Het kaderverhaal kan ook tot doel hebben om de illusie van echtheid of geloofwaardigheid van wat gaat volgen te versterken, bijv. in gevallen waarin sprake is van een manuscript- of editeursfictie. Denk hierbij aan J. van Lennep's *Ferdinand Huyck* (1840) of de vele dagboek- en briefromans waarin de herkomst van het dagboek of de brieven in het kader wordt uiteengezet.

Het kaderverhaal kan functioneren als louter introductietopos (open kader) of als echte omsluiting (het kader wordt aan het einde gesloten). Het kan ook in de loop van de binnenhandeling van tijd tot tijd opduiken in de vorm van zgn. kaderfragmenten, met de bedoeling de lezer aan het verhaalkarakter van de geschiedenis te herinneren.

Soms reserveert men de synonieme benaming raamvertelling voor cyclische kaderverhalen, d.w.z. dat een reeks binnenverhalen door een kaderverhaal omsloten worden. Die binnenverhalen kunnen worden verteld hetzij door eenzelfde personage (type *Verhalen van 1001 nacht*), hetzij door een groep personen die achtereenvolgens aan het woord komen (type *Il Decamerone*, ca. 1350, van Boccaccio). Een Nederlands voorbeeld is Jacob Cats' *Trouwingh* (1637).

Soms beperkt het kader zich tot de omstandigheden waaronder het vertellen plaatsvindt en een nadere aanduiding van de verteller(s), zoals in de *Verhalen van 1001 nacht*. In *The Canterbury tales* (eind 14^{de} eeuw) van Chaucer dan weer groeien kaderverhaal en binnenvertellingen uit tot een eenheid door allerlei contrasten, commentaren en thematische verbanden. In andere gevallen ligt het accent op het kader zelf en zijn de ingebedde verhalen min of meer illustraties of uitwerkingen van het kader of een element daaruit (vgl. ‘Saïdja en Adinda’ in Multatuli's *Max Havelaar*, 1860).

Het kaderverhaal is een, zij het opmerkelijke, manifestatie van twee elementaire en algemene vertelprincipes, nl. dat verhalende werken verschillende vertellers ten tonele kunnen voeren en dat een verteller een andere verteller kan citeren (inbedding). Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: K. van het Reve, 'In die doos zat weer een doos' in *Forum der Letteren* (1961), p. 49-56 □ F.C. Maatje, *Der Doppelroman* (1968²) □ K. Kanzog, 'Rahmenerzählung' in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1968), p. 321-343 □ P. de Wispelaere, 'De Kapellekensbaan als raamvertelling' in *De Vlaamsche Gids* 61 (1977) 4, p. 27-34 □ K.S. Gittes, *Framing the 'Canterbury Tales'. Chaucer and the medieval frame tradition* (1991) □ J.P. Picot, 'Silence de mort, parole de vie: du récit-cadre des *Mille et Une Nuits*' in *Littératures* (1991), p. 13-27 □ M. Picone, 'Les avatars du récit-cadre du *Décameron*' in *Revue des études italiennes* (1996), p. 163-172.

kadervertelling zie kaderverhaal

karakter-1 zie personage

karakterisering

Begrip uit de narratologie waarmee we het geheel der mogelijke technieken bedoelen waarmee karakters tot 'leven' gebracht worden in de tekst. Terwijl karakter (synoniem personage) een aspect is van de fabula, is karakterisering is een van de dimensies van het suzjet: zie fabula/suzjet.

Karakterisering kan direct (expliciet) zijn of meer indirect (impliciet). In het eerste geval worden de kenmerken van het personages expliciet genoemd en misschien zelfs geëvalueerd; zie ook block characterisation. Dergelijke directe karakterisering kan gegeven worden door een betrouwbare en alwetende verteller; maar ze kan ook gegeven worden door een ander personage, waardoor ze allicht minder betrouwbaar wordt. Soms zegt een expliciete karakterisering meer over het beschrijvende dan over het beschreven personage en wordt ze tot een indirecte karakterisering van de beschrijver. Men dient m.a.w. bij de interpretatie steeds rekening te houden met de bron van de beschrijving (focalisatie, onbetrouwbaar perspectief).

Karakterisering is indirect of impliciet wanneer karaktereigenschappen niet genoemd worden, maar gesuggereerd: de lezer leidt de eigenschappen af uit bepaalde andere elementen uit de tekst. Zo kunnen we vaak bepaalde karaktereigenschappen afleiden uit de naam van het personage (spreekende naam), uit de daden van het personage, uit zijn of haar uiterlijke verschijning, uit een typische denk- of spreekstijl, uit een kenmerkend accent-2, uit de ruimte waarin het personage bij voorkeur gesitueerd wordt, enz.

LIT: M. Bal (red.), *Mensen van papier. Over personages in de literatuur* (1979) □ L. Herman & B. Vervaeck (red.), *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 73-76 □ J. Culpeper, *Language and characterisation: People in plays and other texts* (2001).

Karelepiek

Aanduiding voor het verhalencomplex rond Karel de Grote (742-814). Deze teksten beantwoorden grotendeels aan de formele en inhoudelijke kenmerken van het chanson de geste. De Karelepiek wortelt dan ook in de oraliteit en de meeste teksten zijn anoniem. De evolutie van dit epische subgenre laat zich moeilijker beschrijven dan de Arthurepiek. Vanwege hun regionale herkomst en situering wordt in de oudere vakliteratuur ook de term Frankische roman gebruikt. De afzonderlijke teksten werden veelal ondergebracht in omvangrijke cycli. De indeling die Bertrand de Bar-sur-Aube rond 1200 in zijn *Girart de Vienne* geeft, verdeelt de Karelepiek in drie grote cycli, waarbij inhoud en strekking de belangrijkste criteria zijn:

De eerste cyclus is de 'Geste du roi', waarin Karel de Grote zelf centraal staat (bijv. *Chanson de Roland*, eind 11^{de} eeuw). In deze cyclus verschijnt Karel als sterke en machtige vorst die zijn rijk tegen (Saraceense) belagers verdedigt en zelfs weet uit te breiden.

De tweede cyclus is de 'Geste de Garin de Monglane'(ook 'Geste de Guillaume d'Orange' genoemd), met een hoofdrol voor de vazallen van Karel (bijv. *La Prince d'Orange*, ca. 1150, en *Le Charroi de Nîmes*, 12^{de} eeuw). Karel speelt hierin een soms weifelende en onzekere koning die enkel met de steun van zijn trouwe vazallen aan de macht kan blijven.

De derde cyclus is de 'Geste de Doon de Mayence', met een hoofdrol voor de opstandige vazal (bijv. *Renaud de Montauban*, ca. 1195). In deze cyclus, de jongste, wordt gereageerd op het opkomende sterke koningschap in Frankrijk. Het revolterende gedrag van de ontrouwe vazal (vaak een sympathieke held) is het gevolg van het kwalijke gedrag van de vorst.

Niet alle Karelepen zijn in een van deze cycli onder te brengen; een tekst als *Garin le Loherain* speelt veeleer in op lokale tradities. En hoewel de oorsprong van de Karelepiek evident Frans is, kent ook het Germaanse taalgebied een rijke traditie op dit gebied. Voor het Middelnederlands geldt dat voor de 13^{de}- tot en met 16^{de}-eeuwse vertalingen, bewerkingen of navolgingen van de Oudfranse chansons de geste waarin Karel de Grote centraal staat. Dat is het geval in een reeks van ridderromans die als Karelromans bekend staan. De voornaamste thema's zijn: 1) de trouw aan de vorst (bijv. *Karel ende Elegast*); 2) de strijd tegen de Saracenen (bijv. het *Roelantslied*); 3) het kruistochtideaal (bijv. de *Riddere metter Swane*); 4) de trouw aan de familie en de eer van het geslacht (bijv. de *Roman der Lorreinen*); 5) de feodale conflicten tussen ofwel leenheer en leenman, ofwel leenmannen onderling (bijv. *Renout van Montalbaen*).

Omdat de liefde tussen man en vrouw in deze teksten nauwelijks een rol speelt, vrouwen soms geslagen worden, en omdat sommige teksten ouder zijn dan de Brits-Keltische roman, rekent men de Karelroman of Frankische roman tot de zogeheten voorhoofse literatuur. Deze opvatting geldt tegenwoordig als verouderd, omdat de receptie van de zogenaamde voorhoofse en de hoofse literatuur gelijktijdig plaatsvond.

Van de vroege geschiedenis van de Middelnederlandse Karelromans in verzen is weinig bekend; de overgeleverde bronnen dateren vrijwel allemaal uit de tweede helft van de 14^{de} eeuw. Van een dertigtal teksten zijn fragmenten bewaard gebleven, waarvan *Aiol en Mirabel*, *Karel ende Elegast*, *Renout van Montalbaen*, het *Roelantslied* en de *Roman der Lorreinen* de bekendste zijn. Slechts *Karel ende Elegast* is in zijn geheel bewaard gebleven in drukken van rond 1500. Compleet

overgeleverde prozateksten dateren van na de uitvinding van de boekdrukkunst, bijv.: *De vier Heemskinderen*, *Hughe van Bordeaus*, *Sibilla* en *De historie van Malegijs*. Anders dan in Frankrijk zijn er geen prozabewerkingen uit de handschriftenperiode bekend.

Hoewel de Middelnederlandse Karelromans (doorgaans zeer vrije) vertalingen en bewerkingen van Oudfranse teksten zijn, hebben de Middelnederlandse dichters de *laisse-structuur* (strofen van willekeurige lengte) met assonerend rijm van het *chanson de geste* niet nagevolgd. De oudste vertalingen c.q. bewerkingen hebben het karakter van de Hoogduitse versificatie in ‘lange regels’ (Langzeile). Onder invloed van de achtlettergrepige Oudfranse roman in verzen zoals die vanaf het midden van de 12^{de} eeuw ontstond, vond echter een vormverandering plaats naar teksten met gepaard (eind)rijm. Bij de vertaling en bewerking van de Oudfranse *chansons de geste* gebruikten de Middelnederlandse dichters bronnen van verschillende aard. In een aantal gevallen (bijv. het *Roelantslied*) maakten zij gebruik van een Oudfrans voorbeeldhandschrift. Andere Karelromans (bijv. *Renout van Montalbaen*) zijn gebaseerd op mondeling overgedragen versies van *chansons de geste*. De grote verschillen tussen de overgeleverde Oudfranse en Middelnederlandse teksten zijn alleen verklaarbaar als men er vanuit gaat dat de dichters hun werk schreven op grond van hun herinnering van een voorgedragen tekst.

De schrijfstijl van de Karelromans lijkt aan te sluiten bij deze orale overdracht door de regelmatige herhaling van formuleringen, motieven en verhaalpatronen.

Stereotiepe, epithetische persoonsaanduidingen (bijv. ‘Olivier die ridder fiere’) komen in de Karelroman vaker voor dan in andere 13^{de}-eeuwse teksten.

LIT: K.H. Bender, *König und Vasall. Untersuchungen zur Chanson de geste XII. Jahrhunderts* (1967) □ M. de Riquer, *Les chansons de geste francaises* (1968³) □ A.M. Duinhoven, *Bijdragen tot reconstructie van de Karel ende Elegast*, 2 dln (1975-1981) □ B. Besamusca, *Repertorium van de Middelnederlandse Karelepiek. Een beknopte beschrijving van de handschriftelijke en gedrukte overlevering* (1983) □ E. van den Berg, ‘De Karelepiek. Van voorgedragen naar individueel gelezen literatuur’ in *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan W.P. Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag* (1985), p. 9-24 □ H. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln (1988) □ B.W.Th. Duijvesteijn, *Madelgijs. De Middelnederlandse fragmenten en de overeenkomstige Hoogduitse verzen* (1989) □ E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992) □ F. van Oostrom, *Stemmen op schrift* (2006), p. 234-256.

kasteelroman

Populaire vorm van de 19^{de}-eeuwse gothic novel. Het genre wordt tot de triviaalliteratuur gerekend vanwege het stereotiepe verhaalverloop en de vaak oppervlakkige karakteruitbeelding van de personages. Voor deze literatuur, die denigrerend ‘pulpliteratuur’ genoemd wordt, bestaat een speciale reeks ‘Kasteelromans’ die in kiosken en grootwinkelbedrijven verkocht wordt.

LIT: J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* (1975²) □ Th. Kars, ‘Kasteelroman voor intellectuelen’ in *Parels voor de zwijnen* (1975), p. 57-60.

katabasis zie hellevaart

Keltische literatuur

Literatuur van Keltische oorsprong, hoofdzakelijk terug te vinden op de Britse eilanden. De Kelten, een Indo-Germaanse stammengemeenschap, waren over Europa verspreid. De continentale Kelten werden geromaniseerd en later door de Germanen overwonnen. Er is van hen geen literatuur bewaard. De insulaire Kelten konden wel gedeeltelijk hun taal bewaren. Men onderscheidt Gaelisch met als varianten Iers- en Schots-Gaelisch, en anderzijds de talen die zich hebben ontwikkeld uit het Brits, te weten Kymrisch of Welsh, Cornisch en Bretons. In de Keltische beschaving speelt de kaste van de druïden (leraren met priesterlijke functies) een belangrijke rol naast de filid, dichters-leraren die de orale literatuur doorgaven. Na de komst van het christendom namen priesters de rol van de druïden over; de literair-historische functies bleven bij de filid. Deze bewaarden als beroepsvertellers vele sagen en voorchristelijke verhalen. Bij de invallen van de Noormannen verdwenen de filid als groep en werd het literaire leven vrijwel uitsluitend een zaak van de kloosters. Na de Normandische invasie in 1066 verscheen een nieuwe groep letterkundigen, de barden; het waren beroepsdichters die een strenge scholing volgden en zich dan bonden aan een beschermheer die ze in lofliederen bezongen. Wat invloed en nawerking betreft zijn vooral Iers-Keltische mythen en sagen een inspiratiebron geworden voor de West-Europese literatuur. Aan de Keltische literatuur hebben onze middeleeuwen o.m. de Arthurthematik te danken (zie Arthurepiek). Met de romantiek kreeg het Keltisch, speciaal het Iers, nieuwe belangstelling die zich echter pas in de 20^{ste} eeuw echt zou manifesteren, m.n. in de Anglo-Ierse poëzie van W.B. Yeats, de romans van J. Joyce en de drama's van J.M. Synge. In de Nederlandse literatuur staan A. Roland Holst en H. Lambo bekend om de verwerking van Keltische mythen, de eerstgenoemde o.m. in zijn *Deirdre en de Zonen van Usnach* (1920), de laatste o.m. in *De zwanen van Stonehenge* (1972).

LIT: P. Lambrechts, 'De Keltische literatuur der vroege Middeleeuwen' in *Forum der letteren* 4 (1963), p. 103-114 □ R. Bromwich, *Medieval Celtic literature: a select bibliography* (1974) □ M. Arnold & E. Rhys, *On the study of Celtic literature and other essays* (1976) □ D. Coenen & O. Holzappel (red.), *Germanische und Keltische Mythologie* (1990) □ J.F. Nagy, *Myth in Celtic literatures* (2007) □ M. Gibson, Sh. Trower & G. Tregidga (red.), *Mysticism, myth and Celtic identity* (2013).

Keltische roman zie Brits-Keltische roman

keukenmeidenroman

Denigrerende benaming voor een romantype dat vanwege het stereotiepe verhaalverloop en de weinig uitgediepte personagebeschrijvingen tot de triviaalliteratuur wordt gerekend en dat gelezen zou worden door het lagere personeel omdat dat een lagere graad van opleiding had genoten. Er zijn tal van subgenres die onder deze romansoort vallen, zoals de kasteelroman, damesroman, doktersroman en de verpleegstersroman.

LIT: J. Fontijn, 'Schrijvers van populaire romans' in *Populaire literatuur* (1974), p. 250-269 □ Cl. Witkowski, *Monographie des éditions populaires* (1982).

kioskroman

Romantype dat vanwege inhoud en verspreidingswijze gerekend wordt tot de triviaalliteratuur. Net als de schrifroman en de stationsroman worden dergelijke romans in hoge oplagen gedrukt voor massaconsumptie en vaak in reeksen als de Bouquetreeks, de Ivanov-reeks of als Kasteelromans gepresenteerd. Veelal worden ze buiten de normale boekhandel verkocht in kiosken, warenhuizen of supermarkten.

LIT: J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* [1974] □ S. Werz, *Kiosk: Roman* (2000).

klanklandschap

De term is ontleend aan het werk van R. Murray Schafer en duidt elke geluidsomgeving aan, dat wil zeggen het geheel van hoorbare elementen in een bepaalde context: stemmen, muziek, natuur- en technologische geluiden, stilte, enzovoort. Zo kan men spreken van het klanklandschap van een speelplein of van een jungle, maar ook van het klanklandschap van een radiodocumentaire. De academische discipline van de sound studies heeft instrumenten ontwikkeld om zowel de technologische en fysieke aspecten (zoals volume en frequentie) als de fenomenologische aspecten ervan (hoe ervaart een subject een combinatie van geluiden?) te bestuderen. De literatuurstudie heeft klanklandschappen in voornamelijk verhalende teksten beschreven, bijvoorbeeld om na te gaan hoe een roman de moderniteit representeert via de geluiden van de stad of hoe personages geleid worden door auditieve indrukken.

LIT: R. Murray Schafer, *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world* (1994) □ Ph. Schweighauser, *The noises of American literature, 1890-1985. Toward a history of literary acoustics* (2006) □ S. Halliday, *Sonic modernity. Representing sound in literature, culture and the arts* (2013) □ A. Snaith (red.), *Sound and literature* (2020).

klassieke roman

Term uit de genreleer voor een type middelnederlandse ridderroman behorend tot de hoofse literatuur waarvan de stof is ontleend aan gebeurtenissen en heldendaden uit de klassieke oudheid. Het genre wordt vanwege de stofkeuze ook wel aangeduid als 'matière de Rome', antiquiserende roman of antieke roman. De oudste middelnederlandse hoofse roman, waarvan we slechts een Duitse bewerking kennen, is zo'n klassieke roman: de *Eneide* van Heinric van Veldeke. Dit werk was rond 1174 grotendeels voltooid, waarna het manuscript (of de Oudfranse brontekst?) op een bruiloft in Kleef gestolen werd. Van Veldeke kon zijn roman pas ruim 10 jaar later, tussen 1184 en 1190, in Thüringen afmaken.

Andere middelnederlandse klassieke romans zijn de fragmentarisch overgeleverde Troje-verhalen van Segher Diengotgaf, die als *Tprieel van Troyen* en *Den groten strijt* zijn opgenomen in Jacob van Maerlants Troje-roman *Historie van Troyen* (ed. Verdam, 1873, vs. 2771-3694, 3695-4060, 4288-5309), maar ook als zelfstandige teksten zijn overgeleverd in het handschrift Van Hulthem. Tenslotte beschikken we nog over Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten* (ca. 1260). Dat laatste werk handelt

over het leven van Alexander de Grote en wordt om die reden ook wel als apart genre tot de Alexanderroman gerekend.

LIT: G. Schieb, *Heinric van Veldeke, Heinrich von Veldeke* (1965) □ M. Gosman, 'De receptie van het klassieke erfgoed in de Franse middeleeuwen. De Alexanderlegende als voorbeeld' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 85-101 □ N. Holzberg, *Der antike Roman: eine Einführung* (2006³) □ R. Veenman, 'Het klassieke gehalte van de middeleeuwen' in *De klassieke traditie in de Lage Landen* (2009), p. 12-39.

klimaatfictie

Benaming voor fictie die handelt over de belangrijke rol die klimaatveranderingen spelen in onze wereld (Eng. cli-fi). Uiteraard heeft de bekommernis om de klimaatopwarming aan het begin van de eenentwintigste eeuw het genre sterk beïnvloed, maar ook tevoren werden reeds dystopieën geschreven over catastrofale klimaatontwikkelingen, zoals een aantal romans van J.G. Ballard in de jaren 60 van de twintigste eeuw. In de eerste twee decennia van de eenentwintigste eeuw zijn het vooral sciencefictionauteurs die het genre beoefenen, zoals Kim Stanley Robinson (o.m. *New York 2140*, 2017), maar ook literair meer bekende auteurs als Jeanette Winterson en Margaret Atwood (o.m. met haar *MaddAddam* trilogie (2003-2013) hebben zich op het thema toegelegd. Zie ook ecocriticism.

LIT: A. Trexler, *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change* (2015) □ A. Mehnert, *Climate change fictions: Representations of global warming in American literature* (2016) □ A. Johns-Putra (red.), *Climate and literature* (2019).

klucht-2

Kort, realistisch (vaak erotisch of scatologisch), doorgaans grappig, lineair opgebouwd prozaverhaal (novelle), meestal uitlopend op een pointe. De pointe kan een grappige woordspeling (facete dictum) zijn zoals in de facetiae, of een grappige handeling (facete factum). Tijd, plaats, handeling en personages van een klucht zijn schetsmatig. Het verschil met een anekdote en een apofthegma is dat die de handelingen, respectievelijk uitspraken van een historische persoon betreffen. Uit de 15^{de} tot 18^{de} eeuw zijn diverse verzamelingen kluchten in kluchtboeken bekend. Vgl. ook Schwank-1.

De klucht als prozaverhaal moet duidelijk onderscheiden worden van de klucht-1 als komisch toneelstuk.

LIT: P.P. Schmidt, *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden; een descriptieve bibliografie* (1986), p. 14-15 □ R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak; Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance* (1996).

kluchtboek

Verzameling prozakluchten (klucht-2) die duidelijk onderscheiden moeten worden van de klucht-1 als komisch toneelstuk. De kluchtboeken – een onderdeel van de populaire literatuur (triviaalliteratuur) van de 15^{de} tot de 18^{de} eeuw – vertonen veel overeenkomst met de middeleeuwse exempel-verzamelingen en de facetiae-verzamelingen van de humanisten. Behalve exempelen en facetiae kan men

in kluchtboeken ook de volgende genres aantreffen: gedicht, apofthegma, anekdote, novelle, grafschrift (epitaaf), raadsel, Schwank-1 en spotprognosticatie. Belangrijke bronnen waaruit steeds opnieuw geput werd, waren J. Pauli's *Schimpff und Ernst* en A. le Metels *Contes aux heures perdues*.

Een aantal samenstellers van kluchtboeken is bekend, o.a. Joan de Grieck, Jan van Duisberg (*De geest van Jan Tamboer*, 12 drukken tussen 1656-1824), Simon de Vries en Jan Zoet (*Het leven en bedrijf van Clément Marot*, 19 drukken tussen 1655 en het begin van de 19^{de} eeuw). Prozakluchten zijn uitgegeven in *Het zal koud zijn in 't water als 't vriest* (ed. Van Kampen, Pleij, Stumpel e.a., 1980) en in *Een nyeuwe clucht boeck* (ed. Pleij e.a., 1983). Een descriptieve bibliografie van *Zeventiende-eeuwse kluchtboeken uit de Nederlanden* (1986) werd samengesteld door P.P. Schmidt.

LIT: J. Bolte, 'Zur Schwankliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 39 (1920), p. 75-96 □ R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw; een geschiedenis van de Nederlandse humor* (1997).

kortverhaal

Term (vaak ook in twee woorden gespeld, vooral in Nederland) voor een enkelvoudige fictionele prozatekst van een beperkte omvang. Het kortverhaal onderscheidt zich van de novelle en a fortiori van de roman (vgl. hoofdstuk) door zijn geringere omvang en het ontbreken van bijv. nevenintriges. Het kortverhaal is dan weer normaal iets omvangrijker en uitgewerkter dan de anekdote. Van de schets onderscheidt het zich verder door het grotere belang van de handeling en doordat er meestal sprake is van een min of meer afgeronde vorm.

Ondanks de grote diversiteit binnen het genre is het toch mogelijk enkele karakteristieken aan te duiden. Gezien de beperkte ruimte is de concentratie op één gegeven doorgaans essentieel. Aantal personages, beschrijving van de setting en karakterevolutie zijn tot het functioneel noodzakelijke beperkt. De aandacht is vaak gericht op één personage dat getoond wordt in een schijnbaar willekeurige situatie die evenwel een essentieel moment blijkt te impliceren (plotse bewustwording door personage of lezer, breuk in de levensloop van het personage...). Heel wat kortverhalen beginnen in medias res; ze hebben vaak een open einde.

Vermoedelijk is 'kortverhaal' eenvoudig een letterlijke vertaling van het Engelse 'short story'. Het genre wordt niet toevallig vooral geassocieerd met de Verenigde Staten, waar het ontstond in de eerste helft van de 19^{de} eeuw en o.a. via krant en weekbladers uitgroeide tot 'nationale kunstvorm' (F. O'Connor). De eerste short stories vindt men terug in het *Sketch Book* van Washington Irving (1819-1820). Andere pioniers zijn Nathaniel Hawthorne en vooral E.A. Poe (*Tales of the grotesque and arabesque*, 1840), de grote meester en terzelfder tijd een theoretische gangmaker van het genre. In de Engelstalige literatuur groeit nadien, o.m. met *Dubliners* (1914) van James Joyce en de verhalen van Katherine Mansfield en Ernest Hemingway, een traditie van kortverhalen die meer het accent legt op psychologische conflictsituaties. Ook in andere Europese literaturen ontwikkelde het kortverhaal zich. Voor Rusland vermelden we vooral Tsjechov; voor Duitsland E.T.A. Hoffmann en voor Frankrijk G. de Maupassant. Bekende schrijvers van kortverhalen bij ons zijn Ferdinand Bordewijk, Simon Vestdijk, Ward Ruyslinck, Hugo Claus, Jef Geeraerts, Remco Campert, W.F. Hermans, G.K. van het Reve, Belcampo, Jan Wolkers, J.M.A. Biesheuvel en F.B. Hotz. Bekende verzamelbundels zijn *Kort geding* (1973⁶) door

J.J. Oversteegen en de bundels in de reeks ‘Meesters der vertelkunst’, waarin uitgeverij Meulenhoff verhalenbloemlezingen per land publiceerde.

LIT: K.P. Kempton, *The short-story* (1948) □ H.E. Bates, *The modern short-story* (1950) □ W.R. Patrick, *What is the short story?* (1961) □ I. Reid, *The short story* (1977) □ K. Lubbers, *Typologie der Short Story* (1977) □ V. Shaw, *The short story: a critical introduction* (1983) □ A. Levy, *The culture and commerce of the American short story* (1993) □ *The short story: theory and practice*, themanummer van *Style* (1993) □ Ch.E. May, *The new short story theories* (1994) □ Ch.E. May, *The short story. The reality of artifice* (2002) □ A. Hunter, *The short story* (2002) □ J. Longo & M. Rohrberger (red.), *Postmodern approaches to the short story* (2003) □ A. Bendixen & J. Nagel (red.), *A companion to the American short story* (2009) □ D. Malcolm, *The British and Irish short story handbook* (2012) □ J. Zwagerman (red.), *The Penguin book of Dutch short stories* (2016) □ D. Head (red.), *The Cambridge history of the English short story* (2016).

krimi

ETYM: Afkorting van Du. Kriminalroman/Kriminalfilm.

Duitse benaming ter aanduiding van verschillende vormen van misdaadliteratuur; hij wordt vaak gereserveerd voor Duitstalige varianten van het genre.

LIT: M. Thijssen & W. Hermans (red.) *Der krimi* (1980) □ P. Nusser, *Der Kriminalroman* (2003³).

kroniek

ETYM: Gr. chronos = tijd.

De optekening van historische gebeurtenissen, accuraat genoteerd en in strikt chronologische volgorde. Het onderscheid met annalen-1 is niet precies aan te geven: men kan stellen dat in annalen de feiten analytischer worden opgeschreven, terwijl in de kroniek geprobeerd wordt een zekere synthese te bereiken en meestal ook een langere periode wordt beschreven. Aan de basis van het genre staat de kroniek van de eerste kerkhistoricus, Eusebius van Caesarea: een verzameling van synchronistische tabellen van de geboorte van Abraham tot aan het jaar 324 na Chr., de *Chronikoi kanones* die in de Latijnse vertaling en bewerking van Hieronymus bekend raakte. Het doel van deze kroniek was om de klassieke tijdrekening af te stemmen op die van de Bijbel. Een andere belangrijke kroniek uit de oudheid is de *Chronographia* (3^{de} eeuw na Chr.) van Sextus Julius Africanus die de geschiedenis van de mensheid beschrijft vanaf de schepping.

Vanaf de 11^{de} eeuw werden kronieken vooral in kloosters geschreven. De onderwerpen worden beperkter: de geschiedenis van een klooster, een bisdom of een wereldlijke dynastie. De (grotendeels verzonnen) *Historia Regum Britanniae* (12^{de} eeuw) van Geoffrey van Monmouth speelde een belangrijke rol in de opkomst en ontwikkeling van de Arthurepiek (gesta). Van de 13^{de} tot de 15^{de} eeuw worden kronieken in de volkstaal geschreven, eerst in gepaard rijmende verzen (rijmkroniek), later ook in proza. Ze krijgen meer en meer een literaire status. Voorbeelden daarvan zijn de *Chroniques* (14^{de} eeuw) van J. Froisart en de *Chronique* (15^{de} eeuw) van G. Chastellain, die beide slechts een periode van enkele decennia omvatten.

Nederlandstalige voorbeelden zijn Jacob van Maerlants *Spiegel historiael* (13^{de} eeuw) en de *Rijmkroniek van Holland* (14^{de} eeuw) van Melis Stoke.

In 1517 verschijnt de *Chronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslandt* van Cornelius Aurelius. Deze omvangrijke kroniek, ook wel de *Divisiekroniek* genoemd, bevat een overzicht van alle belangrijke gebeurtenissen in Holland, Zeeland en Friesland van de tijd van Adam en Eva tot de 16^{de} eeuw. De geschiedenis van de graven van Holland maakt er een belangrijk onderdeel van uit. De *Divisiekroniek* is tot in de 18^{de} eeuw beschouwd als handboek voor de vaderlandse geschiedenis.

Meer en meer werd de functie van de kroniek na de middeleeuwen overgenomen door de narratieve genres als de historie, biografie, memoires, reisbeschrijving, reisverhaal e.d. De term 'kroniek' blijft echter in gebruik in de literatuur. In de eerste plaats treft men de term aan als aanduiding voor 19^{de}-eeuwse narratieve teksten die zich presenteren als authentiek en met een historisch gefundeerd tijdsbeeld dat zich onderscheidt van de fictie van de roman. Zo luidt de ondertitel van Stendhals *Le rouge et le noir* (1831) 'Chronique de 1830'.

Tegenwoordig wordt de term 'kroniek' vooral nog gebruikt in tijdschrifttitels of als aanduiding van overzichtsrubrieken. Geschiedkundige verenigingen of genootschappen geven onder die naam periodieken uit als de *Kroniek van de Historische Vereniging Rijswijk*, de *Gezelle-kroniek*, de *Vestdijkkroniek* of algemener de *Kroniek voor Kunst en Cultuur*. Ook in titels van historische werken treft men de term aan, zoals in de *Kroniek der Nederlandsche letteren* (1937) van Anton van Duinkerken.



Dedicatie exemplaar van de Hollandse kroniek van Claes Heynenzoon ten behoeve van graaf Willem VI. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, Handgeschreven wereld (1995), p. 179].

LIT: E.L. Poole, *Chronicles and annals* (1926) □ J. Romein, *Geschiedenis van de Noord-Nederlandsche geschiedschrijving in de middeleeuwen* (1932) □ M. Carasso-Kok, *Repertorium van verhalende historische bronnen uit de middeleeuwen* (1981) □ A.L.H. Hage, *Sonder favele, sonder lieghen. Onderzoek naar vorm en functie van de middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre* (1989) □ E.O.G. Haitsma-Mulier e.a., *Repertorium van geschiedschrijvers in Nederland 1500-1800* (1990) □ R. Stein, *Politiek en historiografie: het ontstaansmilieu van Brabantse kronieken in de eerste helft van de vijftiende eeuw* (1994) □ M. Gypen, *De verhalende bronnen uit de Zuidelijke Nederlanden, 600-1500* (1995) □ J.W.J. Burgers, *De Rijmkroniek van Holland en zijn auteurs* (1999) □ J.W.J. Burgers, 'Geschiedschrijving in Holland tot omstreeks 1300' in *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 3 (2000), p. 92-130.

kruisvaartroman

Verzamelnaam voor de middeleeuwse ridderromans waarin de kruisvaart naar het Heilig Land het centrale onderwerp is en historische gebeurtenissen en personages de hoofdrol spelen. In de middeleeuwen werd de kruisvaartroman gezien als een apart stofcomplex naast genres als de Arthurepiek en de Karelepiek. Men onderscheidt binnen het genre twee epische cyclussen. De oudste teksten ('Le Premier Cycle de la Croissade'), bijv. het *Chanson d'Antioche* en *La Conquête de Jerusalem* (beide 12^{de} eeuw), leunen inhoudelijk sterk aan bij de Latijnse kruistochthistoriografie. In de latere teksten ('Le Deuxième Cycle de la Croissade') wordt deze nauwe band met de geschiedenis steeds lossler, bijv. in *Baudouin de Sebourc* (vroeg 14^{de} eeuw), en nemen de overeenkomsten met de Oosterse roman steeds meer toe. Deze van oorsprong Franse teksten zijn deels ook in het Middelnederlands vertaald.

De Middelnederlandse kruisvaartromans zijn als berijmde teksten in handschriften slechts fragmentarisch bewaard gebleven, bijv. *Godevaerts Kintshede* en de *Roman van Antiochië* (ed. Claassens, 1993, p. 108-159). Alleen *Dystorie van Saladine* (ed. Serrure, 1848) is, in gedrukte vorm als incunabel, compleet overgeleverd in versvorm. Dit werk wordt in veel oudere literatuur vaak ten onrechte geïdentificeerd als Hein van Akens *Van den coninc Saladijn ende van Hughen van Tabarien* (ed. De Keyser, 1950), dat geen kruisvaartroman is, maar eerder een 'ridderspiegel' met de kruistochten als achtergrond.

Ook de vaak als Oosterse romans gekenschetste romans *Hughe van Bordeus*, *Seghelijn van Jherusalem* (ed. Claassens, 1993) en de Alexanderroman Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten* (ed. Franck, 1882) worden als kruisvaartromans aangemerkt.

LIT: G.M.H. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans* (1993).

kunstenarsroman

De benaming kunstenarsroman (Du. Künstlerroman) wordt gebruikt voor die bepaalde soort ontwikkelingsromans waarin de groei van een artistiek personage wordt beschreven. Bijv. *Der grüne Heinrich* (1854) van G. Keller, of *A portrait of the artist as a young man* (1916) van J. Joyce. Zie ook Bildungsroman en self-begetting novel.

LIT: T. Graas, 'Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen' in M. Adang e.a. (red.), *Met eigen ogen* (1984), p. 151-161 □ K. Humbeeck, "'Een volkomen ongezond boek": L.P. Boons kunstenaarsroman "Abel Gholaerts" (1944) en de nieuwe literaire orde' in D. de Geest, P. Aron & D. Martin (red.), *Hun kleine oorlog: de invloed van de Tweede Wereldoorlog op het literaire leven in België* (1988), p. 11-47 □ G.J. van Bork, 'De winst van de angst: "Eiken van Dodona" als kunstenaarsroman' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Kunst & letterkunst* (2000), p. 30-37.

kunstsprookje zie cultuursprookje

L

ladlit

ETYM: Eng. lad = kerel, vent; lit = literatuur.

Tegenhanger van chicklit. Wordt ook wel guylit genoemd. Modieuze term voor moderne romans over jonge mannen door jonge mannen. Meestal is de protagonist een zelfbetrokken jongeman met bindingsangst en speelt het verhaal zich af in een grote stad. Bekende beoefenaars van het genre zijn Nick Hornby (*About a boy*, 1998), Kyle Smith (*Love monkey*, 2004) en Tony Parsons (*Man and boy*, 2001).

LIT: N. Danford, 'Lad lit hits the skids', *Publisher's weekly*, 29 maart 2004.

lai

ETYM: Oud-Fr. lai = middeleeuws gedicht (in verhalende of lyrische vorm).

Een 12^{de}- of 13^{de}-eeuws Oudfrans verhaal in paarsgewijs rijmende verzen van acht lettergrepen. De vraag wat een lai precies is, is nog nooit tot ieders tevredenheid beantwoord. Het onderscheid tussen lai en fabliau is niet volkomen duidelijk, omdat dit laatste genre ook gedefinieerd wordt als een 13^{de}-eeuws verhaal in paarsgewijs rijmende achtlettergrepige verzen. Om dit probleem te omzeilen, betreft men de inhoud bij de definitie: lais zijn hoofs en sprookjesachtig, fabliaux zijn eerder grofkomisch en boertig. In middeleeuwse handschriften komen beide genres regelmatig naast elkaar voor.

De bekendste lais zijn de twaalf verhalen die rond 1170 geschreven zijn door Marie de France. Daarnaast is er nog een aantal lais van andere auteurs overgeleverd. In de lais van Marie de France is er sprake van twee soorten: ten eerste de geschreven, ons overgeleverde verhalen in het Oudfrans (ook lais narratifs genoemd), ten tweede de gezongen, lyrische teksten van 'Bretonse', d.w.z. Keltische oorsprong, waarop de auteur het verhaal gebaseerd zegt te hebben. Het is onbekend of deze orale bronnen werkelijk bestaan hebben: voor veel 12^{de}-eeuwse auteurs was het een retorische topos om zich te beroepen op een oude, dus goede traditie. Men zocht naar een autoriteit om het eigen werk meer gewicht te geven.

Anderzijds is er ook een ‘lai lyrique’, een dichtvorm uit de middeleeuwse Franse literatuur die ontstaan zou zijn uit de Latijnse sequentia. Het betreft meestal gedichten met formeel van elkaar verschillende strofen die elk op een andere melodie werden gezongen, bijv. de *Lais et Descorts* uit de 13^{de} eeuw. In de 14^{de} eeuw ten slotte wordt de naam lai ook gebruikt voor twaalf-strofische gedichten waarvan elke strofe op twee rijmen is gebouwd en die uit twee delen met een gelijk rijm- en metrum-schema bestaan, bijv. de *Lais* van Guillaume de Machault (vóór 1377).

De auteurs van verhalende lais hadden de gewoonte om te verwijzen naar de *matière de Bretagne* (= Frans Bretagne, Cornwall en Wales). Dit betekent meestal dat het verhaal zich afspeelt in een sprookjesachtige, van oorsprong Keltische wereld (Brits-Keltische roman), met dolende ridders, feeën, reuzen, dwergen, magische bronnen, betoverde kastelen enz. Deze wereld wordt vaak in verband gebracht met koning Arthur (Arthurepiek), hoewel deze slechts in enkele verhalen een rol speelt.

LIT: J. Frappier, ‘Remarques sur la structure du lai’ in *La littérature narrative d’imagination. Colloque de Strasbourg 1959* (1961), p. 23-38 □ *Marie de France: Lais. Twaalf liefdessprookjes uit de twaalfde eeuw*, met een Nederlandse vert. door C. Kisling en P. Verhuyck [z.j.] □ *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12^e en de 13^e eeuw*, vert. en toegel. door L. Jongen en P. Verhuyck (1985) □ H. Baader, *Die Lais* (1966) □ L. Wolff, *The implied author in the Lais of Marie de France* (1989).

lectuur

ETYM: Fr. lecture = het lezen.

De term lectuur wordt doorgaans in verschillende betekenissen gebruikt. In de eerste plaats duidt men er de handeling mee aan van het lezen van een tekst, zoals in het volgende voorbeeld: ‘Tijdens mijn lectuur van dit boek ben ik op verschillende inconsequenties gestuit’. Daarnaast wordt de term vaak denigrerend gebruikt om teksten aan te duiden die louter als leesstof ter verpozing dienen: leesvoer voor de massa. In deze zin is lectuur synoniem voor triviaalliteratuur.

In de literatuurwetenschap wordt de Franse term ‘lecture’ overgenomen om de tekstpraktijk aan te duiden waarbij de hermeneutische procedure die op de tekst wordt toegepast leidt tot een herschrijving van die tekst die kan worden opgevat als het verslag van een betekenis-toekenning aan die tekst. Een voorbeeld daarvan vindt men in M. Angenot, ‘Lecture intertextuelle d’un texte de Freud’ in *Poétique* 56 (1983).

En tenslotte wordt de term lectuur toegepast in de zin van herschepping van een tekst door een lezer, die daarmee de co-auteur van die tekst wordt (lisible/scriptible).

LIT: T. Anbeek & J. Fontijn, *Ik heb al een boek* (1975), p. 135-150 (1987²) □ S. Dresden, *Bezig zijn met literatuur* (1983) □ F. Auwera (red.), *Randgebieden van de literatuur?*, speciaal nummer van *Dietsche Warande en Belfort* 129 (1984) 4 □ M. Goudt, *Zeg jij maar wat literatuur is!* (1986) □ K. Boer, ‘Met Bourdieu in het schemergebied tussen literatuur en lectuur’ in *Frame* 4 (1989) 3, p. 3-12 □ T. van der Geest, ‘Stijlverschillen tussen lectuur en literatuur’ in *Tijdschrift voor taalbeheersing* 15 (1993) 3, p. 206-223 □ A. Manguel, *The history of reading* (1996; Ned. vert. 2006²) □ G. Cavallo, *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (1997) □ J. Leenhardt & P. Jozsa, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture* (1999) □ P. Delsaerdt (red.), *Het dagelijks boek: zeventiende-eeuwse lectuur anders bekeken* (2007) □ E. Jajdelska, *Silent reading and the birth of the narrator* (2007)

□ R. Hisgen & A. van der Weel *De lezende mens. De betekenis van het boek voor ons bestaan* (2022).

legendarium

ETYM: Middeleeuws Lat. verzameling van legenden.

Latijnse benaming voor een verzameling van heiligenlegenden die gedurende de middeleeuwen zijn samengesteld. Het beroemdste legendarium is de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298). Hierin zijn de heiligenlevens chronologisch geordend aan de hand van de heiligendagen op de liturgische kalender. Een legendarium geeft niet alleen informatie over het leven der heiligen en hun exempelen, maar bevat ook een schat aan gegevens over kerkelijke feesten en gebruiken. In zekere zin zijn martelaarsboeken ook te beschouwen als legendaria omdat hierin de levens van de vroegchristelijke martelaars zijn samengebracht. De *Vitae Patrum*, de levensberichten van Oosterse heiligen, woestijnvaders en martelaars, zijn in de loop der eeuwen uitgegroeid tot vele dikke delen.

LIT: J.J.A. Zuidweg, *De duizend en een nacht der heiligenlegenden. De Legenda Aurea van Jacobus de Voragine* (1948) □ G.H.M. Claassens, 'Der ystorien bloeme. Een mislukte *Legenda aurea*-bewerking in het Middelnederlands?' in *Ons geestelijk erf* 70 (1966), p. 99-120 □ P. Petitmengin e.a., *Études Augustiniennes*, 2 dln. (1981).

legende

ETYM: Lat. *legenda* = wat moet worden gelezen.

Verhaal in versvorm of in proza rond het leven van Christus, Maria (Marialegende), een heilige, een martelaar of over heilige voorwerpen. Oorspronkelijk werd het op de geboortedag van een heilige of van een kerkelijk feest (bijv. ter ere van het H. Sacrament) in de kerk of de refter van een klooster voorgelezen of naverteld, met de bedoeling de toehoorders te overtuigen van de kracht die van de persoon of het onderwerp in kwestie uitging, zodat zij voortaan zouden leven en handelen naar het voorbeeld van het verhaal (zie ook exempel). Deze verhalen werden steeds meer uitgebreid en gingen een eigen leven leiden.

Een legende is minder uitgebreid dan een hagiografie, maar de precieze grens tussen de twee is niet nauwkeurig aan te geven. Veelal reserveert men de term legende voor afzonderlijke episoden uit het leven van een heilige: de bekering, de marteldood of wonderen op het graf. Daarnaast is de legende ook verwant aan het mirakelspel, maar de lering van het beschrevene speelt een grotere rol dan de wonderen die erin gebeuren. Ook zijn er overeenkomsten met de mythe, die een bovennatuurlijke, niet-menselijke hoofdpersoon heeft en tenslotte met de niet-religieuze sage.

Vele legenden zijn collectief op schrift gesteld in verzamelingen (zie legendarium) zoals in Vincentius van Beauvais' *Speculum Historiale* of afzonderlijk uitgegeven, zoals Henric van Veldekens *Sint Servatiuslegende* (einde 12^{de} eeuw) en *Van Tondalus Vysioen*. De meest vermaarde bundel legenden is de ook in het Middelnederlands vertaalde *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298).

De term legende en vooral het adjectief 'legendarisch' worden in overdrachtelijke zin ook gebruikt voor verhalen die niet rond een christelijk thema spelen, maar die op volksoverlevering berusten en waarvan het waarheidsgehalte enigszins twijfelachtig is. Door mondelinge of schriftelijke overlevering ontstaat namelijk rond bepaalde figuren soms een cyclus van verhalen die de waarheid op de een of andere manier

geweld aandoen. Door dit geheel van oncontroleerbare addenda die het sprookjesachtige kunnen benaderen, evolueert een historische figuur dan tot een 'legendarische' figuur (bijv. Faust, de Wandelende Jood, Koning Arthur, Jeanne d'Arc, Che Guevara, Lady Diana). Zo verschenen van Couperus verschillende verhalen onder de titel 'legende' en bewerkte Hugo Claus een boek tot een toneelstuk met als titel *De legende en de heldhaftige, vrolijke en roemrijke avonturen van Uilenspiegel en van Lamme Goedzak in Vlaanderen en elders* (1965). Zie ook urban legend.

LIT: C.G.N. de Vooy, *Middelnederlandse legenden en exempelen. Bijdrage tot de kennis van de prozateksten en het volksgeloof der middeleeuwen* (1926²) □ A. Jolles, 'Legende' in *Einfache Formen* (1968⁴;1930), p. 19-49 □ H. Rosenfeld, *Legende* (1972³) □ J.P. Étienne (red.), *La légende: anthropologie, histoire, littérature* (1989) □ A.B. Mulder-Bakker & M. Carasso-Kok, *Gouden legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden* (1997) □ N.J. Lacy, *The Arthurian handbook* (1997²).

leugenliteratuur

Subgenre van de fantastische literatuur waaronder teksten worden gerangschikt, waarin de werkelijkheid opzettelijk geweld wordt aangedaan. Het gaat daarbij niet om het oproepen van een ander soort werkelijkheid dan de gewone, zoals bijv. in het sprookje of in science fiction, maar om het onware en onmogelijke. De wijze waarop de werkelijkheid verdraaid wordt, kan variëren van liegen, meestal met een komische werking, zoals *Baron Münchhausen's narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* van R.E. Raspe (1785), dat in de Duitse vertaling van G.A. Bürger (1786) beroemd werd, of Carlo Collodi's verhaal voor de jeugd over *Pinocchio* (Pinokkio) dat vanaf 1880 in afleveringen verscheen, tot het chargeren van de werkelijkheid tot in het groteske of karikaturale zoals in G. van de Lindes gedicht 'De schipbreuk' (in: *De gedichten*, ed. Van Deel & Mathijssen-Verkooijen, 1976², p. 15-23).

Gedurende de rederijkerstijd beleefde het genre een grote bloei als refrein-2 in het zot. Leugenrefreinen bleven bewaard in de *Veelderhande geneuchlijke dichten* (1600) en in het werk van Eduard de Dene, Cornelis Everaert, Jan van Doesborch en Matthijs de Castelein. Soms werden pseudo- of leugenheiligen opgevoerd, zoals in het lofdicht op *Sinte Aelwaer* (16^{de} eeuw), patrones van de twistzucht. De zin van de onwaarheid en de overdrijving is gelegen in het komische ervan dat de gevreesde melancholie moest verdrijven. Daarnaast wordt de leugen ook als middel gehanteerd om indirect de waarheid te verkondigen (mundus inversus).

Ook in de 17^{de} en 18^{de} eeuw is het genre populair. O.m. bij Aernout van Overbeke (*De rymwercken*, 1678) en in het liedboekje *De roemrugtige Haagsche faam* (1721) komen leugenliederen voor. In de 19^{de} eeuw zijn voorbeelden te vinden bij A.C.W. Staring (bijv. 'Het hondengevecht' in *Gedichten*, ed. De Vries, 1940, p. 287) en in de knittelverzen van De Schoolmeester. J.J.A. Goeverneur herdichtte de *Reizen en avonturen van Mijnheer Prikkebeen* (1858), oorspronkelijk geschreven door de Zwitser Rodolphe Töpffer. In de 20^{ste} eeuw toont Gerrit Komrij zijn voorliefde voor het genre met de vertaling van Töpffers *Reizen en avonturen van Dr. Festus* (1969).

Dat ook de omkering nog steeds geliefd is, blijkt uit het werk van Raoul Chapkis: *De reizen van pater Key* (1966).

LIT: P. de Keyser, 'Het liegen in de folklore' in *Album Prof. Dr. Paul de Keyser* (1951), p. 53-91 □ C. Kruyskamp, 'Het Nederlandse leugendicht' in *Volkskunde* 63 (1962), p. 97-123, 145-157 □ S.J. van der Molen, 'Het schip van Sint Reinuit' in *Neerlands volksleven* 13 (1962-1963) 4, p. 479-488 □ D. Coigneau, 'Het leugenrefrein bij de rederijkers' in *Studia Germanica Gandensia* 20 (1979), p. 31-74 □ Fantastische literatuur, speciaal nummer van *De Revisor* 8 (1981) 5 □ D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*, 3 dln (1980-1982) □ H. Pleij, *Het Gilde van de Blauwe Schuit* (1983²; reprint 2009) □ J. van der Kooi, 'Burleske satire en leugenverhaal: een Lyste van Rariteiten' in *Driemaandelijks bladen* 38 (1986) 3-4, p. 99-130.

lexiconroman

ETYM: Byzantijns-Gr. lexikon (biblion) = woordenboek < Gr. lexis = woord.

Roman die is opgevat volgens de tekstconventies van lexicon-2, woordenboek of encyclopedie-1: de tekst is gestructureerd in de vorm van doorgaans alfabetisch geklasseerde trefwoorden of lemmata, waarbij de 'woordverklaringen' dan telkens de hoofdstukken, paragrafen, enz. ervan uitmaken.

De techniek biedt heel wat mogelijkheden door de spanning tussen de 'objectieve' en zakelijke beschrijving die we van een lexicon verwachten, en de subjectiviteit die we associëren met de beleving en de vertelling van een verhaal. Ook het alfabetische en gefragmenteerde karakter van woordenboek en encyclopedie beantwoordt niet aan grondprincipes van de traditionele roman zoals chronologie (tijd), narrativiteit, lineaire lectuur, enz., wat eveneens ruimte opent voor compositorisch experiment en alternatieve leeswijzen.

Voorbeelden zijn *Het Chazaars woordenboek: lexiconroman in 100.000 woorden* (vert. uit het Servisch, 1989) van M. Pavić, *De laatste raamgiraf. Een jeugd in Oost-Europa van A tot Z* (vert. uit het Hongaars, 2002) van P. Zilahy, en *The lover's dictionary* (2011) van David Levithan. Een beperkte toepassing van het model vindt men in de roman *A concise Chinese-English dictionary for lovers* (2007) van X. Guo. 'Zoellner's definition' (1975) door M. Bail is een voorbeeld van een kortverhaal volgens het lexicon-principe.

lexie

ETYM: Gr. lexis = woord; vandaar: leeseenheid, stuk tekst.

Leeseenheden waarin een tekst bij een progressieve lectuur wordt verdeeld. De term komt van R. Barthes die in *S/Z* (1970) een verhaal van Balzac op die manier 'in stukjes heeft gesneden'. Zo'n decoupage, gebaseerd op tekstuele gegevens, steunt op connotaties en is daardoor niet precies af te lijnen: soms betreft het slechts een paar woorden, dan weer enkele zinnen of een hele alinea of paragraaf. Roland Barthes omschrijft het begrip zelf als:

'le meilleur espace possible où l'on puisse observer les sens; sa dimension [...] dépendra de la densité des connotations, qui est variable selon les moments du texte'.

(R. Barthes, *S/Z*, 1970, p. 20)

literair sprookje zie cultuursprookje

locatie zie ruimte

long short story zie novelle

luisterboek zie audioboek

M

makame

ETYM: Arab. ma-qama = zitting, sessie, bijeenkomst < plaatsaanduidend ma + qama = lag, was gesitueerd.

Betekent oorspronkelijk in het Arabisch een plaats waar men zich verzamelt voor een gesprek; verder het gesprek zelf of een vertelling, en ten slotte een dichtvorm: rijmproza afgewisseld met versjes. De verhalen zijn zelfstandig, maar worden vaak gebundeld rond een avontuurlijke held die van stad tot stad rondtrekt en die door zijn sluwheid en handigheid alle moeilijkheden overwint. Vandaar dat het genre ook als een voorloper van de picareske roman beschouwd wordt. Bijv. Hamadhani, *Makamat* (1007); J. van Droogenbroeck, *Makamen en Ghazelen* (1866).

LIT: R. Blanchère & P. Masnou, *Al Hamadani. Choix de Maqamat choisies et traduites de l'arabe avec une étude sur le genre* (1957) □ W. Wenzel-Teuber, *Die Maqamen des Hamadhani als Spiegel der islamischen Gesellschaft des 4. Jahrhunderts der Hidschra* (1994).

manga

ETYM: Jap. grillige kwaststreken.

Vorm van strip die typisch geassocieerd wordt met Japan, maar die als cultureel exportproduct ook in andere landen erg populair is geworden. In het buitenland wordt de manga gezien als een stripgenre met een bepaalde tekenstijl en thematiek, soms met sexueel getinte of gewelddadige elementen, en met vermaak als hoofdfunctie. Maar in de Japanse cultuur vervullen manga een reeks andere functies behalve entertainment (bijv. informatieve, educatieve, commerciële, enz.), en hebben ze een

dermate groot economisch, maatschappelijk en cultureel belang verworven dat sommigen het als een medium beschrijven eerder dan een genre.

In Japan kwam manga tot bloei na WO 2 als een betaalbare vorm van populair vermaak, maar gaandeweg ondergingen ze een proces van diversificatie qua thematiek, beoogd doelpubliek en functie. De vertalingen en navolgingen van manga in boekvorm in Westerse talen geven aldus slechts een onvolledig beeld van deze bijzonder dynamische en interactieve mangacultuur, die o.m. tot uitdrukking komt in talloze magazines maar zich meer en meer ook op het internet afspeelt, waarbij de fans zelf actief betrokken worden als schrijvers en tekenaars in de mangaproductie.

Auteurs van manga noemt men ‘mangaka’. Met ‘anime’ bedoelt men de aan manga verwante animatiereeksen of tekenfilms.

LIT: P. Gravett, *Manga: sixty years of Japanese comics* (2004) □ H. Coppens & N. Noppe (red.), *Visual language of manga*, themanummer van *Image & narrative* (2011) □ N. Noppe, ‘Manga als educatief medium buiten de klas’ in *Beeldenstorm*, themanummer van *Uit het Erasmushuis. Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven* (2012), p. 29-37 □ C. Brienza, *Manga in America. Transnational book publishing and the domestication of Japanese comics* (2016).

Märchenglück zie happy end(ing)

Mariaklacht

Genre uit de geestelijke letterkunde waarin Maria haar smart om het lijden en sterven van Christus onder woorden brengt. De oudst bekende vertegenwoordiger van het genre is de Mariaklacht van Efrem de Syriër (373). In de 12^{de} eeuw, gelijktijdig met de opkomst van de Mariadevotie en een toenemende aandacht voor het lijden van Christus, verschijnt de Mariaklacht in West-Europa. De oudste en belangrijkste vertegenwoordigers zijn de *Planctus ante nescia* van Godfried van Breteuil (± 1180) en de zgn. *Planctus van pseudo-Bernardus* van Ogirius (vóór 1205). Vooral de laatste is tot na de 16^{de} eeuw van grote invloed geweest.

Het precieze ontstaan van de Mariaklacht is niet duidelijk. Wel is bekend dat men al eerder aandacht had voor het lijden en de droefheid van Maria (o.a. Augustinus). Invloed uit de byzantijns-christelijke kerk is waarschijnlijk, maar niet bewezen. Evenmin is aangetoond dat het genre rechtstreeks beïnvloed is door de liturgie of het paasspel. Wel is het zeker dat er in de voorchristelijke dodencultus een voedingsbodem aanwezig was waaruit de Mariaklacht kon opbloeien: de Mariaklacht is in feite een gesublimeerde dodenklacht. De betekenis ervan was voor de middeleeuwse mens van een heel andere aard dan voor ons; de klacht is geen uiting van alleen droefheid zoals wij die omschrijven: in haar oorsprong heidens bevat de Mariaklacht nog veel heidense elementen. Een daarvan is mogelijk dat Christus beklaagd *moet* worden om te kunnen herrijzen.

Een Middelnederlandse vertegenwoordiger van het genre is Jacob van Maerlants *Ener disputacie van onser vrouwen ende van den heiligen cruce* (*Strophische Gedichten*, ed. Verdam en Leendertz Jr., 1918, p. 90, vs. 14-65). Een bijzondere, oorspronkelijk Middelnederlandse Mariaklacht staat in *Vanden Levene ons Heren* (ed. Beuken, 1968, dl. 1, p. 112-123, vs. 3267-3514). Van deze klacht zijn geen Latijnse bronnen bekend.

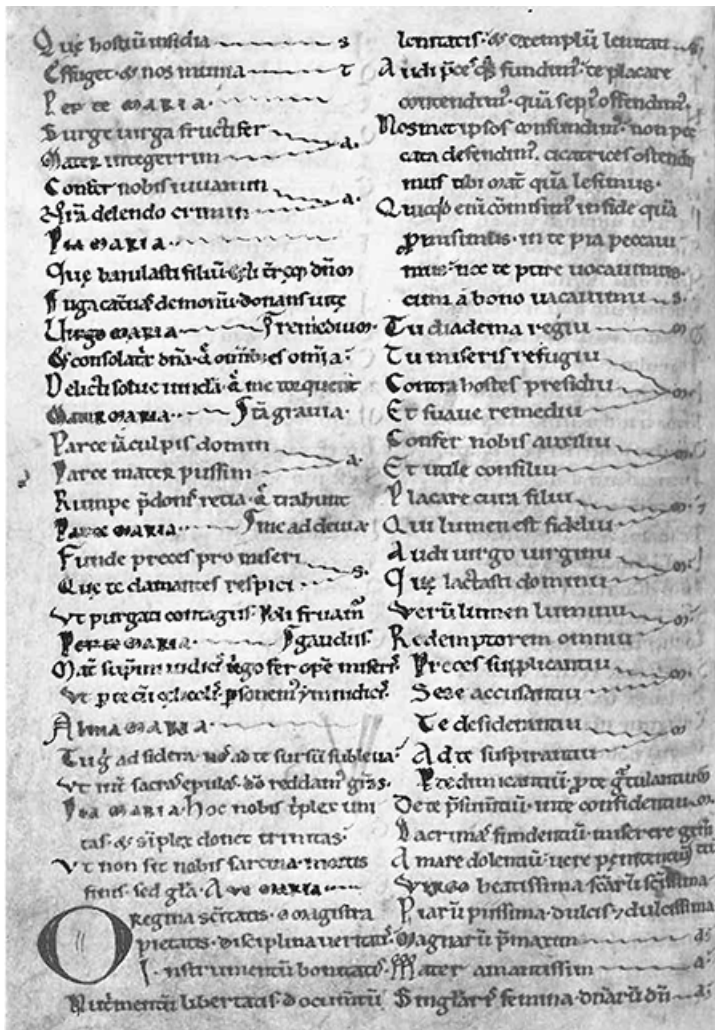
In de 17^{de} eeuw beleefde de Mariaklacht nog een nabloei in de Zuidelijke Nederlanden. Een voorbeeld hiervan is de *Clachte van Maria beneven het cruys* van Justus de Harduyn (*Goddelicke Lofsanghen*, ed. Dambre, 1933, p. 109-111).

LIT: K.C.J.W. de Vries, *De Mariaklachten* (1964) □ R. Lievens, 'De Mariaklacht 'Quis dabit capiti meo aquam' van Oglerius van Trino in het Middelnederlands' in *Verslagen en meded. Kon. academie van Nederlandse taal- en letterkunde* 112 (2002), p. 83-126 □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 298-320.

Marialegende

Begrip uit de genreleer voor een legende waarin Maria een hoofdrol vervult. Soms betreft het legenden over het aardse leven van Maria, zoals dat is overgeleverd in de apocriefe evangeliën en in middeleeuwse bronnen. Gewoonlijk betreft het verhalen waarin Maria op wonderbaarlijke wijze ingrijpt in het leven en door mirakelen haar getrouwen beloont of uit gevaren redt (mirakelspel). De Marialegenden ontstaan in de 12^{de} eeuw en zijn bijzonder populair bij dominicanen en franciscanen. Onder hun invloed verandert het 12^{de}-eeuwse beeld van Maria van de verheven Moeder Gods, afgebeeld als de koningin van de hemel, in de 13^{de} eeuw in een glimlachende troostende moeder die optreedt als middelaarster tussen God en de (zondige) mens.

De bloeitijd van de Marialegende is de 13^{de} eeuw. Belangrijke bronnen voor Marialegenden in de volkstaal zijn de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine en de *Dialogus miraculorum* van Caesarius van Heisterbach. In de *Spiegel historiael*, partie I, boek 7, hfdst. 47-94 (ed. De Vries & Verwijs, dl. 1, 1863, p. 321-376) heeft Jacob van Maerlant een aantal Marialegenden vertaald uit de *Speculum historiale* van Vincentius van Beauvais. Uit de 14^{de} eeuw dateren de *Beatrijs* (ed. Meder & Wilmink, 1995) en *Theophylus* (ed. Verdam, 1882).



Handschrift van een 12^{de}-eeuwse Marialegende in de British Library. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982²), p. 105].

LIT: C.G.N. de Vooyo, *Middelnederlandse Marialegenden*, 2 dln (1903) □ C.G.N. de Vooyo, *Middelnederlandse legenden en exempelen. Bijdrage tot de kennis van de prozateksten en het volksgeloof der middeleeuwen* (1926²) □ G.A. Piebenga (ed.), *Middeleeuwse Marialegenden, in modern Nederlands weergegeven en van oorspronkelijke illustraties voorzien* (1994) □ G.J. Jaspers (ed.), *Een Amsterdams Marialeven in 25 legenden uit het handschrift 846 van Museum Amstelkring* (2003) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 298-320.

martelaarsboek

Een martelaarsboek of martyrologium is een overzicht in boekvorm van de vroegchristelijke martelaren met de beschrijving van hun foltering en marteldood. Feit en fictie zijn daarin niet strikt gescheiden, zodat een aantal martyrologia tot de literatuur gerekend mag worden. Dat geldt ook voor de nabloei van het genre na de reformatie wat betreft de protestantse en doopsgezinde martelaren.

Binnen de Middelnederlandse literatuur vervult de door Philip Utenbroeke gedichte Tweede partie van de *Spiegel historiael* (ca. 1280) de rol van martyrologium, later aangevuld door de in 1357 voltooide vertaling van Jacobus de Voragine's *Legenda*

aurea (legende). Het officiële martelaarsboek van de katholieke kerk is het *Martyrologium Romanum* van C. Baronius uit 1584. In de Nederlanden zijn in de 16^{de} en 17^{de} eeuw o.a. ontstaan het doopsgezinde *Offer des Heeren* (1562), het *Haarlemsch martelaarsboek* (1615), het *Boek der martelaren* van Hans de Ries (1615), het *Groot rechtgevoelend Christen martelaarsboek* van A. Melle (1629) en de *Martelaers spiegel der werelose christenen t'zedert Ao. 1524* van wellicht Hans de Ries en Jan Philipsz Schabaelje (1631). Bewerkingen van martelaarsboeken zijn uitgegeven door I.M.J. Hoog in *De martelaren der Hervorming* (1885).

LIT: F. vander Haeghen, *Bibliographie des martyrologes protestants néerlandais* (1890) □ B. Gregory, 'Particuliere martelaarsbundels uit de late zestiende eeuw' (vert. P. Visser) in *Doopsgezinde Bijdragen* 19 (1993), p. 81-106 □ A. Jelsma, 'De strategische waarde van martelaarsboeken' in J. van Gelderen en H. Reenders (red.), *De briefbezorger* (1998), p. 129-142.

martyrologium zie martelaarsboek

massaliteratuur zie triviaalliteratuur

matière de Bretagne

ETYM: Fr. stof uit Brittanië.

Verzamelnaam voor de van oorsprong Keltische (middeleeuwse) verhaalstof afkomstig uit Groot- en Klein-Brittannië, bij uitbreiding ook uit Ierland. De *matière de Bretagne* vindt men verwerkt in de zgn. Brits-Keltische roman: de *Tristan*-roman van Thomas en Bérout, de *Lais* (lai) van Marie de France, de Arthurromans in verzen (Arthurepiek) van Chrétien de Troyes en diens navolgers en de grote cyclische prozaromans zoals de *Lancelot en prose*.

De *matière de Bretagne* is ook verwerkt in Middelnederlandse vertalingen en bewerkingen van Oud-Franse teksten, bijv. *Lanceloet en het hert met de witte voet*.

Typisch voor de *matière de Bretagne* is het sprookjesachtige en het wonderbaarlijke, het bestaan van een Andere Wereld, feeën, witte wonderdieren enz.

LIT: L. Jongen & P. Verhuyck (red.), *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12e en 13e eeuw* (1985) □ K. Busby, 'Arthur en Tristan' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 102-120.

matière de France zie chanson de geste

matière de Rome zie klassieke roman

mediis in rebus zie in medias res

meervoudig perspectief

Vertelvorm waarin het perspectief ligt bij meer dan één personage dat als verteller optreedt, zodat we nu eens de gebeurtenissen volgen vanuit het gezichtspunt van de één, dan weer vanuit dat van de ander. Er zijn globaal twee mogelijkheden: er is sprake van een personale vertelwijze en de lezer volgt de gebeurtenissen volgens de visie van verschillende personages die in de derde persoon worden gepresenteerd, of er is sprake van meer dan één ik-verteller. Een voorbeeld van het eerste type vormt de roman *Omtrent Deedee* (1963) van Hugo Claus, waarin verschillende personages de figuur Deedee belichten, maar waarin deze zelf niet aan het woord komt. Een voorbeeld van het tweede type is de roman *Menuet* (1955) van L.P. Boon, waarin de personages in de ik-vorm overlappend vertellen over dezelfde gebeurtenissen. Een soortgelijke situatie doet zich voor in de briefroman, waarin echter steeds een zeker tijdsverloop zit ten aanzien van de vertelde gebeurtenissen. In deze voorbeelden gaat het om een volgehouden procédé dat de gehele roman structureert. Maar ook binnen één roman kan men delen aantreffen die vanuit een meervoudige focalisatie verteld zijn, zodat uit verschillende visies op eenzelfde situatie een vorm van ironie kan ontstaan.

Een voorbeeld van een analyse van een roman met een meervoudig perspectief biedt H. Postma-Nelemans' *Het perspectief in 'Menuet'* (1974).

LIT: V. Neuhaus, *Typen multiperspektivischen Erzählens* (1971) □ G. Genette, *Figures III* (1972), p. 206-207 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels* (2001; 2005³), p. 80-81.

metafictie

ETYM: Gr. meta = na, achter, mede.

Term in 1970 gelanceerd door de Amerikaanse auteur William Gass als verzamelnaam voor de praktijk en de verschillende procedés van tekstuele zelfobservatie en autorefectie binnen het narratieve genre, meer specifiek in de postmoderne roman (postmodernisme). De tekst bezint zich op zijn statuut als genre, op zijn functie als vertelvorm, op zijn hoedanigheid van fictionele of realistische voorstelling. De verscherpte staat van zelfbewustzijn is deels een recent crisisverschijnsel – immers, de roman heeft als narratieve en fictionele vorm terrein moeten prijsgeven aan andere vertellende en illusiescheppende media als film en televisie. Impliciet kan metafictie evenwel als een constante in de romanliteratuur beschouwd worden.

Dergelijke momenten van zelfproblematisering in de roman treden, niet toevallig, vooral op de voorgrond in zgn. crisisperiodes, zoals de 18^{de} eeuw, de beginperiode van de moderne roman, met als uitschieter *Tristram Shandy* (1759-1767) van L. Sterne, waarin het verhaal telkens onderbroken wordt door metanarratieve commentaren. In de postmoderne roman wordt metafictie een dominant element van de tekst. De problematische relatie tussen realiteit en fictie wordt consequent blootgelegd; procedés en romantechnische conventies als de alwetende verteller, de plot of het personage worden systematisch ondergraven. Een voorbeeld van dergelijke reflectie op intratekstueel niveau is de zgn. self-begetting novel. Het breken met of parodiëren van formele procedés heeft natuurlijk ook steeds een intertekstuele

dimensie. In *The French Lieutenant's Woman* (1969) bijv. neemt John Fowles een loopje met bepaalde conventies van de 19^{de}-eeuwse realistische roman zoals de alwetende verteller en de eis van de afgeronde plot. Een andere vorm van metafiction is het invoegen van kritische commentaren, zoals in Borges' *Ficciones* (1944) of Nabokovs *Pale Fire* (1962). Vaak terugkerende procedés zijn de mise-en-abyme, het spel met de fictie van het teruggevonden manuscript (U. Eco's *Il nome della rosa*, 1980), en de reduplicatie van het verhaal en het vertellen (I. Calvino's *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979). Een belangrijk thema is dat van de wereld als boek en het boek als wereld. Prominente vertegenwoordigers zijn verder nog J. Barth, D. Barthelme, Ch. Brooke-Rose, G. Sorrentino. Zie ook autoreferentieel, *ficción*, *metalepsis*, *nouveau roman*.

LIT: R. Scholes, *Fabulation and metafiction* (1979) □ L. Hutcheon, *Narcissistic narrative. The metafictional paradox* (1984) □ B. Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* (1990) □ A.M. Musschoot, 'The challenge of postmodernism: representation – historiography – metafiction' in *Dutch crossing* 41 (1990), p. 3-15 □ R. Duhamel, *In eigen boezem: schrijvers over schrijven* (1999) □ D. Frank, *Narrative Gedankenspiele: der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus* (2001) □ P. Waugh, *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (digital ed. 2003) □ O. Hodgkinson, *Metafiction in classical literature* (2013).

metalepsis

ETYM: Gr. *metalèpsis* = verandering < *meta*-lambanein = eronder nemen, in plaats van iets anders nemen.

Term uit de klassieke retorica, die in de handboeken niet steeds op dezelfde manier wordt gedefinieerd. Doorgaans verwijst de term naar een bijzondere soort van metonymische beeldspraak (zie metonymie) waarbij een woord vervangen wordt door een ander woord op grond van een verondersteld verband tussen oorzaak en gevolg (bijv. 'hij heeft zijn tong verloren' i.p.v. 'zijn spraak verloren') of tussen wat voorafgaat en wat volgt in de tijd (bijv. 'hij is verantwoordelijk voor zijn eigen graf' i.p.v. 'voor zijn eigen dood'). Hij kan ook verwijzen naar het 'foute' gebruik van een synoniem, zoals in 'hij bracht al zijn geld naar de sofa' (waarbij 'bank' als sofa een homoniem is van 'bank' als financiële instelling), of naar andere vormen van beeldspraak die berusten op een reeks van associatieve verbindingen. In al deze gevallen valt de *metalepsis* onder het begrip betekenisfiguur.

Daarnaast wordt de term 'metalepsis' in de specifieke context van gerechtelijke redevoeringen ook wel in verband gebracht met de status *translationis*, nl. met een procedureel type van argumentatie bij een rechtszaak waarbij de verdediger zich afvraagt of de aanklager wel ontvankelijk is of de rechter bevoegd.

De term kreeg in de twintigste eeuw een nieuwe toepassing in de narratologie van Gérard Genette. Hij duidt dan op een overschrijding van narratieve niveaus van verhaal en vertelling. Dit kan bijv. gebeuren doordat een heterodiëgetische verteller, d.w.z. een verteller die buiten de wereld van het verhaal staat, plotseling deze wereld binnentreedt. Een bekend voorbeeld is *The French lieutenant's woman* (1969) van John Fowles, een postmoderne historische roman waarin de twintigste-eeuwse verteller, poserend als de auteur, plotseling zijn moderne eigen tijd verlaat en opduikt in het Victoriaanse Engeland van zijn romanwereld om er zijn hoofdpersonage te

ontmoeten. Een omgekeerde beweging gebeurt in Julio Cortázar's verhaal 'Continuidad de los parques' (vertaald als 'Voortzetting van een park') uit 1964, waarin de lezer van een boek het slachtoffer wordt van een moordpoging door een personage dat tevoorschijn lijkt te komen uit de roman die hij aan het lezen is. Deze twee voorbeelden tonen op verschillende wijzen hoe narratieve metalepsis een strikt onderscheid doorbreekt dat we normaal maken tussen twee niveaus: dat van het boek (inclusief de schrijver en/of lezer ervan) in de echte wereld, en dat van de in het boek opgeroepen fictionele wereld. Dergelijke ingrepen zijn kenmerkend voor de metafiction. Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 1078-1099 □ J. Pier & J.M. Schaeffer (red.), *Métalepses: entorses au pacte de la représentation* (2005) □ S. Adamson, G. Alexander & K. Ettenhuber (red.), *Renaissance figures of speech* (2007), p. 217-233 □ K. Kukkonen & S. Klimek (red.), *Metalepsis in popular culture* (2011).

migrantenliteratuur

ETYM: Lat. migrare = verhuizen.

Migrantenliteratuur (ook immigrantenliteratuur, allochtonenliteratuur) is een recent verschijnsel in de Europese literaturen, namelijk een corpus van literaire teksten geschreven door geïmmigreerde auteurs dat vooral sinds het einde van de twintigste eeuw het aanzicht van de Europese letterkunde ingrijpend heeft veranderd. De studie ervan roept niet alleen vragen op over nationale en culturele identiteit in een multiculturele samenleving (thema van interculturaliteit), maar belicht ook interessante formele aspecten. Het is een 'literatuur-met-een-accent' (accent-2) die een bijzondere aantrekkingskracht uitoefent doordat ze via 'mimicry', d.w.z. door in de huid te kruipen van de ander, vaak op een parodiërende manier de 'hybridisatie' of smeltkroes van de maatschappij weerspiegelt, tegen stereotypen en vooroordelen in.

In de Nederlandse literatuur hebben geïmmigreerde auteurs een belangrijke plaats veroverd in het literaire bestel. Bekende en gewaardeerde schrijvers zijn o.m. Hafid Bouazza, Abdelkader Benali en Kader Abdolah. Deze laatste auteur kan ook beschouwd worden als een vertegenwoordiger van de exilliteratuur omdat hij als politieke vluchteling naar Nederland kwam. Zie ook exofonie.

LIT: E. Leijnse & M. van Kempen (red.), *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen* (2001²) □ H. Louwerse, *Homeless entertainment. On Hafid Bouazza's literary writing* (2007) □ J. den Toonder & A. Garnier, 'Migrantenliteratuur in Frankrijk: van transnationale naar transculturele identiteit' in *Voors* 34 (2016), p. 76-85.

misdadliteratuur

Overkoepelende term voor romans of verhalen over één of meer misdadigers of misdaden (meestal moorden, vandaar ook wel krimi genoemd). Doorgaans maakt men onderscheid binnen dit type literatuur tussen de detectiveroman of speurdersroman, de politieroman en de dossierroman. Om de spannende werking worden misdadromans samen met de spionageroman tot de thrillers gerekend.

Voorlopers van dit genre vindt men reeds in de 18^{de} eeuw in 'criminal biographies' (bijv. Defoe, *Moll Flanders*, 1722; Fielding, *Jonathan Wild*, 1743) en in reeksen als de *Newgate Calander* (1773 e.v.) en de *Causes célèbres et intéressantes* (1734 e.v.).

In de loop van de 19^{de} eeuw (E.A. Poe, Eugène Sue) kreeg de misdaadroman een belangrijke variant met het detectiveverhaal, waarbij de klemtoon verschoof naar de ontmaskering van de misdadiger. Het genre werd vaak tot de triviaalliteratuur of de lectuur gerekend, maar ook veel gecanoniseerde literatuur kan men misdaadromans noemen, zoals Dostojevski's *Misdaad en straf* (1866) en Faulkners *Light in August* (1932). En omdat ook bekende auteurs als Simon Vestdijk en Ab Visser zich met het genre bezighielden zijn de grenzen met de belletrise erg vervaagd.

Bekende 20^{ste}-eeuwse schrijvers van misdaadliteratuur zijn Simenon, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, John le Carré en Ian Fleming. Een zogenaamde 'hardboiled'-variant werd geschreven door o.m. D. Hammett, R.T. Chandler, M.Spillane en P. Highsmith. In het Nederlandse taalgebied vertegenwoordigen o.m. Havank, R. Ferdinandusse, Th. Ross, J.W. van de Wetering, J. Geeraerts, R. Appel en P. Aspe het genre.

Misdaadverhalen maken een belangrijk deel uit van het fictieaanbod. Ze worden ook intensief van commerciële ondersteuning voorzien. Zo zijn er initiatieven als de 'Zomer van het spannende boek' en prijzen als 'De Gouden Strop', de Havank-trofee en de Hercule Poirotprijs. Het weekblad *Vrij Nederland* geeft regelmatig een detectivebijlage uit. Auteursnamen zijn soms merknamen geworden, zoals Henning Mankel, Nicci French, Pieter Aspe en Baantjer. Het genre heeft ook grote bekendheid gekregen door televisieseries en verfilmingen. Bijzonder succesrijk is de Millennium Trilogie (*Mannen die vrouwen haten*, 2006; *De vrouw die met vuur speelde*, 2007; *Gerechtigheid*, 2008) van de Zweedse journalist Stieg Larsson die ook in de verfilming een groot publiek bereikte.

Sinds 1980 bestaat er een speciaal tijdschrift voor het genre: *Thrillers en detectives*, een onafhankelijk tijdschrift voor misdaadliteratuur. Voorts is er een genootschap voor Nederlandse en Vlaamse misdaadauteurs.

LIT: J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ M. Bronkhorst, *Moordboeken. De Nederlandse misdaadroman 1900-1984. Een bibliografie* (1984) □ J. Atkins, *The British spy novel* (1984) □ *Feit en fictie in de misdaadliteratuur (ca. 1650-ca. 1850)* (1985) □ *Nederlandse misdaadliteratuur*, speciaal nummer van *Bzzlletin* 14 (1985-1986), 137 □ S.R. Munt, *Murder by the book? Feminism and the crime novel* (1994) □ J.C. Roosendaal e.a. (red.), *Moorden met woorden: honderd jaar Nederlandstalige misdaadliteratuur* (2000) □ D. de Laet, *Daar is de dader! Vlaamse krimi-bibliografie 19^e en 20^e eeuw* (2002) □ L. de Vos, *Schrillers: de stille, de stoere en de schoft: aanzet tot een beknopte geschiedenis van het Vlaamse misdaadverhaal 1898-2003* (2003) □ P. Nusser, *Der Kriminalroman* (2003³) □ *Moord & doodslag: over misdaadliteratuur*, speciaal nummer van *Vlaanderen* 53 (2004), 302 □ J. van Cann, *Moordgids: het spannende boek in de lage landen* (2004) □ S. Verheijen & K. Moelands, *Crimezone: het beste van de hedendaagse misdaadliteratuur* (2005) □ W. van Eyle & A. van Ee, *Lexicon Nederlandstalige misdaadauteurs* (2008) □ Ch. Rzepka & L. Horsley (red.), *A companion to crime fiction* (2010) □ Br. Nicol, P. Pulham & E. McNulty (red.), *Crime cultures. Figuring criminality in fiction and film* (2010) □ R. Bradford, *Crime fiction: A very short introduction* (2015) □ L. Nilsson, D. Damrosch & Th. D'haen (red.), *Crime fiction as world literature* (2017).

mock epic zie mock heroic

mock heroic

ETYM: Eng. mock = nep, schijn-, namaak < to mock = (be)spotten.

Komische tekst in de vorm van burleske literatuur (pastiche-2), ook wel mock epic genoemd, waarbij de stijl van het heldendicht (epos) wordt toegepast op een niet-verheven, respectievelijk banaal onderwerp of personage. Dit soort heroïco-komisch epos kende vooral in de 16^{de} en 17^{de} eeuw een groot succes. Bekende voorbeelden zijn *Morgante maggiore* (1483) van Pulci, *Le lutrin* (1674) van Boileau en Pope's *The rape of the lock* (1712-1714). In de Nederlandse literatuur vinden we het genre terug in de *Wapen-stryd tusschen Ajax en Ulisses* en soortgelijke werken van Salomon van Rusting (*Vol-Geestige Werken*, 1698-1699) en in menige spottende tekst van Dirk Schelte (1639-1715).

De mock heroic is verwant aan het travestieverhaal, maar het laatste heeft een tegengesteld procédé: de ernstige inhoud wordt behouden, maar de vorm verandert. Een ander verschilpunt tussen beide is dat de mock heroic geen parodie is, maar komische navolging van een genre.

LIT: K. Schmidt, *Vorstudien zu einer Geschichte des komischen Epos* (1953) □ G. de Forest Lord, *Heroic mockery: variations on epic themes from Homer to Joyce* (1977) □ U. Broich, *The eighteenth-century mock-heroic poem* (1990) □ R. Robertson, *Mock-epic poetry from Pope to Heine* (2009).

mock reader zie narratee

monologue intérieur

ETYM: Fr. innerlijke monoloog.

Verwoording van de bewustzijns- of gedachtestroom van een enkel (monoloog) personage. Sinds het laatste kwart van de 19^{de} eeuw werd dit het stijlmiddel bij uitstek van een psychologiserend vertellen dat geïnteresseerd is in de weergave van de zgn. stream of consciousness van het personage, d.w.z. de stroom van opeenvolgende en in elkaar overvloeiende stemmingen, gemoedstoestanden, gevoelens, gedachten, herinneringen, aandriften, enz. Men onderscheidt twee basisvarianten:

De directe monologue intérieur, waarbij de vertelinstantie zich helemaal op de achtergrond houdt, zodat de lezer a.h.w. rechtstreeks de innerlijke verwoording affluistert van de bewustzijnsstroom der personages, zoals in de Molly Bloom-episode uit *Ulysses* (1922) van J. Joyce. De gedachten enz. van het personage worden daarbij weergegeven d.m.v. vrije directe rede. Sommigen pleiten ervoor om de term stream of consciousness te beperken tot deze techniek, waarbij de auteur zonder interventie het gehele mentale proces van een van zijn personages als een ononderbroken en vaak erg chaotische bewustzijnsstroom weergeeft.

De indirecte monologue intérieur, waarbij de verteller of een personage de bewustzijnsstroom aankondigt, begeleidt of commentarieert, zoals in de meeste romans van V. Woolf. De gedachten enz. van het personage worden daarbij typisch weergegeven d.m.v. vrije indirecte rede, die men soms ook aanduidt met de Franse term style indirect libre.

De monologue intérieur in de literatuur werd sterk bevorderd door de opkomst van de psychologie (o.m. William James, broer van de Amerikaans-Engelse romancier Henry James, en spoedig ook het werk van Freud). Daardoor kreeg de auteur de gelegenheid zijn personages van binnenuit te tekenen en hun innerlijke drijfveren en bewuste of onbewuste motieven aan de lezer te tonen. In Frankrijk, waar dit stijlmiddel zijn oorsprong vindt, werd het met succes toegepast o.a. door E. Dujardin en later door o.m. M. Proust, V. Larbaud en N. Sarraute, die het 'sous-conversation' noemde. Het werk *Les lauriers sont coupés* (1887) van Dujardin geldt als het formele voorbeeld bij uitstek. Een bekend Nederlands voorbeeld van de monologue intérieur treffen we aan in S. Vestdijks *Meneer Vissers hellevaart* (1936).

LIT: D. Cohn, *Transparent minds* (1978) □ F. Weisman, *Du monologue intérieur à la sous-conversation* (1978) □ J. Sicking, 'Bewustzijnsweergave in Nederlandse romans uit de negentiende eeuw' in *De nieuwe taalgids* 82 (1989), p. 289-304 □ V. Tumanov, *Mind reading: unframed direct interior monologue in European fiction* (1997) □ G. Byron, *Dramatic monologue* (2003) □ Ph. Chardin (red.), *Autour du monologue intérieur* (2004) □ L. Vandelanotte, *Speech and thought representation in English* (2009).

montage

ETYM: Fr. montage < monter = naar boven brengen, optrekken, monteren.

Begrip overgenomen uit de filmwereld waar het betrekking heeft op het selecteren en aan elkaar zetten van filmfragmenten (shots) om zo een bepaald effect te bereiken (beeldsyntaxis). De montage kan chronologisch of achronologisch verlopen. In het eerste geval onderscheidt men verder een descriptieve en een narratieve montage, die lineair of alternerend (parallelmontage) kan zijn. Door middel van de montage kan men beeldinhouden associëren, in reliëf plaatsen, laten contrasteren, enz. De beeldinhoud krijgt hierdoor een surplus aan informatie. De traditionele montage, ook wel fascinerende montage genoemd, tracht de kijker onder te dompelen in de magie van de beeldenwereld (empathie), terwijl de alternatieve montage de aandacht vestigt op de formele procedés en op de technische realisatie (vervreemdingseffect). In de filmgeschiedenis zijn, in de marge van het Russisch futurisme, de montage-experimenten van Eisenstein bekend.

In de literatuur duidt men er de techniek mee aan waarmee meerdere, vaak heterogene, soms reeds bestaande teksten of tekstfragmenten (citaat) in een groter tekstgeheel worden opgenomen of met elkaar als een zelfstandige tekst worden gepresenteerd. Het begrip is moeilijk af te grenzen van andere macrostructurele bouwprincipes van teksten. Maar doorgaans wijst montage specifiek op voortdurende verschuivingen van het vertelperspectief en/of op de discontinuïteit in de weergave van de geschiedenselementen in een verhaal. Montage kan een belangrijke rol spelen bij de opbouw van spanning en dramatische ironie, bijv. door contrastwerking. Voorbeelden van montage teksten treft men ook vaak aan in het werk van modernistische of experimentele auteurs, bij wie wisselingen van spreker, teksttype, stijl, perspectief e.d. een desintegrerende en vervreemdende werking hebben. In het Nederlandse taalgebied treft men dergelijke effecten aan in het werk van J.F. Vogelaar (bijv. *Alle vlees*, 1980) en Lidy van Marissing (bijv. *Reis door loopgraven*, 1981). Zie ook cento en collage.

In het stripverhaal speelt de montage eveneens een fundamentele rol. Omdat de lezer geconfronteerd wordt met een elliptische vorm, d.w.z. geïsoleerde en eventueel

omkaderde beelden die een min of meer continu verhaal oproepen, is de opeenvolging van die beelden erg belangrijk. In tegenstelling tot wat gebeurt in bijv. de film, omvat de montage meer dan de lineaire aaneenschakeling van beelden of beeldsequenties. De plaatjes van een stripverhaal worden immers ook simultaan waargenomen binnen het grotere geheel van de plaat, zodat de lezer steeds meerdere tekeningen tegelijk ziet en de verhouding met de pagina zeer verschillende vormen kan aannemen. In een stripverhaal gaat montage dan ook voornamelijk over de ‘collage’ van beelden, en niet over ‘aaneenschakeling’. Dat deze relatie bijzonder complex is, spreekt voldoende uit een zeer groot aantal montagetypes, die elk meerdere en soms contradictorische functies kunnen vervullen. Een handig onderscheid betreft dat tussen ‘retorische’ en ‘productieve’ montage dat in navolging van Benoît Peeters door heel wat auteurs als interpretatief hulpmiddel wordt gebruikt. In het eerste geval onderstrepen en versterken de grootte en de plaats van de kaders de inhoud van de beelden (een val in een ravijn wordt bijv. weergegeven door een smal verticaal plaatje); in het tweede geval zijn het de formele kenmerken van de kaders zelf die de inhoud mee sturen (het systematische contrast tussen verticale en horizontale plaatjes kan zo een verhaal oproepen dat veel ruimte laat aan beschrijvende fragmenten die zich meestal in de breedte uitstrekken, en bruuske actiemomenten die de materiële breuk binnen de twee types kaders goed thematiseren).

In de dramatiek bedoelt men met montage soms het ‘monteren’ (enscenering) door een regisseur van een toneelstuk, d.w.z. het omzetten van een tekst in een door acteurs gespeelde handeling.

LIT: H. Verdaasdonk, ‘Montage, of: literaire technieken, hun fundament en functie’ in *Het mes in het beeld en andere verhalen* (1976), p. 213-261 □ A. Rey, *Les spectres de la bande. Essai sur la bande dessinée* (1978) □ J. Kruithof, ‘Hoe het verder zal gaan, weet ik ook niet’ in *Vingeroefeningen* (1981), p. 127-140 □ *Montage*, themanummer van *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (1982) □ B. Peeters, *Case, planche, récit* (1991) □ *Le montage littéraire*, themanummer van *Littérature* (1993) □ P. Bots, ‘Opgeschrikt uit de tekst: “montage” in literatuur’ in *Argus* (1994), p. 22-29.

morfologie

ETYM: Gr. < morfè = vorm; logos = woord, leer.

Onderdeel van de taalkunde, m.n. de studie van de morfemen van een taal en de regels waarmee deze tot woorden worden gecombineerd. Een morfeem is dan de kleinste eenheid van een taal met een zelfstandige betekenis en/of grammaticale functie: zo bestaat het woord ‘handdoeken’ uit drie morfemen, nl. ‘hand’, ‘doek’, en het meervoudsmorfeem ‘-en’. De morfologie bestudeert aldus fenomenen als flexie (verbuiging of declinatie, vervoeging of conjugatie) en woordvorming (afleiding of derivatie, samenstelling of compositie).

Sinds Vladimir Propp's *Morphology of the Folktale* (Russ. 1928) wordt de term ook in de narratologie gebruikt in een algemene, niet-linguïstische betekenis als aanduiding voor de vormprincipes in een verhaal. Zie ook functie.

Zie ook morfologische literatuurstudie.

LIT: S.C. Dik & J.G. Kooij, *Beginselen van de algemene taalwetenschap* (1970), vooral hoofdstuk 15 en 16 □ P. Larivaille, ‘L’analyse (morpho)logique du conte’ in *Poétique* 19 (1974), p. 368-388 □ R. Lieber, *Introducing morphology* (2010) □ M. Aronoff & K. Fudeman, *What is morphology?* (2011²).

motivatie

ETYM: Middeleeuws Lat. *motivum* = wat in beweging brengt, beweeg-reden < Lat. *movere* = bewegen.

Woord dat naar oorsprong en vorm verwant is met ‘motief’.

In de context van de taalkunde staat ‘motivatie’ tegenover het principe van de arbitrariteit van taaltekens. Het structuralisme van Saussure benadrukt dat er bij veel woorden geen intrinsiek verband bestaat tussen betekenisdrager (*signifiant*) en betekende (*signifié*), waardoor deze woorden willekeurig zijn. Zo is er, behalve de geschiedenis van de woorden (etymologie), geen logische reden te bedenken waarom een tand in het Nederlands ‘tand’ zou moeten heten of een borstel ‘borstel’. Saussure ging hiermee in tegen een lange filosofisch-taalkundige traditie die stelt dat een ‘essentiële’ (natuurlijke, intrinsieke, juiste) band bestaat tussen woorden en de dingen die ze benoemen (cratylisme). Maar ook Saussure begreep dat heel wat taaltekens wel degelijk bepaalde gelijkenissen tussen vorm en betekenis (iconiciteit) kunnen vertonen, waardoor een woord tot op zekere hoogte ‘gemotiveerd’ kan zijn. Men kan hierbij denken aan woorden als ‘miauwen’ (een onomatopee) of ‘tandenborstel’ (een zinvolle en daardoor gemotiveerde samenstelling van twee woorden die elk apart ongemotiveerd zijn). Zie bijv. ook aptoniem, klanknabootsing, klankschildering en klanksymboliek.

In de analyse van verhalen (narratologie) wijst motivatie op het geheel van de factoren die de handelingen van een personage veroorzaken en aannemelijk doen lijken. Dat brengt deze handelingen in overeenstemming met de verwachting van waarschijnlijkheid (*vraisemblance*). Het handelen van het personage wordt gemotiveerd door een samenspel van externe omstandigheden en interne drijfveren. Met deze tweede vorm van motivatie bedoelen we de doelstellingen, redeneringen, emoties, onbewuste krachten en persoonlijkheidskenmerken van het personage zelf. In deze zin vormt motivatie de verbinding tussen twee essentiële dimensies van de verhaalinhoud, de personages en hun handelingen (intrige, plot): personages doen wat ze doen, omdat ze zijn wie ze zijn.

Voor de Russische formalist Boris Tomasjevski is motivatie de logica die het gebruik van een motief aannemelijk maakt. Die logica kan compositorisch, realistisch of esthetisch zijn. Als een motief, bijv. de aankoop van een mes, later in het verhaal een functie krijgt, bijv. een moord door middel van dat mes, is de motivatie compositorisch. Realistische motivatie draagt bij tot de realiteitsillusie van een werk (zie in dit verband ook werkelijkheidseffect), terwijl esthetische motivatie, zoals vervreemding of *ostranenie*, geschiedt op artistieke gronden.

LIT: L.T. Lemon & M.J. Reis (red.), *Russian Formalist Criticism. Four essays* (1965) □ P.J. Smith, *Inner drives. How to write and create characters using the eight classic centers of motivation* (2005) □ D. Corbett, *The compass of character: Creating complex motivation for compelling characters in fiction, film, and TV* (2019).

motorisch moment

ETYM: laat-Lat. *motor* = beweger < Lat. *movere* = bewegen.

Term uit de dramaturgie voor het moment (situatie, gebeurtenis) waarop de dramatische stuwning begint die tot de climax-2 in het drama moet leiden. Meestal valt dat motorisch moment na de expositie, soms echter al direct in de openingsscène.

De term wordt niet algemeen gebruikt omdat er in een drama vaak meer dan één moment kan worden aangewezen waarop de aanzet tot de climax is terug te voeren. Vaak is de informatie die de moderne toneelschrijver geeft zodanig terloops verdeeld over het stuk, dat de toeschouwer pas door combinatie van gegevens tot een bepaalde climax-verwachting komt. In het klassieke drama is doorgaans het motorisch moment weer wel duidelijker aanwijsbaar. Een voorbeeld is de reactie van Oedipus op de uitspraak van het orakel van Delphi: de moordenaar van Laios zal gestraft worden.

In afgeleide en meer algemene betekenis wordt de term ook in het verhaalonderzoek gebruikt als aanduiding voor de gebeurtenis die het verhaal echt ‘op gang brengt’.

LIT: B. Verhagen. *Dramaturgie* (1963²), p. 61-62.

multiversum

ETYM: Lat multi = veel; woordspeling op universum, waarbij uni < unus = (slechts) één.

Het multiversum is het (hypothetische) geheel van alle bestaande universums. Deze laatste worden vaak aangeduid als parallelle universums, die dan autonoom naast elkaar zouden bestaan, maar niet noodzakelijk op hetzelfde ogenblik. Het begrip ontstond in de fysica en kosmologie, en heeft o.m. ook filosofen aan het denken gezet.

In de literatuur geraakte de term ingeburgerd ter beschrijving van verhalen waarin de plot zich niet afspeelt in een enkele ontologische realiteit of ‘wereld’ (te beschrijven in tijd en ruimte; zie ook chronotopos), maar in twee of zelfs meerdere parallelle werelden, dus in een multiversum. Vaak kunnen personages dan onder bepaalde voorwaarden ‘reizen’ tussen deze parallelle universums; de tijdreis is een populair en eenvoudig voorbeeld hiervan.

Verhalen in de realistische traditie zullen zich uiteraard beperken tot een enkel universum, het ‘onze’. Het is bij uitstek in genres als de fantastische literatuur, de sciencefiction en de metafiction dat auteurs de narratieve mogelijkheden van het multiversum zullen benutten. Men kan bijv. denken aan een roman als Salman Rushdie's *Two years eight months and twenty-eight nights* (2015) of aan het complexe romanoeuve van David Mitchell (o.m. *Cloud atlas*, 2004), waarin een uitdijend multiversum wordt opgebouwd met verschillende ontologieën die toch met elkaar verbonden zijn. Dat gebeurt ook in *Het ware leven, een roman* (2006) van Ilja Leonard Pfeijffer of *De kunst van het crashen* (2015) van Peter Verhelst.

LIT: M.L. Ryan, ‘Texts, worlds, stories. Narrative worlds as cognitive and ontological concept’ in M. Hatavara e.a. (red.), *Narrative theory, literature, and new media. Narrative minds and virtual worlds* (2015), p. 11-28.

mythe

ETYM: Gr. muthos = gesproken woord, fabuleus verhaal.

Oorspronkelijk werd de term in Griekenland gebruikt als tegengestelde van logos. Mythos betekende ‘verhaal van een dichter’, terwijl logos een betrouwbaar verslag of waarheidsgetrouwe uiteenzetting is. Vandaar dat mythe vaak in pejoratieve zin gebruikt wordt voor alles wat met de werkelijkheid in strijd is. Niettemin onderscheidde men in de oudheid vaak een dubbel niveau in de mythe: enerzijds de idee achter het verhaal en anderzijds de narratieve inkleding die niet letterlijk begrepen moest worden.

In de genreleer staat mythe aldus voor een verhaal over goden, halfgoden of helden uit het verleden van een bepaalde cultuurgemeenschap, dat meestal na een lange mondelinge overlevering (orale literatuur) zijn neerslag gevonden heeft in diverse literaire genres (o.a. epos, tragedie, leerdicht, e.d.). Vaak behandelen mythen de invloed die goden en demonen op de mens hebben. De mythe als godenverhaal maakt aanspraak op een hogere soort waarheid dan de historische. Men kan naar de inhoud een onderscheid maken tussen verschillende subgenres: 1) mythen die het ontstaan van goden, mensen, de wereld of het hiernamaals beschrijven; 2) symbolische mythen, die een levensles of een algemene waarheid illustreren (bijv. de vergeefsheid van menselijke arbeid in de mythe van Sisyphus); 3) aetiologische mythen, die natuurverschijnselen of rituelen en tradities waarvan de betekenis niet (langer) duidelijk is, verklaren (bijv. de mythe van Prometheus en het offervlees in Hesiodus' *Theogonie*). Vaak is niet meer vast te stellen of de rite aanleiding heeft gegeven tot het ontstaan van een mythe, of dat de mythe de grondslag voor een rite is geworden.

Soms onderscheidt men als een vierde soort de heldenmythe. Deze vorm bevat een historische kern die door mondelinge overlevering vervormd werd (zgn. 'mythologisering') en handelt vaak over oorlogen en helden uit een ver verleden (bijv. *Nibelungenlied*). In de heldenmythe bemoeien de goden zich met het verloop van de strijd en grijpen in het leven van de held in. Dergelijke heldenverhalen worden vaak als sage aangeduid, hoewel sagen niet noodzakelijk godsdienstige elementen bevatten. Een heldenmythe kan schriftelijk aan ons overgeleverd zijn in de vorm van een epos (bijv. de *Ilias* en de *Odysee* van Homerus).

De mondeling overgeleverde verhalen vinden later hun neerslag in geschreven bronnen. Ze worden dan vaak opgevat als symbolische verhandelingen over morele vraagstukken. Dat is bijv. het geval wanneer Griekse mythen uitgelegd worden volgens de christelijke traditie of verklaard worden als betrekking hebbend op het collectieve onderbewustzijn van de mens volgens de ideeën die de psycholoog C.G. Jung introduceerde (archetype-2). Ook werden inventarisaties gemaakt van de mythologische godenwereld ten dienste van o.m. kunstschilders en schrijvers, de zgn. mythografieën.

Een mythologie kan men beschrijven als een systematisch geheel van gegevens over bovennatuurlijke figuren. De twee mythologieën met de belangrijkste invloed op de Nederlandse letterkunde zijn de klassieke en de Germaans-Keltische. De klassieke mythologie is vooral veel gebruikt door de dichters van de renaissance en het Franse classicisme. In moderne poëzie treft men vaak gegevens uit de Germaans-Keltische mythologie aan, evenals in lyrisch proza, bijv. in *Deirdre en de zonen van Usnach* (1920) van A. Roland Holst. (Zie ook mythopoesis).

De term mythe wordt in afgeleide betekenissen ook in de moderne literatuurkritiek vaak gebezigd. In de psychokritiek wordt de term 'mythe personnel' gebruikt om een samenhang in beeldspraak en symboliek in het werk van één auteur aan te duiden.

In de semiologie worden anderzijds systemen van tekens die door hun beteknende samenhang een bepaalde cultuur of ideologie representeren (zoals bijv. biefstuk met friet) ook 'mythologieën' genoemd (R. Barthes, *Mythologies*, 1957). Roland Barthes probeerde via diepgaande analyses de verborgen betekenis van populaire zgn. 'natuurlijke' cultuuruitingen te doorprikken. Mythes leggen volgens hem vast wat als 'normaal' en 'universeel' wordt beschouwd (zie doxa), terwijl ze historisch en cultureel bepaald zijn en dus niet zo vanzelfsprekend. Geïnspireerd door het werk van Barthes geven Jan Baetens en Karel Vanhaesebrouck in hun *Kleine Vlaamse Mythologieën* (2014) een kritische lectuur van een reeks 'Vlaamse' clichés en mythes:

verkaveld Vlaanderen, de Vlaming en zijn *pelouse*, het Latijn van Bart De Wever, de Ronde van Vlaanderen, het waterflesje, enz.

Mytheem tenslotte staat voor een aspect/element van een mythe: bijv. genialiteit en opstand in de mythe van Prometheus. Dergelijke mythen kan men terugvinden in latere werken, zoals bepaalde Prometheus-mythen in M. Shelleys *Frankenstein* (1818).

Zie ook bricolage.

LIT: □ B.A. van Groningen (e.a.), *De mythe in de literatuur* (1964) □ J.J. White, *Mythology in the modern novel* (1971) □ C.G. Jung, *De mens en zijn symbolen* (1977⁷) □ C.M. Bowra, *Heroic poetry* (1978²) □ P. Brunel & A. Dabezies, 'Mythes' in D.H. Pageaux (red.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France* (1983), p. 51-65 □ E.M. Moormann & W. Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus; thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater* (1988²) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 25-39 □ G. Nagy, *Greek mythology and poetics* (1990) □ R. Th. van der Paardt, *Mythe en metamorfose; antieke motieven in de moderne literatuur* (1991) □ F. Comte, *De grote mythologische figuren* (1994) □ R. Vervliet (red.), *De mythe in de moderne literatuur* (ALW-cahier 13) (1994) □ P. Brunel (red.), *Companion to literary myths, heroes and archetypes* (1995) □ P. Brunel (red.), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui* (1999) □ E.M. Meletinsky, *The poetics of myth* (2000) □ P. Claes, *De gulden tak. Antieke mythe en moderne literatuur* (2000) □ P. Tepe, *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung* (2001) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 80-97 □ A. Dabezies, 'Mythes anciens, figures bibliques, mythes littéraires' in *Revue de littérature comparée* 309 (2004) 1, p. 3-22 □ R.A. Segal, *Myth*, 4 dln. (2007) □ L. Coupe, *Myth* (2009²) □ St. Fry, *Mythos* (2017); Ned. vertaling *Mythos. De Giekse mythen herverteld* (2018) □ J. McConnell & E. Hall (red.), *Ancient Greek myth in world fiction since 1989* (2016).

N

naprologhe zie epiloog

narede zie epiloog

narratee

ETYM: Lat. narratio = vertelling, verhaal.

Term uit de verteltheorie voor de fictieve lezer of toehoorder van een verhaal die in de vertelling wordt aangesproken (de zgn. aangesprokene) of kan worden

verondersteld. Een narratee is altijd in een verhaal aanwezig, ook al wordt hij daarin lang niet altijd genoemd waardoor hij onzichtbaar kan blijven. In feite is de narratee daarom steeds een abstracte constructie die als het ware de auteur soms vertegenwoordigt en zijn standpunten deelt of daar een spel mee speelt. Dergelijke lezers worden ook wel ‘voorgewende lezers’ genoemd, naar het door Gibson geïntroduceerde begrip ‘mock reader’, een begrip dat overigens niet altijd samenvalt met de narratee maar ook kan duiden op een bepaalde vorm ervan. Daarmee onderscheidde Gibson deze mock reader van de implied reader.

Overigens kan de narratee ook aangesproken worden in een gesimuleerde mondelinge vertelling, waardoor de term (voorgewende) ‘lezer’ eigenlijk te restrictief is. Een bekend voorbeeld is het kortverhaal ‘Haircut’ (1925) van Ring Lardner, waarin een kapper (de overigens onbetrouwbare ik-verteller) zijn mondelinge vertelling richt tot zijn klant (de narratee) tijdens de knipbeurt.

Zie ook narratieve communicatieniveaus.

LIT: W. Gibson, ‘Authors, speakers, readers, and mock readers’ in *College English*, 11 (1950), p. 265-269 □ W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1961), p. 138 □ G. Prince, ‘Notes towards a categorization of fictional narratees’ in *Genre* 4 (1971), p. 100-105 □ G. Prince, *Narratology: the form and function of narrative* (1982), p. 16-26.

narratief

ETYM: Lat. narrare = vertellen > Eng. narrative = verhaal.

Als adjectief betekent ‘narratief’ gewoon ‘verhalend, vertellend’. Het beschrijft teksten die een zekere graad van narrativiteit vertonen, vooral bij genres waar dit niet noodzakelijk verwacht wordt. Zo bestaat narratieve poëzie uit gedichten die een verhaal vertellen en bij narratieve geschiedschrijving presenteert de historicus zijn stof als een verhaal. In uitdrukkingen als ‘narratieve analyse’ of ‘narratieve communicatieniveaus’, evenwel, heeft het adjectief de meer algemene betekenis van ‘betrekking hebbend op het vertellen’.

Steeds vaker verschijnt het woord ‘narratief’ als een zelfstandig naamwoord. Dan kan het dienen als een geleerder synoniem voor verhaal-1, maar doorgaans worden er bijkomende betekenissen en implicaties mee verbonden die afkomstig zijn uit de sociale wetenschappen. Het gaat dan meer bepaald om de verhalen die we geloven en reproduceren over onszelf en de wereld, en die ons begrip van de realiteit coherentie, zin en legitimiteit geven. Denk in de dagelijkse realiteit aan individuele narratieven zoals ‘ik ontdekte mijn passie voor vlinders als elfjarige wanneer mijn toenmalige lerares enz.’ of aan meer publieke narratieven zoals ‘China heeft het dodelijke virus met opzet laten enz’.

Zoals in een literair verhaal hebben narratieven in deze algemene zin doorgaans ‘goede’ en ‘slechte’ personages en wordt de opeenvolging van gebeurtenissen gekenmerkt door een causaliteit die ‘oorzaken’ en ‘gevolgen’ vastlegt (plot). Enigszins zoals bij mythen (volgens Roland Barthes) beschouwen we narratieven als echt en waar. In onze denkwereld zijn het geen voorstellingen of versies van de realiteit, maar de realiteit zelf. Nieuwe gebeurtenissen worden dan ook spontaan gekaderd (framing), geïnterpreteerd en geëvalueerd volgens onze narratieven.

Het concept stelt het onderscheid tussen ‘fictie’ en ‘werkelijkheid’ in vraag en overstijgt mede daardoor de traditionele narratologie en de literatuurwetenschap: narratieven zijn een fundamentele manier – misschien de enige manier – waarop we

de wereld ‘denken’ en ervaren. Dit is een inzicht dat in heel wat menswetenschappen opgang maakte, waardoor sommigen spreken van een omvattende ‘narrative turn’.

Anderzijds kunnen gepubliceerde literaire verhalen toch een belangrijke rol spelen bij de aldus gedefinieerde narratieven. Men kan denken aan de talloze (auto)biografieën (vanaf *The autobiography of Benjamin Franklin* uit 1793), romans, films, enz. die onafgebroken het meritocratisch narratief van de *American dream* voeden; of aan de manier waarop de congoroman uiting gaf aan het later verworpen koloniale narratief van de blanke die het licht der beschaving in de duisternis van het Afrikaanse continent moest brengen. In de mate dat lezers het leven van literaire helden absorberen en integreren in hun eigen levensverhaal, kan letterkunde ook individuele narratieven modelleren. Zo leidde door verregaande identificatie met de tragische held de publicatie van Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) tot een golf van zelfmoorden (zgn. Werther effect).

LIT: W.R. Fisher, *Human communication as narration* (1987) □ M. Baker, *Translation and conflict. A narrative account* (2006) □ P. Copley, *Narrative (The new critical idiom)* (2014).

narratief systeem

ETYM: Lat. narratio = vertelling, verhaal.

Term uit de narratologie of verteltheorie voor de manier waarop een verhalende tekst blijkt te zijn opgebouwd. In feite bestaat het narratieve systeem uit de retorische middelen die een verhalende tekst structureren, zoals bijv. de focalisatie of het perspectief (point of view), de tijdsaspecten, de ruimtelijke aspecten van het verhaal, e.d. Het totaal van deze structurerende kenmerken die de verhalende tekst zijn vorm geven noemt men het narratieve systeem.

LIT: M. Bal, *Narratologie* (1977) □ G. Genette, *Narrative discourse* (1987³).

narratieve communicatieniveaus

ETYM: Lat. narratio = verhaal, vertelling.

Term waarmee aangegeven wordt dat in een verhalende tekst een communicatiesituatie tot stand wordt gebracht op verschillende niveaus:

1. tussen de personages onderling (bijv. dialogen): de communicatie geschiedt binnen het kader van de fictionele wereld;
2. tussen de verteller en de expliciet toegesproken lezer-in-de-tekst: de communicatie betreft de overdracht van de fictionele geschiedenis binnen het kader van de tekst en dit op een wijze die zelf fictieel en conventioneel bepaald is (gebruik van eerste- of derdepersoonsvertelling, het al dan niet expliciet aanspreken van de lezer, enz.);
3. tussen de auteur en de lezer als werkelijk bestaande personen: de communicatie overstijgt hier zowel de fictionele wereld (cf. 1) als het door de tekst opgezette rollenspel tussen ‘verteller’ en ‘lezer’ (cf. 2); m.a.w. de tekst zelf wordt hier het voorwerp van empirische communicatieve overdracht eerder dan een kader voor fictionele communicatie.

Een aantal variaties op dit basisschema zijn mogelijk. Zo zijn er verhalen denkbaar waar de personages onderling *niet* communiceren (niveau 1). Anderzijds kan het tweede niveau verdubbeld worden d.m.v. inbedding (‘verteller A vertelt dat verteller B vertelt dat ...’). Tot slot maakt dit schema abstractie van de zgn. implied author,

die men kan zien als een uit de tekst af te leiden mentale voorstelling van de auteur. De implied author is ‘meer’ dan de verteller, maar ‘minder’ dan de auteur, zodat we hem tussen de niveaus 2) en 3) kunnen situeren. Zie ook: narratee.

Vermelden we nog dat auteurs, vooral in de postmoderne traditie, de lezer soms op een dwaalspoor willen brengen of hem dwingen tot een reflectie op de narratieve conventies door een loopje te nemen met al deze onderscheidingen (metalepsis).

LIT: G. Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative* (1982).

narratieve cyclus

ETYM: Lat. narratio = verhaal, vertelling.

Term uit de narratologie of verteltheorie voor de specifieke ordening van de gebeurtenissen of groepen gebeurtenissen in een verhaal die men globaal zou kunnen omschrijven als een meegedeelde mogelijkheid (1), de gebeurtenis(sen) die daarmee is (zijn) verbonden (2) en de afsluiting (gevolgen) daarvan in positieve of negatieve zin (3).

Die fasen zijn terug te vinden in bijv.:

1. Iemand wil een grote reis maken;
2. Hij neemt een aantal weken vakantie, pakt zijn koffers en monstert aan op een schip;
3. Hij slaagt erin om de voorgenomen reis te voltooien.

Binnen de reeksen gebeurtenissen kunnen weer nieuwe, ingebedde reeksen gebeurtenissen optreden die niet noodzakelijk ondergeschikt hoeven te zijn aan de eerder vastgestelde reeks.

Combinaties van een beginsituatie waarin de actant verandering (meestal verbetering) wil aanbrengen, het proces van die verandering en de nieuwe eindsituatie waarin al dan niet verbetering is ingetreden vormen samen de narratieve cyclus.

LIT: Cl. Bremond, ‘De logica van de narratieve mogelijkheden’ in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 186-189
□ M. Bal, ‘De narratieve cyclus’ in *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 142-145.

narrativiteit

ETYM: Lat. narrare = vertellen.

Aanduiding voor het verhalende karakter van een tekst: narrativiteit is het specifieke kenmerk of geheel van kenmerken dat iets tot een verhaal maakt. Het vormt aldus het onderzoeksobject van de narratologie. Simplificerend zou men kunnen zeggen dat narrativiteit bestaat in het samenspel van vier kenmerken: een verteller brengt de lezer of toehoorder verslag uit (*communicatie*) over een voldoende herkenbare en interessant geachte reeks gebeurtenissen (*relevantie*) die onderling verbonden zijn door logisch-causale (*coherentie*) en chronologische relaties (*temporele progressie*). Onder invloed van Propp (zie functie) en van het Franse structuralisme (zie actant) leggen vele narratologen vooral de nadruk op de voorlaatste factor, de voor de lezer herkenbare logisch-causale samenhang van de vertelde reeks gebeurtenissen.

Het begrip narrativiteit impliceert een zekere analogie met literariteit, waarmee we het specifieke literair-zijn van een tekst aanduiden. Zoals literariteit is narrativiteit immers een begrip dat de conventionele teksttypologieën en genreschema’s doorkruist. Zo bevat een ‘verhalende’ tekst als een roman of kortverhaal, behalve een zekere

dosis narrativiteit, ook andere, non-narratieve vormen van ordening of betekenistoekenning (bijv. dialogen, beschrijvende uitweidingen, theoretische bespiegelingen, lyrische evocaties). Omgekeerd is narrativiteit vaak aanwezig in teksten die traditioneel niet tot de verhaalkunst gerekend worden of zelfs een niet-fictioneel en niet-literair statuut hebben (bijv. illustratieve anekdotes in een filosofisch betoog). Zo wordt bijv. in de methodologie van de geschiedschrijving aandacht besteed aan het verhalende karakter van elke poging tot representatie van het verleden. Narratieve structuren kenmerken ook vaak het discours in de wetenschap, filosofie, psychoanalyse, theologie, rechtswereld, enz. Dit heeft sommigen ertoe gebracht narrativiteit te beschouwen als een universeel cognitief mechanisme waarmee we kennis over de realiteit opbouwen, articuleren en overbrengen.

LIT: M. Bal, 'Over narratologie, narrativiteit en narratieve tekens' in *Spektator* 7 (1977-1978), p. 528-548 □ G. Prince, *Narratology: The form and functioning of narrative* (1982) □ F. Ankersmit e.a. (red.), *Op verhaal komen. Over narrativiteit in de mens- en cultuurwetenschappen* (1990) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1990⁵) □ Chr. Nash (red.), *Narrative in culture. The uses of storytelling in the sciences, philosophy, and literature* (1990) □ A. Rigney, 'Narrativiteit' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 112-119 □ J. Brès, *La narrativité* (1994) □ P. Copley, *Narrative* (2001) □ H. Porter Abbott, *The Cambridge introduction to narrative* (2002) □ J. Phelan & P. Rabinowitz (red.), *A companion to narrative theory* (2005) □ D. Herman e.a. (red.), *The Routledge encyclopedia of narrative theory* (2005).

narratologie

ETYM: Lat. narrare = vertellen; Gr. -logia = leer, kunde.

Synoniem van verteltheorie: theorie van verhalende teksten en meer specifiek de studie van hun kenmerken (afbakening t.o.v. niet-verhalende teksten: narrativiteit) en de beschrijving van een narratief systeem en van de variatiemogelijkheden bij de concretisering van dat systeem. De verteltheorie streeft aldus naar het ontwikkelen van een begrippenapparaat waardoor het mogelijk wordt op een meer adequate wijze tot inzichten en uitspraken over verhalende teksten en hun functies te komen.

De narratologie behandelt diverse problemen in verband met elementen van de geschiedenis (gebeurtenissen, personage, actant, tijd en ruimte) en met de manier waarop de geschiedenis in de tekst gebracht wordt (bijv. manipulatie van tijd, karakterisering, focalisatie, verteller). De relatie tussen beide is een belangrijk thema in heel wat narratologische analyses (fabula/suzjet).

De narratologie ligt deels in het verlengde van de traditionele romananalyse, al gaat van deze laatste de suggestie uit dat de romantheoretische terminologie uitsluitend van toepassing zou zijn op romans. De narratologie beperkt zich niet tot romans maar betreft verhalende teksten in de meest ruime zin in haar beschouwingen (wat men in traditionele genretheorieën wel eens aanduidde als epiek); maar verder behoren ook films en stripverhalen tot haar onderzoeksdomein, evenals de manier waarop historici, journalisten, filosofen, wetenschappers, enz. gebruik maken van verhalen in hun niet-literaire discours. De narratologie heeft zich in de laatste jaren tot een pluridisciplinair veld ontwikkeld. In recente jaren heeft ze veel aandacht gekregen voor de cognitieve dimensie van het vertellen evenals voor het interpreteren van verhalen.

LIT: G. Genette, *Figures III* (1972) □ G. Genette, *Narrative discourse* (1980) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981), p. 128-165 (1992⁷) □ E. Lämmert (red.), *Erzählforschung* (1982) □ G. Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative* (1982) □ S. Rimmon-Kenan, *Narrative fiction* (1983) □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983) □ J. Bessière (red.), *Fiction, narratologie, texte, genre* (1989) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵) □ M. Fludernik, *Towards a natural narratology* (1996) □ M. Bal, *Narratology: introduction to the theory of narrative* (1997²) □ T. Kindt & H.H. Müller, *What is narratology?* (2003) □ G. Prince, *A dictionary of narratology* (2003³) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse* (2005³) □ J. Phelan & P. Rabinowitz (red.), *A companion to narrative theory* (2005) □ D. Herman e.a. (red.), *The Routledge encyclopedia of narrative theory* (2005) □ R.W. Brednich (red.), *Erzählkultur: Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung* (2009) □ M. Fludernik, *An introduction to narratology* (2009) □ G. Currie, *Narratives and narrators: a philosophy of stories* (2010) □ J. Alber & M. Fludernik (red.), *Postclassical narratology: approaches and analyses* (2010) □ W. Schmid, *Narratology, an introduction* (2010) □ M. Currie, *Postmodern narrative theory* (2011²) □ G. Olson, *Current trends in narratology* (2011) □ G. Liveley, *Narratology* (2019).

nawoord zie epiloog

niet-chronologische vertelwijze

Vertelwijze waarbij de verteller wat de tijd betreft zelfstandige onderdelen van het verhaal invoegt die niet tot de chronologische opeenvolging van de gebeurtenissen gerekend kunnen worden. Soms kan dat gedaan worden door het verhaal midden in de gebeurtenissen te laten beginnen (in medias res) en pas daarna de voorgeschiedenis te onthullen. Soms ook worden heden en verleden zo met elkaar vermengd dat ze onontwarbaar lijken. We hebben m.a.w. te maken met anachronie.

Een goed voorbeeld van een niet-chronologisch vertelde roman is *De paradijsvogel* (1958) van L.P. Boon. Daarin zijn heden en verleden met elkaar vervlochten en pas aan het eind vallen ze symbolisch samen.

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1975⁶) □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman* (1979).

niet-continue vertelwijze zie discontinue vertelwijze

nouveau roman

ETYM: Fr. nieuwe roman

Stroming in de Franse prozaliteratuur van na 1945 waarvan de auteurs breken met de prozatractie door het toepassen van nieuwe technieken en het doelbewust doorkruisen van bestaande literatuuropvattingen, door hen denigrerend 'notions

périmées' genoemd. In die zin behoren de auteurs van de nouveau roman dan ook duidelijk tot de avant-garde. Bij de schrijvers van de nouveau roman bestaat een sterke preoccupatie met de taal, die in haar (sociaal-politieke) verstarring, vooral onder invloed van de voorbije oorlog, gewantwoord wordt. Taal die vastlegt wordt afgewezen en er wordt de voorkeur gegeven aan proza dat voorlopig en voorzichtig formuleert en dat herroepen kan worden. Ook de vormgeving is daarop gericht. De nouveau roman wordt gekenmerkt door vormexperimenten die bezwaarlijk onder één noemer kunnen worden gebracht, maar die toch alle meer tenderen naar de zakelijke beschrijving door een personage van waarneembare objecten (vandaar ook de benaming 'école du regard'), dan naar het lineaire vertellen van een verhaal of het opbouwen van een intrige. De nouveau roman is in die zin in hoge mate experimenteel. In Nederland spreekt men dan ook bij voorkeur van experimenteel proza, al is deze term minder dan de Franse een aanduiding van een stroming. Men kan in de nouveau roman één van de vele verschijningsvormen van het postmodernisme zien. Het experimenteel karakter blijkt ook uit de zgn. 'nouveau nouveau roman' die zich van haar voorganger onderscheidt doordat de reflectie op de genese van de tekst centraal komt te staan: de tekst spiegelt zich in zelfherkenning (zie ook metafiction), terwijl ook het ludieke wordt uitgebuit, zoals in Claude Simons *Leçon de choses* (1975).

In *Pour un nouveau roman* (1963) geeft A. Robbe-Grillet een theoretisch-pamflettistische uiteenzetting van bovengenoemde denkbeelden. Prototype van de nouveau roman was N. Sarrautes *Tropismes* (1937). Bekende Franse auteurs van de nouveau roman zijn o.m. Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet (*Les Gommages*, 1953, *La Jalousie*, 1957), Michel Butor (*La Modification*, 1957) en Claude Simon (*La Route des Flandres*, 1960). Hun invloed op de na-oorlogse romanproductie is groot geweest. In het Nederlandse taalgebied is die invloed o.m. terug te vinden in het werk van Sybren Polet, Daniël Robberechts, Enno Develing, Lidy van Marissing, Paul de Wispelaere en Hector-Jan Loreis, en in de tijdschriften *Diagram* en *Komma*.

LIT: A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman* (1963) □ J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman* (1967) □ F. van Rossum-Guyon, *Critique du roman. Essai sur La Modification de Michel Butor* (1970) □ A. Jefferson, *The nouveau roman and the poetics of fiction* (1980) □ W. Wehle, *Nouveau Roman*, (1980) □ J. Baetens, *Aux frontières du récit* (1987) □ J. Ricardou, *Le nouveau roman* (1990²) □ F. Dugast-Portes & H. Mitterand, *Le nouveau roman: une césure dans l'histoire du récit* (2001) □ G. Yanoshevsky, *Les discours du Nouveau Roman. Essais, entretiens, débats* (2006) □ B. Vervaeck, 'De nouveau roman in Nederland en Vlaanderen rond 1965' in *Nederlandse letterkunde* 18 (2013) 2, p. 122- 145.

novelle

ETYM: It. novella = nieuwtje < Lat. novella = nieuwe dingen < novellus = nieuw.

Fictionele prozatekst die wat omvang betreft doorgaans tussen de roman en het verhaal-1 wordt geplaatst (vandaar ook het Eng. 'long short story'). Daarbij worden ook inhoudelijke en vormtechnische criteria genoemd om de novelle te definiëren. Zo zou de novelle een enkelvoudige structuur hebben en een gering aantal personages die nauwelijks of geen ontwikkeling doormaken. Wat de tijd betreft omvat de novelle een beperkt tijdsbestek. Voorts wordt er geen brede milieuschildering in gegeven.

In de praktijk echter blijken geen van deze onderscheidingsmiddelen de novelle duidelijk af te grenzen van roman of verhaal. Jacob van Lennep's *Een schaking in de*

17^e eeuw (1850) wordt een novelle genoemd, maar is omvangrijker dan A. Alberts' roman *De vergaderzaal* (1974). Mensje van Keulens *Bleekers zomer* (1972) wordt gepresenteerd als 'kleine roman', maar is wat eigenschappen betreft vergelijkbaar met de novelle. Wel treft men de novelle, net als de roman, vaak aan als zelfstandige publicatie, terwijl het verhaal doorgaans in bundelingen voorkomt. Wellicht spelen commerciële aspecten een rol om de novelle op de titelpagina als 'roman' te presenteren.

De novelle is een vertelvorm die in de late middeleeuwen is ontstaan en vooral in de renaissance grote belangstelling kreeg. Oorspronkelijk diende iets onverwachts of nieuws bepalend te zijn voor het genre. In overeenstemming met de oorsprong van de term dient de novelle een verrassende wending aan de gepresenteerde gebeurtenissen te geven die door de lezer als een opvallend nieuw gezichtspunt kan worden ervaren. De novellen van Boccaccio in diens *Decamerone* (vanaf 1349), ingebed in een kaderverhaal, hebben lange tijd de wijze van presentatie bepaald. Het ging daarbij om het vertellen van 'nieuwigheden' (nouvelles: een soort anekdoten met nieuwswaarde) door een aantal personages dat door omstandigheden op elkaar aangewezen was. Boccaccio's voorbeeld werd onder meer nagevolgd door Marguerite de Navarre in haar *Heptaméron* (1559). Zijn invloed op de Nederlandse kluchtcultuur was velerlei. Een Frans voorbeeld verscheen in de 15^{de} eeuw: de *Cent nouvelles nouvelles*, waarvan een Nederlandse bewerking uit de 16^{de} eeuw onder de titel *Dat bedroch der vrouwen* de vroegste Nederlandstalige novellenverzameling vormt. De Italiaanse auteur Matteo Bandello (1485-1561) oefende met zijn *Novelle* (1554) invloed uit op het toneel van G.A. Bredero en Th. Rodenburgh.

LIT: A. Hirsch, *Der Gattungsbegriff Novelle* (1928; reprint 1967) □ K.K. Polheim, *Novellentheorie und Novellenforschung* (1965) □ G. Gillespie, 'Novelle, Nouvelle, Novella, Short Novel? A review of terms' in *Neophilologus*, 51,1 (1967), p. 225-230 □ J. Kunz (red.), *Novelle* (1973²) □ R.J. Clements & J. Gibaldi, *Anatomy of the Novella. The European tale collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes* (1977) □ J.H.E. Paine, *Theory and Criticism of the Novella* (1979) □ B. von Wiese, *Novelle* (1982⁸) □ F. Goyet, *La nouvelle 1870-1925: description d'un genre à son apogée* (1993) □ H. Schlaffer, *Poetik der Novelle* (1993) □ R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak; Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance* (1996) □ J.P. Aubrit, *Le conte et la nouvelle* (1997) □ W. Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh* (1997) □ D. Souiller, *La nouvelle en Europe: de Boccace à Sade* (2004) □ D. Grojnowski, *Lire la nouvelle* (2000) □ K. Grubmüller, *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der Europäischen Novellistik im Mittelalter (Fabliau – Märe – Novelle)* (2006) □ N. Labère, *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Age* (2006) □ R. Füllmann, *Einführung in die Novelle* (2010).

O

objectieve anachronie

Vorm van anachronie in de vertelwijze die niet behoort tot de bewustzijnsinhoud van een van de personages in een verhaal, maar een feitelijke toekomst- of terugverwijzing betreft. Deze objectieve anachronie staat tegenover de onechte of subjectieve anachronie, waarbij het om een door een subject gedachte retroversie (bijv. een herinnering) of anticipatie-1 (bijv. een verwachting, hoop of vrees) gaat.

Een voorbeeld van objectieve anachronie komt voor in de vorm van een toekomstverwijzing in Jan Wolkers' *Turks fruit* (1969): 'Al die kleine gewone dingen wist ze jaren later nog, toen alles tussen haar en mij al hopeloos voorbij en verloren was' (p. 107).

omniscient point of view zie alwetende verteller

omniscience

ETYM: Eng. alwetendheid < Lat. omnia = alles; scire = weten.

Engelse term ter aanduiding van de alwetendheid van een alwetende verteller, die boven het verhaal staat en daardoor in principe kennis heeft van verleden, heden en toekomst, en inzicht heeft in de intieme gedachten en gevoelens der personages.

onbetrouwbaar perspectief

Vertelwijze waarbij het perspectief zo overheersend bij één van de personages van een tekst ligt, dat de lezer gevangen blijft in diens visie op de gebeurtenissen en pas achteraf of geleidelijk tijdens het lezen tot de conclusie komt dat hij daardoor misleid wordt. Het onbetrouwbaar perspectief doet zich vooral voor bij de personale vertelwijze of bij een ik-verteller, omdat die verteltypen de lezer het meest dwingend tot identificatie met één der personages brengen. De lezer komt daardoor voor het dilemma te staan of de vertelde gebeurtenissen zich werkelijk zo hebben voorgedaan en of de interpretatie ervan juist is, óf dat hij een (totaal) vertekend beeld krijgt voorgeschoteld. Bij het meervoudig perspectief wordt de objectiviteit, zowel bij de personale als bij de ik-vertelvorm, sterker door het wisselend point of view.

Er zijn tal van voorbeelden van romans waarin een personage binnen de verhaalwerkelijkheid liegt, de zaken mooier voorstelt dan ze zijn of een vertekend beeld van die werkelijkheid ophangt. Beroemde voorbeelden daarvan zijn *Het dagboek van een gek* (1835) van Gogol en *Wanhoop* (1937) van Nabokov. Vaak ook is een kind hoofdpersoon en dient de lezer diens observaties van een eigen interpretatie te voorzien. Een goed voorbeeld van een ik-roman met een onbetrouwbaar perspectief is *De keisnijder van Fichtenwald* (1976) van Louis Ferron. Hierin ligt het perspectief bij de gebochelde Friedolien, die op een zeer speciale wijze aankijkt tegen het 'sanatorium' Fichtenwald, dat een concentratiekamp blijkt te zijn.

LIT: W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1961; Penguin 1987²) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels* (2001), p. 95-96 (2005³) □ E. D'Hoker & G. Martens (red.), *Narrative unreliability in the twentieth-century first-person novel* (2008).

ontknoping

Benaming – naar het Franse synoniem *dénouement* (Fr. *dé-nouer* = ont-knopen) – voor de manier waarop, of het tekstgedeelte waarin, het handelingsverloop van een tragedie, komedie, ook roman, enz. vanaf de centrale crisis verder ont-wikkeld of af-gewikkeld wordt naar het einde toe. De verhaallijnen die worden verknoopt in de uitbouw van het conflict, wat tot een spanningspiek leidt in de crisis, worden geleidelijk weer ‘ontknoopt’. Deze neergaande beweging kent natuurlijk geen rechtlijnig verloop: nieuwe ontwikkelingen en spanningsmomenten kunnen de ontknoping van het verhaal nog sterk compliceren. Daarom gebruikt men de term soms in wat engere zin, nl. om alleen de allerlaatste fase van het verhaal aan te geven, waarin, al dan niet in overeenstemming met de verwachtingen van kijker of lezer, het ‘laatste woord’ gezegd wordt over de ware toedracht der gebeurtenissen, over de feitelijke karakters der personages, over hun uiteindelijke lot, enz. Vaak bestaat de ontknoping uit het vinden van feiten die tot dan toe aan de hoofdpersoon (en de lezer of kijker) onbekend waren. De ontknoping maakt deel uit van de plot; men zou kunnen zeggen dat de plot de voorwaarden schept voor de ontknoping.

Tekstgenres die sterk van een ontknoping afhankelijk zijn, zijn de detectiveroman en de thriller. Niet altijd vormt de ontknoping tevens het slot van het verhaal of het toneelstuk. Soms volgen nog andere delen, zoals de epiloog. Zie ook peripetie.

De term ontknoping is neutraler dan de voor de tragedie veel gebruikte term catastrofe.

LIT: C. Piau-Gillot, *Le dénouement romanesque du XII^e au XVIII^e siècle* (1995).

ontwikkelingsroman

Benaming voor een romanvorm waarin de geestelijke en lichamelijke groei van een personage gevolgd wordt tot diens volwassenheid of zijn of haar geestelijke rijpheid. Ligt daarbij de nadruk op de opvoeding dan spreekt men wel van Erziehungsroman, zoals bijv. bij *Emile* (1762) van J.J. Rousseau. Wordt de aandacht daarentegen gericht op de vorming van de hoofdfiguur door zijn omgeving (de culturele wereld waarin hij leeft, de scholing en de ervaringen met familie en vrienden e.d.) dan spreekt men van een Bildungsroman. Daarnaast wordt ook nog de benaming kunstenaarsroman of Künstlerroman gebruikt wanneer het gaat om de ontwikkeling van een artistiek personage, zoals in *Der grüne Heinrich* (1854) van Gottfried Keller. De grenzen tussen deze verschillende typen ontwikkelingsromans zijn echter lang niet altijd precies aan te geven.

In ontwikkelingsromans wordt dikwijls een idealisering gegeven van de ontwikkeling van het hoofdpersonage. Autobiografische elementen zijn daarbij niet zeldzaam. Het genre kende vooral in het Duitse taalgebied een groot succes, mede onder invloed van J.W. Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), dat veel auteurs tot in de 20^{ste} eeuw heeft geïnspireerd, zoals bijv. H. Hesse's *Glasperlenspiel* (1943). Andere bekende ontwikkelingsromans zijn o.m. Ch. Dickens' *David Copperfield* (1850), R. Rollands *Jean Christophe* (1912), James Joyce's *A portrait of the artist as a young man* (1916) en Margaret Atwoods *Cat's eye* (1988). Nederlandstalige voorbeelden zijn Multatuli's *Woutertje Pieterse* (1870-1875), F. van Eedens *De kleine Johannes* (deel 1, 1887; deel 2, 1905; deel 3, 1906) en S. Vestdijks *Anton Wachter*-romans (1934-1949).

LIT: Ph.B. Linker, *The search for the self: a study of the apprenticeship novel in England, France and Germany* (1975) □ M. Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (1978) □ F. Moretti, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture* (1987) □ N. Demorand & G. Gengembre, *Premières leçons sur le roman d'apprentissage* (1995) □ F. Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIIIe siècle en Europe* (1998) □ G. Castle, *Reading the modernist Bildungsroman* (2006) □ A. Swinnen, *Het slot ontvlucht: de 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* (2006) □ O. Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman* (2007) □ W. Vosskamp, *Der Roman des Lebens: die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman* (2009) □ G. Summerfield & L. Downward, *New perspectives on the European Bildungsroman* (2010).

oorlogsliteratuur

Alle literatuur die de oorlog als voornaamste onderwerp heeft, maar doorgaans is de term van toepassing op literatuur van en over de beide laatste wereldoorlogen. Het verschil met oudere literatuur over oorlogen, zoals de ridderepiek met zijn krijgshandelingen, of het oorlogsepos bij uitstek, Homerus' *Ilias*, zit vooral in de beschrijving van de held of de heroïek van de veldslagen, waarin dapperheid, kameraadschap, trouw en zelfopoffering de centrale thema's waren. Helden hebben doorgaans plaatsgemaakt voor antihelden, voor de zinloosheid van de oorlog, voor haar slachtoffers en hun trauma's, en waar dat niet het geval was, werd dat ontmaskerd als 'mannenfantasie' (Theweleit).

Beroemde oorlogsliteratuur van in of na de Eerste Wereldoorlog is o.m. Ernest Hemingway's *A farewell to arms* (1929), E.M. Remarque's *Im Westen nichts Neues* (1929) en de poëzie van de 'war poets' in *1914 & Other Poems*. België, dat in tegenstelling tot Nederland wel bij de Eerste Wereldoorlog betrokken was, heeft veel oorlogsliteratuur als gevolg daarvan: Daan Boens' *Van glorie en lijden* (1917), Aug. van Cauwelaerts *Liederen van droom en daad* (1918), Ernest Claes' *Oorlogsnovellen* (1919) en F. de Pillecijns *De rit* (1927). Pas laat verscheen het oorlogsdagboek 1914-1918 van Virginie Loveling *In oorlogsnood* (ed. Stynen & Van Peteghem, 1999).

Na de Tweede Wereldoorlog beleefde de oorlogsliteratuur een nieuwe hausse. Er dient in dit verband onderscheid gemaakt te worden tussen clandestiene literatuur, verzetsliteratuur of illegale literatuur en oorlogsliteratuur. Clandestiene of illegale literatuur hoeft niet per se de oorlog tot onderwerp te hebben, terwijl verzetsliteratuur steeds tegen de onderdrukker gericht is. De meeste oorlogsliteratuur verscheen na de oorlog. Bekende voorbeelden van na 1945 zijn L.P. Boons *Mijn kleine oorlog* (1946), Piet van Akens *Alleen de doden ontkomen* (1947), Marga Minco's *Het bittere kruid* (1957), S. Vestdijks *Bevrijdingsfeest* (1958) en W.F. Hermans' *De donkere kamer van Damocles* (1958). Er werd tijdens en na de oorlog ook oorlogspoëzie gepubliceerd, o.m. van Maurits Mok, Ed Hoornik en J.C. Bloem.

LIT: J. Vic, *La littérature de guerre*, 2 dln (1923-1924) □ C.B. Falls, *War books* (1930; nieuwe uitgave 1989) □ 'Nationale snipperdag', bijzonder nummer van *Critisch Bulletin* 21 (1954) □ B. Bergonzi, *Heroes twilight: a study of the literature of the great war* (1980²) □ K. Theweleit, *Männerphantasien*, 2 dln (1980²) □ J. Stallworthy, *The Oxford book of war poetry* (1984) □ M. Paris, *The novels of World War two: an annotated bibliography of World War two fiction* (1990) □ J. Limon, *Writing after war: American war fiction from realism to postmodernism* (1994) □

C. Savage Brosman, *Visions of war in France: fiction, art, ideology* (1999) □ G. Buelens, *Europa Europa! Over de dichters van de Grote Oorlog* (2008) □ M. Schöning, *Versprengte Gemeinschaft: Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914-1933* (2009) □ R. Fuller, *From battlefields rising. How the Civil War transformed American literature* (2011) □ L. Jensen & N. Geerdink (red.), *Oorlogsliteratuur in de vroegmoderne tijd. Vorm, identiteit en herinnering* (2013) □ M. de Smedt (red.), *Oorlogsdagboeken*, themanummer van *Verslagen & Mededelingen van de Kantl* (2014) □ N. Bianchi & T. Garfitt (red.), *Writing the Great War / Comment écrire la Grande Guerre? Francophone and Anglophone Poetics / Poétiques francophones et anglophones* (2017) □ A. Kelly, *Commemorative modernisms: Women writers, death and the First World War* (2020).

Oosterse roman

Oosterse of Byzantijnse roman is de verzamelnaam voor die middeleeuwse (hoofse) romans (hoofse literatuur) uit de tweede helft van de 12^{de} en uit de 13^{de} eeuw die ofwel hun stof (materie) voor een deel ontleen aan de Arabische literatuur dan wel zich (grotendeels) in de Oriënt afspelen. Ze ontstonden onder invloed van de kruistochten, die de Oosterse cultuur en levenswijze in het Westen bekend maakten.

Als belangrijkste representant van de Oosterse roman noemt men de rond 1275 door Diederic van Assenede uit het Oudfrans vertaalde *Floris ende Blancefloer* (ed. Mak, 1980⁴). Tegenwoordig neigt men ertoe dit werk te classificeren als (hoofse) Karelepiek: Floris en Blancefloer zijn immers de grootouders van Karel de Grote, zoals vermeld wordt in de epiloog (vs. 3959-3967). In de Oudfranse *Floire et Blancheflor* (ca. 1160) wordt dit feit echter nadrukkelijk in de proloog meegedeeld. Van de Oosterse roman als aparte groep blijft dan verder weinig over, omdat de overige romans gemakkelijk ondergebracht kunnen worden in andere groepen: de kruisvaartroman (bijv. *Hughe van Bordeus, Seghelijn van Jherusalem*, ed. Claassens, 1993) en de Alexanderroman (Jacob van Maerlants *Alexanders Geesten*, ed. Franck, 1882).

LIT: G.M.H. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans* (1993) □ L.J. Engels, 'Alexander de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot Zwaanridder; Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 19-30.

open einde

Een tekst heeft een open einde als hij geen antwoord geeft op de vragen die hij stelt. De lezer wordt op die manier uitgenodigd zelf een antwoord te formuleren of althans over het gestelde probleem na te denken. De term wordt in de narratologie gebruikt om aan te geven dat een handelingsverloop niet gesloten wordt, bijv. door huwelijk (happy end(ing)) of dood (tragisch einde), maar open blijft voor verdere ontwikkelingen. Het procedé kan verschillende functies vervullen: aankondiging van verdere avonturen (zoals bijv. in de picareske roman en de avonturenroman), verrassing en desautomatisering (bijv. in Sternes *Tristram Shandy*, 1759-67 en Diderots *Jacques le fataliste*, 1796), weergave van een tragische patsituatie, zoals in heel wat moderne romans, enz.

LIT: B. Herrnstein Smith, *Poetic closure: A study of how poems end* (1968) □ D.A. Miller, *Narrative and its discontents. Problems of closure in the traditional novel* (1981) □ M. Torgovnick, *Closure in the novel* (1981) □ D.H. Roberts, *Classical closure: reading the end in Greek and Latin literature* (1997) □ B. Richardson, *Narrative dynamics: essays on time, plot, closure and frames* (2002).

openingsformule

Conventionele formule waarmee een verhaal wordt aangevat, m.n. in de orale literatuur. Denk aan een formule als 'Er was eens...', dat als genresignaal voor het sprookje dient; de vertelling wordt meteen in een onbepaalde, niet-historische tijd en ruimte gesitueerd, en de lezer wordt uitgenodigd om de fantasiewereld van de fictie te betreden.

De openingsformule mag niet verward worden met het incipit.

opposant zie actant

ordo artificialis

ETYM: Lat. gekunstelde volgorde.

Term uit de poëtica voor een gekunstelde, van het natuurlijke chronologisch verloop van de tijd afwijkende, beschrijving van gebeurtenissen (anachronie), dit in tegenstelling tot de ordo naturalis. Zo is het in literaire teksten niet ongebruikelijk met een spectaculaire gebeurtenis of dito traumatische ervaring te beginnen (in medias res), waarvan later de voorgeschiedenis verteld wordt.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 416-423.

ordo naturalis

ETYM: Lat. natuurlijke volgorde.

Term uit de poëtica voor een natuurlijk chronologisch verloop van de tijd (chronologische vertelwijze), dit in tegenstelling tot de ordo artificialis, de gekunstelde, de chronologie doorbrekende beschrijving van de gebeurtenissen, bijv. in medias res.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 416-423.

P

Palmerijn-roman

Cyclus van Spaanse 16^{de}-eeuwse ridderromans rondom de figuur van Palmerin, geschreven naar het voorbeeld van de Amadis-roman. De eerste Palmerijn-roman, *Palmerin de Oliva*, verscheen in 1511. Via de Franse navolging *Amadis de Gaule* is de Palmerijn-stof waarschijnlijk in de Nederlanden doorgedrongen: de oudst bekende druk verscheen in 1613 te Arnhem bij Ian Ianszen: *Een seer schoone ende ghenoechelicke historie vanden alder-vroomsten ende vermaertsten ridder Palmerijn van Olijve*. Bredero ontleende er zijn stof aan voor *Rodd'rick ende Alphonsus* (nl. caput 105), *Griane* (caput 1-11, 89-91, 94-96 en 98) en *Stommen Ridder* (caput 68-79).

LIT: J.J. O'Connor, *Amadis de Gaule and its influence on Elizabethan literature* (1970) □ L. Rens, 'De opbouw van Bredero's 'Griane' in het licht van de Palmerijn-roman' in *Spiegel der letteren* 16 (1974) 2, p. 93-118 □ B. van Selm, 'Aanvulling op de bibliografie van de Nederlandse vertaling van de Palmerijn-roman' in *Dokumentaal* 5 (1976) 4, p. 127-131.

pandemiefictie zie coronaliteratuur

panoramische vertelwijze

Term uit de verteltheorie voor een tekstuele presentatie van een groot ruimtelijk overzicht van de materiële situatie waarin de lezer zich dient te verplaatsen. De panoramische presentatie is een vorm van het fysisch perspectief, evenals de scenische presentatie. Van deze laatste verschilt de panoramische vertelwijze doordat het niet om een eenmalige gebeurtenis gaat. Men zou ook kunnen zeggen: de panoramische vertelwijze is, door het ontbreken van de factor vertelde tijd, verwant aan de schets, terwijl de scenische vertelwijze dichter bij het verhaal-1 staat. De panoramische vertelwijze wordt bij voorkeur gebruikt bij de auctoriale vertelwijze (auctoriele vertelinstantie), omdat de alwetende verteller bij uitstek in staat is om een totaalblik op de situatie te geven. Een goed voorbeeld ervan treft men aan in Hildebrands novelle *Teun de Jager* (1840), waarin een panorama van het Hollandse duinlandschap geschilderd wordt waarin de tragedie zich zal voltrekken.

LIT: P. Lubbock, *The craft of fiction* (1965; reprint 1972) □ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek* (1999), p. 244-246 (2003²).

parabel

ETYM: Gr. parabola < para-ballein = werpen, plaatsen naast; vergelijken.

Bijzondere vorm van gelijkenis, ook parabola genoemd, nl. een verhaal dat in de vorm van een vergelijking een les (didactische literatuur) wil geven of bedoeld is om de toehoorder (lezer) tot een morele houding te overreden. In tegenstelling tot de fabel, die een bekende waarheid wil illustreren, wil de parabel een nieuw inzicht brengen, dat vaak in verband staat met en gevolgen heeft voor de existentiële en eschatologische situatie van de mens. Het ongewone van een parabel ligt dan ook niet zozeer in het feitenverloop binnen die parabel, maar in de tegenstelling tussen het verloop van de feiten en de werkelijkheid daarbuiten. Hoewel vele parabels allegorisch geduid (kunnen) worden, verschillen ze fundamenteel van de allegorie door de globale overeenkomst tussen de parabelsituatie en die van de toehoorder,

zonder dat élk personage of élk feit verwijst naar een bestaand personage of feit in de werkelijkheid. De werking van een parabel kan maar geslaagd heten als de toehoorder (lezer) niet enkel tot een nieuw inzicht komt, maar er ook naar handelt.

Dit didactische genre is vooral uit het Nieuwe Testament bekend. Men denke bijv. aan de parabel van de barmhartige Samaritaan, de parabel van de zaaier, of de parabel van de verloren zoon. Een opname van deze laatste, in de 13^{de}-eeuwse Bijbelversie van het Luiks Diatessaron, kan men beluisteren op de Vogala website.

Gedurende de middeleeuwen werd de parabel nagevolgd in de verwante vorm van het exempel (voorbeeldgeval). Erasmus (ca 1466-1536) publiceerde na zijn succesvolle spreekwoordenverzameling *Adagia* in 1514 een bundel vergelijkingen, de *Parabola*. Als vorm van wijsheidsliteratuur is de parabel vergelijkbaar met de sententia.

Een bekend voorbeeld uit de Nederlandse letterkunde is de parabel van de Japanse steenhouwer van Multatuli. Ook vele werken van moderne schrijvers vertonen kenmerken van de parabel (bijv. Kafka, Brecht, Beckett, Ionesco).

LIT: A. Strubel, 'Exemple, fable, parabole: Le récit bref figuré au moyen âge' in *Le Moyen Âge* 94 (1988), p. 341-361 □ Th. Elm, *Die moderne Parabel: Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte* (1991²) □ Th. Elm, *Fabel und Parabel: kulturgeschichtliche Prozesse im 18. Jahrhundert* (1994) □ Ph. Vermoortel, *De parabel bij Multatuli: hoe moet ik u aanspreken om verstaan te worden* (1994) □ R. Dithmar (red.), *Theorien zu Fabel, Parabel und Gleichnis* (2000) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 502-514 □ S.E. Colon, *Victorian parables* (2012).

parabola zie parabel

paralittérature zie triviaalliteratuur

passie

ETYM: Lat. passio = het lijden.

Het lijdensverhaal van Christus of over de marteldood van een heilige. Gedurende de middeleeuwen werden de passies bijeengebracht in een passionaal, een legendeverzameling, vergelijkbaar met het martyrologium (martelaarsboek).

LIT: J.M. Meulemeester (red.), 'Passio Christi: het lijdensverhaal van Christus in de kunst' speciaal nummer van *Vlaanderen* 47 (1998) 270 □ J. van Aelst, *Vruchten van de Passie: de laatmiddeleeuwse passieliteratuur verkend aan de hand van Suso's honderd artikelen* (2011).

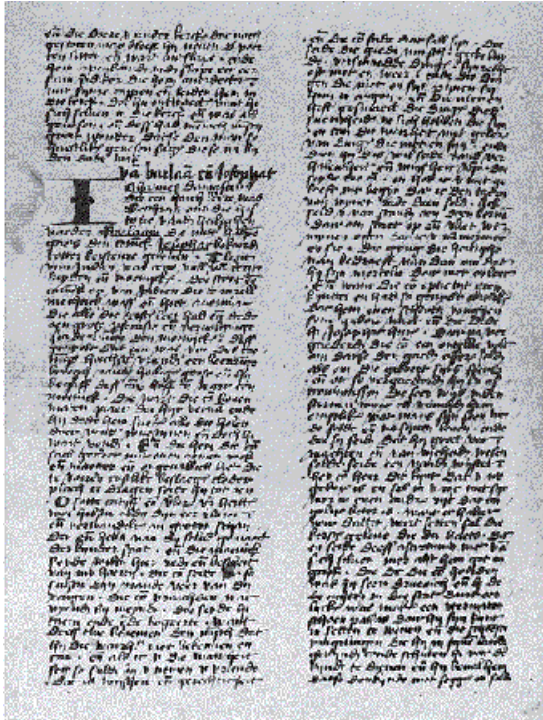
passionaal

ETYM: Lat. passio = het lijden.

Middeleeuwse verzameling lijdensverhalen (passie) en teksten over marteldoden (martelaarsboek) van heiligen. De bekendste is de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (1298), dat door de auteur bescheiden *Legenda sanctorum* werd genoemd.

De *Legenda aurea* bevat 182 hoofdstukken waarvan er ongeveer 20 niet aan heiligen, maar aan kerkelijke feestdagen zijn gewijd. In de 14^{de} en 15^{de} eeuw was het werk erg populair en is het in het Middelnederlands vertaald, waarbij een aantal levens van lokale heiligen is toegevoegd.

Het passionaal is vergelijkbaar met het legendarium (verzameling van heiligenlevens of hagiografieën).



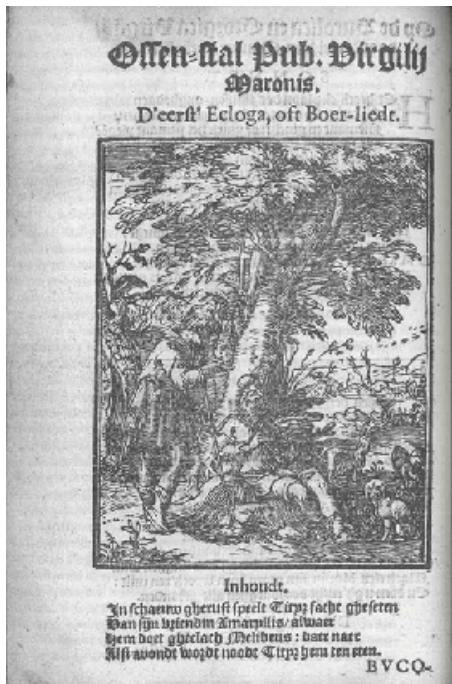
Jacobus Voragine's *Legenda aurea*, tweede vertaling in het Noordnederlands (ca. 1480). [bron: J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (cat. 1970), pl. 59].

LIT: J. Deschamps, 'De Middelnederlandse vertalingen van de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine' in *Handelingen van het 22ste Nederlands Philologencongres* (1952), p. 21-22 □ J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (1976²), p. 197-201.

pastorale literatuur

ETYM: Lat. *pastoralis* = herderlijk < *pastor* = herder.

Verzamelnaam voor literatuur die een idyllisch, ongerept en vredig landleven oproept in tegenstelling tot het verdorven leven aan het hof of in de stad. Men spreekt ook van bucolische poëzie of arcadische literatuur. De eerste benaming gaat terug op de eclogen of *Bucolica* van Vergilius (Lat. *bucolicus* = landelijk < Gr. boukoleo = rundvee weiden), de tweede verwijst naar het bergachtige middenland van de Peloponnesos (Gr. Arcadia). Centraal in de pastorale literatuur staat het leven van herders en herderinnen, soms ook van jagers en boeren, met steeds weerkerende motieven als liefde, zang-, dans- en muziekwedstrijden en de zorg voor het vee. Het genre komt voor als herdersdicht (pastorale-1 en bucolische poëzie), herdersspel (pastorale-2), herdersroman (arcadia) en idylle.



Pastorale scene van een herder en zijn vriendin in de natuur bij de vertaling van Van Mander van Vergilius' Bucolica (1597). [bron: K. Porteman & Mieke B. Smits-Veldt, Een nieuw vaderland voor de muzen (2008), p. 162].

LIT: M.I. Gerhardt, *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française* (1950) □ B. Loughrey (red.), *The pastoral mode: a casebook* (1984) □ A.M. Patterson, *Pastoral and ideology: Virgil to Valéry* (1988) □ T. Gifford, *Pastoral (The new critical idiom)*, 1999 □ J.P. van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVIIe siècle, 1600-1650* (1999) □ M. Fantuzzi & Th. Papanghelis (red.), *Brill's companion to Greek and Latin pastoral* (2006) □ D. James, *New versions of pastoral: post-romantic, modern, and contemporary responses to the tradition* (2009) □ # P. Holberton, *A history of Arcadia in art and literature* (2022).

pauze

ETYM: Lat. pausa = het ophouden.

In de narratologie heeft de term betrekking op de verhouding verteltijd/vertelde tijd. Het gaat om een situatie waarin de vertelde tijd wordt stopgezet, terwijl de verteltijd gewoon verderloopt. Het betreft m.a.w. een radikaal geval van vertraging.

Narratieve pauzes ontstaan bijv. bij uitwijdingen over het vertellen zelf, of als de verteller een gedetailleerde beschrijving van iets of iemand wil geven en daartoe de actie als zodanig even 'bevriest'. Dergelijke pauzes kunnen, door het effect van retardering, resulteren in een toename van de spanning.

Voor de betekenis van de term in de context van de prosodie, zie rust.

LIT: G. Genette, *Narrative discourse: an essay in method* (Eng. vert., 1980) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p.88-89.

penny dreadful

ETYM: Eng. penny = kleinste munteenheid; dreadful = verschrikkelijk.

Een zowel letterlijk als figuurlijk een goedkoop romannetje dat vooral op sensatie uit is. In het Amerikaans Engels spreekt men op gelijkaardige wijze over 'a dime novel' (Am. Eng. dime = 10 centstuk). Vergelijkbare termen in het Nederlands zijn kioskroman, stationsroman, schriftroman, stuiversroman en triviaalliteratuur.

LIT: A.E. Waite, *The quest for bloods: a study of the Victorian penny dreadful* (1997) □ K. Boyd, *Manliness and the boys' story paper in Britain: a cultural history, 1855-1940* (2003).

periplous

ETYM: Gr. peri-plous = rond-vaart < peri-pleein = om-varen, rond-varen.

Vorm van reisbeschrijving in de Griekse oudheid, nl. een beschrijving van reizen langs vreemde kusten, bedoeld als reisgids of als avonturenrelaas. Bijv. Arrianus' periplous over de Zwarte Zee of de reisbeschrijving van de Carthager Hanno.

LIT: C.M. Kan, *De periplous van Hanno* (1891) □ G.R. Tsetschladze e.a. (red.), *Periplous: papers on classical art and archaeology presented to Sir John Boardman* (2000).

personage

Een door een auteur geschapen figuur die een rol speelt in een literair werk en daarin door de dialoog, de actie of de beschrijving wordt gekarakteriseerd of getypeerd.

Soms zijn personages dieren of zaken die dan vaak menselijke eigenschappen krijgen toebedeeld. Om die reden wordt de neutralere term acteur of actant gebruikt of wordt gesproken over (roman-, verhaal-) figuren. Het personage wordt gevormd op grond van een combinatie van factoren, zoals de focalisatie, de manier waarop het personage is ingebed in de verhaalsgeschiedenis en in de tijd en ruimte, en hoe het zich gedraagt in de thematische opposities. Wordt een personage beschreven in enkele karaktertrekken en maakt het nauwelijks of geen ontwikkeling door dan spreekt men van een flat character of type. Een round character daarentegen wordt gekenmerkt door een grotere complexiteit of psychologische diepgang en een zekere ontwikkeling.

Personages zijn doorgaans de middelen waarmee een auteur door hun handelingen en uitspraken de plot bewerkstelligt. Het aantal personages dat hij daartoe gebruikt kan sterk uiteenlopen. Men maakt onderscheid tussen hoofdfiguren, die minder talrijk zijn, en bij- of nevenfiguren. De karaktertekening van de hoofdfiguren is gewoonlijk uitvoeriger dan die van de bijfiguren.

In het drama worden de dramatis personae vaak aangeduid met de termen protagonist, antagonist (deuteragonist) en tritagonist. In veel (post)moderne romans wordt het kunstmatige van het personage (zijn 'papierstatus') expliciet onderkend en geëxploiteerd in allerlei romanexperimenten, waarmee de rol van het personage wordt bevraagd, wordt uitgehold of versplinterd raakt.

De term personage is synoniem met karakter. Overigens onderscheiden we beide termen van het begrip karakterisering: met dit laatste bedoelen we niet de eigenschappen van het personage als zodanig, maar veeleer de manier waarop de personages tot tekstuele uitdrukking worden gebracht.

LIT: W.J. Harvey, *Character and the novel* (1970³) □ K.D. Beekman & J. Fontijn, 'Romanfiguren' in *Spektator* (1971-1972) 7/8, p. 406-414 □ M. Bal (red.), *Mensen*

van papier. *Over personages in de literatuur* (1979) □ M. Janssens, *Tachtig jaar na Tachtig. De evolutie van het personage in de Nederlandse verhaalkunst van Couperus tot Michiels* (1979⁴) □ Ph. Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola* (1983) □ *Theory of character*, themanummer *Poetics today* 7 (1986) 2, p. 189-273 □ A. van Assche (red.), *Karakters en personages in de literatuur* (1989) □ A. Fokkema, *Postmodern characters* (1991) □ F. Lioure (red.), *Construction-Déconstruction du personnage dans la forme narrative au XXe siècle* (1993) □ F. Fladenmuller, *Caractérisation et les modes de la narration dans le roman moderne: théorie de narratologie caractérologique* (1994) □ J.Ph. Miraux, *Le personnage de roman* (1997) □ P. Glaudes & Y. Reuter, *Le personnage* (1998) □ B. Vermeule, *Why do we care about literary character?* (2010) □ A. van Heerikhuizen, I. de Jong & M. van Montfrans (red.), *Tweede levens: over personen en personages in de geschiedschrijving en de literatuur* (2010) □ M. DiBattista, *Novel characters: a genealogy* (2010) □ J. Frow, *Character and person* (2014) □ R. Davis, *Creating compelling characters for film, TV, theatre and radio* (2016) □ M. Figlerowicz, *Flat protagonists. A theory of novel character* (2017) □ R. Smeets, *Character constellations. Representations of social groups in present-day Dutch literary fiction* (2021).

personage-album

Strip-album (of reeks strip-albums) genoemd naar en gefocust op een enkel personage (soms een nevenpersonage) van een bestaande strip. Zo kregen in 2017 de tweelingzusjes Annemieke en Rozemieke uit de stripreeks *Jommeke* een eigen album. Ook Fanny Kiekeboe – de blonde dochter van Marcel en Charlotte Kiekeboe in de *Kiekeboes* – kreeg een eigen reeks (*Fanny K.*), waarin ze enkele jaren ouder is. Een eerder voorbeeld van dgl. spin-offs is *Schanulleke*, een stripserie waarin de pop Schanulleke uit *Suske en Wiske* nu de hoofdrol speelt.

personale vertelwijze

Vertelvorm waarin het perspectief (point of view, focalisatie) ligt bij één of meer personages van de tekst over wie in de derde persoon wordt verteld. Bij de personale vertelvorm lijkt de verteller volledig afwezig te zijn. De gebeurtenissen worden gezien vanuit het gezichtspunt van één of meer personages. Wanneer een roman consequent geschreven is vanuit de visie van één personage spreekt men wel van de ‘verhulde ik-vorm’, omdat in dat geval het gebruik van de ik-verteller en de personale vertelwijze zeer dicht bij elkaar komen te liggen. Het gebruik van een auctoriële vertelinstantie en de personale vertelwijze zijn daarentegen elkaars uitersten. Toch is het zelden zo dat een tekst uitsluitend personaal verteld wordt. Vrijwel steeds zullen ingrepen van de verteller herkenbaar zijn, bijv. in samenvattingen van gebeurtenissen, typering van personages, verdichtingen van tijd e.d. Maar in een overwegend personaal vertelde roman zal het rechtstreeks toespreken van de lezer ontbreken.

Evenals aan de ik-vertelwijze is aan de personale vertelvorm inherent dat er sprake kan zijn van een onbetrouwbaar perspectief. De lezer volgt immers het standpunt van vaak slechts één enkel personage en is dus volledig van diens visie afhankelijk. Die combinatie van onbetrouwbaar perspectief en personale vertelwijze vormt de grondslag van de plot van bijv. *De donkere kamer van Damocles* (1958) van W.F.

Hermans. Voorbeelden van personaal vertelde romans zijn Jan Wolkers' *Een roos van vlees* (1963) en Oek de Jongs *Opwaaiende zomerjurken* (1979).

LIT: N. Friedman, 'Point of view in fiction' in *PMLA* 70 (1955), p. 1160-1184 □ F. Van Rossum-Guyon, 'Point de vue ou perspective narrative' in *Poétique* 1 (1970), p. 476-497 □ A.G.H. Anbeek van der Meijden, *De schrijver tussen de coulissen* (1978) □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1993¹²) □ L. Hermans & B. Vervaeck, 'Waarnemen en spreken' in *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 37-45.

persoonstekst zie vrije indirecte rede

perspectief

ETYM: Lat. per-spicere = doorheen-zien.

Term uit de romananalyse voor het punt van waarneming (Eng. point of view) van waaruit een tekst of tekstgedeelte blijkt te worden verteld. Dit punt van waarneming is essentieel voor de wijze waarop de lezer van een tekst kan worden geïnformeerd over de gebeurtenissen of personages die erin worden gepresenteerd. Het vertelperspectief bepaalt in feite de visie op die gebeurtenissen of personages en manipuleert op die manier de lezer. Omdat de termen 'point of view' en 'perspectief' vaak zowel deze visie als de verteller zelf aanduiden, geeft Bal de voorkeur aan de van Genette afkomstige term focalisatie voor de relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd. De wijze van presentatie van de tekst wordt algemeen gezien als een element van de structuur van het literaire werk en men spreekt bij de romananalyse dan ook van structuuraspecten bij de vaststelling van de vertelwijze.

Men kan onderscheid maken tussen het fysisch perspectief en het psychisch perspectief. Het fysisch perspectief bepaalt de kijk van de lezer op de materiële en ruimtelijke voorstelling van de tekst, d.w.z. op dat wat concreet kan worden waargenomen. Het psychisch perspectief bepaalt de wijze waarop de lezer de personages van een verhaal ziet in geestelijke zin; het geeft de lezer een blik op het karakter, de drijfveren e.d. van de personages. Het psychisch perspectief kan weer onderverdeeld worden in het 'perspectief van binnenuit' en het 'perspectief van buitenaf'. In het eerste geval presenteert een personage zichzelf met zijn gedachten, gevoelens etc. In het tweede geval wordt het personage gepresenteerd door één of meer andere personages die zijn gedachten en gevoelens niet echt kennen en dus hun toevlucht moeten nemen in uiterlijke beschrijvingen als 'hij kreeg een kleur' of 'hij werd driftig', waardoor de lezer toch een indruk krijgt van de gevoelens van dat personage.

Drop vermeldt voorts nog een 'perspectief op de totale handeling', waarmee hij een dominerend perspectief bedoelt dat de lezer in staat stelt het gehele verhaal te structureren, bijv. door middel van een personage dat als centraal blikpunt fungeert en zo de samenhang van verschillende perspectieven of de dominantie van een bepaalde problematiek bewerkstelligt. Uitgaande van de belangrijkste verteller(s) spreekt men in het point of view-onderzoek van verschillende verteltypen: de auctoriale vertelwijze (auctoriële vertelinstantie), de personale vertelwijze, de ik-vertelwijze en het meervoudig perspectief. In het bijzonder de personale vertelwijze

en de vertelvorm met een ik-verteller kunnen een onbetrouwbaar perspectief opleveren, omdat de lezer volledig afhankelijk kan zijn van de visie van één van de personages en het niet altijd duidelijk is of de waarheid gesproken wordt of dat er sprake is van dromen, hallucinaties, wensvoorstellingen, leugens e.d. Het onbetrouwbaar perspectief is een belangrijk middel tot ironie.

Wordt het perspectief bepaald door een vertelinstantie die alleen objectief registreert wat er gebeurt of gezegd wordt, dan spreekt men wel van 'dramatic mode' of 'camera eye'. Vrij uitzonderlijk is het perspectief vanuit de tweede persoon enkelvoud. Een van de weinige voorbeelden hiervan vormt H. Teirlincks *Zelfportret of Het galgemaal* (1955), waarin overigens naast een gij-standpunt ook een hij-standpunt voorkomt.

LIT: N. Friedman, 'Point of view in fiction' in *PMLA* 70 (1955), p. 1160-1184 □ W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1961; Penguin 1987²) □ W. Drop, 'Perspectief' in *Indringend lezen 2* (1970), p. 45-63 □ H. van Gorp, *Het optreden van de verteller in de roman* (1970) □ B. Uspenski, *A poetics of composition* (1973) □ E.

Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1983⁸) □ G. Prince, 'Point of view' in *A dictionary of narratology* (1988), p. 73-76 □ S. Ehrlich, *Point of view: a linguistic analysis of literary style* (1990) □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1993¹²) □ D. McIntyre, *Point of view in plays: a cognitive stylistic approach to viewpoint in drama and other text-types* (2006) □ P. Hühn, W. Schmid & J. Schönert, *Point of view, perspective, and focalization: modeling, mediation in narrative* (2009) □ J.H. Petersen, *Die Erzählformen: er, ich, du und andere Varianten* (2010) □ B. Dancygier & E. Sweetser (red.), *Figurative language: a multimodal perspective* (2012).

pi-verhaal

Verhaal over het getal π , zodanig geschreven dat het aantal letters van ieder woord achter elkaar gezet de cijfers van π vormen: 3,141592653589793238462... Het verhaal zelf dient ook de voorschriften te vermelden waaraan de auteur zich gehouden heeft (bijv. een leesteken = 0). Het betreft een vrij extreme vorm van schrijven onder regeldwang; zie in dit verband ook recreatieve taalkunde.

Pi-verhalen, die gebruik maken van de eerste 402 cijfers van het pi-getal zijn ontstaan naar aanleiding van een prijsvraag van *NRC/Handelsblad*, bijv.:

Wel, 't werd 'n fikse puzzelarij om evenzo fraai als Keith, cijferbrij formerend talrijke decimalen van pi, tot leesbaar stel zinnen te vormen, iets dat het geheugen een zo welkome ezelsbrug biedt. (T. Nijzink)

LIT: J. van de Craats, 'Cirkelcijfers' in *NRC/Handelsblad*, 2 oktober 1986 □ J. van de Craats & R. Biersma, 'De uitslag van de pi-prijsvraag' in *NRC/Handelsblad*, 18 december 1986.

picareske roman

ETYM: Sp. *picaro* = schelm.

Verhaalgenre uit de 16^{de}- en 17^{de}-eeuwse Spaanse literatuur (*novela picaresca*) met bloeitijd tussen 1600 en 1630. De *picaro* is een sociale verschoppeling (antiheld) die in de ik-vorm vertelt (pseudo-autobiografie) hoe hij zich door allerlei lastige situaties heen met slimme streken, meestal ten koste van zijn meesters, in leven wist

te houden. Opvallend in deze verhalen is de afwezigheid van het voor het romangenre zo typische liefdesthema. De aandacht gaat grotendeels naar de sociale situatie zoals die door de pica-ro gezien en beleefd wordt aan de zelfkant van de maatschappij. Toch kan men niet van sociaal protest spreken: de pica-ro verzet zich immers niet tegen zijn toestand; hij probeert alleen zich er zo goed mogelijk doorheen te slaan. De verhaalstructuur is duidelijk episodisch (een soort roman à tiroirs) en kent een open einde. De verteltoon is meestal mild-humoristisch.

Prototype van het genre is het anonieme *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554), dat samen met *La vida del Pícaro Guzmán de Alfarache* (1599-1604) van Mateo Alemán en *La vida del Buscón* (1626) van Quevedo het genre bekendheid heeft gegeven. Vanaf de tweede helft van de 17^{de} eeuw en vooral in het begin van de 18^{de} eeuw kent de schelmenroman ook een grote bloei in West-Europa. Het genre ondergaat echter meteen een aantal belangrijke wijzigingen. Zo werd de karakteristieke meester-knechtrelatie vaak opgeheven of verburgerlijkt (Lesage, *Gil Blas de Santillane*, 1715-1735). Soms kreeg de pica-rofiguur een begin van psychologische uitdieping (Defoe, *Moll Flanders*, 1722), terwijl andere verhalen dan weer verwaterden tot avonturenroman (Smollett, *Roderick Random*, 1748). De Nederlandse literatuur bezit een belangrijk specimen van pica-resk-avontuurlijke verhaalkunst in *Den vermakelyken Avanturier* (1695) van Nicolaas Heinsius jr. die een tiental herdrukken beleefde tot het midden van de 18^{de} eeuw. Minder bekend zijn de anonieme *Het kind van weelde of de Haagsche lichtmis* (1697) en *De wandelende en spreekende Dukaat* (1682).

De 19^{de} eeuw met realisme en victorianisme is geen pica-reske tijd. In de 20^{ste} eeuw, met een sterker wordend contingent levensgevoel (op elk moment kan om het even wat gebeuren) kende het genre een opleving na het succes van Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). Men spreekt dan veeleer van ‘neopica-reske’ verhaalkunst, met, vooral in de jaren 1950, enkele opvallende romans: *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954) van Thomas Mann, *Die Blechtrommel* (1959) van Günter Grass, *Hurry on Down* (1953) van J. Wain, *The Adventures of Augie March* (1953) van Saul Bellow en *Ginger Man* (1955) van J.P. Donleavy. Recentere voorbeelden van neopica-reske verhaalkunst zijn de romans van Erica Jong (o.m. *Fanny*, 1980), *Jahrgang 22* (1977) van August Kühn, *Memorie di una Ladra* (1972) van Dacia Maraini en, voor het Nederlandse taalgebied, *Ik, Jan Cremer* (1964) van Jan Cremer en *Alles moet weg* (1988) van Tom Lanoye.



Titelpagina van Mateo Alemán's *Dela vida del Pícaro Guzmán de Alfarache* (1603). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983²), p. 232].

LIT: H. Heidenreich (red.), *Pikarische Welt. Schriften zum Europäischen Schelmenroman* (1969) □ R. Bjornson, *The picaresque hero in European fiction* (1977) □ H. Sieber, *The picaresque* (1977) □ H. van Gorp, *Inleiding tot de picareske verhaalkunst* (1978) □ D. Souiller, *Le roman picaresque* (1980) □ R. Boon e.a., 'De picareske en neo-picareske roman' in *Uitgelezen* 8(1985), p. 59-91 □ J.J. Laurenti, *Bibliografía de la literatura picaresca* (1973, 1981) □ Id. *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca siglos XVI-X* (1988) □ J.C. Du Plessis, *Die nie-pikareske pikaro* (Diss. 1985) # U. Wicks, *Picaresque narrative, picaresque fictions: a theory and research guide* (1989) □ H.G. Rötzer, *Der europäische Schelmenroman* (2009).

plot

ETYM: Eng. intrige.

Term uit de verteltheorie of dramatheorie waarmee de organisatie van de tekstgegevens, d.w.z. de bouw of structuur van de tekst wordt bedoeld. De wijze waarop deze gegevens worden aangeboden (sujet of suzjet; zie ook fabula/suzjet), zijn in hoge mate bepalend voor het effect ervan op de lezer of toeschouwer, bijv. voor de spanning. Om die reden worden bijv. in de detectiveroman de gegevens die successievelijk aan de lezer worden prijsgegeven, pas aan het slot tot een logische samenhang gebracht waardoor de dader ontmaskerd kan worden.

Bij het drama gebruikt men naast de termen plot of intrige ook wel de term 'verloofsplan', een term die duidelijker laat zien wat eronder verstaan wordt.

De term 'plot' werd in de verteltheorie geïntroduceerd door E.M. Forster in diens *Aspects of the novel* (1927). Hij bedoelde ermee de causale samenhang van de tekstgegevens (daarom-principe) die hij plaatste tegenover de louter chronologische opeenvolging/samenvatting van de gebeurtenissen die hij 'story' noemde (en-dan-principe). Vergelijk story: 'de koning stierf en dan stierf de koningin' en plot: 'de koning stierf en toen stierf de koningin van verdriet'; of: 'de koningin stierf omdat de koning gestorven was'.

In de laatste voorbeeldzin werd de chronologische volgorde van het feitenverloop (story) a.h.w. omgekeerd: in de formulering wordt het gevolg eerder vermeld dan de oorzaak. Zulke bewerkingen van een story (bijv. via flashback en flashforward, wisselende verhouding verteltijd/vertelde tijd, enz.) komen in de verhaalkunst frequent voor (zie het vergelijkbare begrippenpaar fabula/suzjet, waar fabula dan staat voor story en suzjet voor de bewerkte plot).

Wat betreft de term 'intrige' maken sommige auteurs een onderscheid tussen de structuur van de tekst (plot) en het plan van een der personages om al dan niet met hulp van anderen de tegenspeler in de val te laten lopen. De intrige is in dat geval een uitvloeisel van het conflict en onderdeel van de plot.

LIT: N.J. Lowe, *The classical plot and the invention of Western narrative* (2000)
□ Chr. Booker, *The seven basic plots. Why we tell stories* (2005).

plot spoiler zie spoiler

poëem

ETYM: Gr. poiëma: stuk werk, schepping, handeling, gedicht < poiein = maken.

1. Algemeen: gedicht, lyriek (Eng. poem; Fr. poème); in het Nederlands wordt de term in deze ruime betekenis vooral met ironische bedoelingen gebruikt.

2. Meer specifiek, vooral binnen de Russische traditie: versepiek. Na het verdwijnen van het classicistische epos ontwikkelde zich het poëem als een nieuwe vorm van versverhaal, gekenmerkt door een spanning tussen subjectief vertellen en objectieve weergave van een gebeuren. De functie van het poëem werd in de West-Europese literaturen vanaf de 18^{de} eeuw grotendeels overgenomen door roman en novelle. Toch komen nadien, vooral in de romantiek, nog heel wat epische gedichten voor. Bekende voorbeelden van zulke ‘moderne’ poëmen zijn Heines *Buch der Lieder* (1827), Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* (1819) en vooral Poesjkins *Ruslan i Ljudmila* (1820) en Lermontovs *Demon* (1829-41). In de Russische literatuur heeft de traditie van het poëem zich overigens doorgezet tot diep in de 20^{ste} eeuw in het werk van o.m. Majakovski en Tvardovski.

point of view zie perspectief

politieroman

Subgenre van de detectiveroman of de misdaadliteratuur. Roman waarin de politie de feiten rond een misdrijf, meestal een moord, aan het licht brengt, zodat tot arrestatie van de dader kan worden overgegaan. Soms is aan de lezer van het begin af aan duidelijk wie de dader van het misdrijf is en beperkt de roman zich tot de activiteiten van de politie om achter diens identiteit te komen. Vaker echter is de dader ook aan de lezer onbekend en werkt diens ontmaskering en arrestatie aan het slot als verrassende ontknoping.

Belangrijke vertegenwoordigers van schrijvers van politieromans zijn George Simenon met zijn hoofdfiguur commissaris Maigret, het Zweedse schrijversechtpaar Sjöwall en Wahlöö met rechercheur Martin Beck en Henning Mankell met zijn Inspecteur Wallander-reeks. In Nederland schreef J.W. van de Wetering een reeks politieromans met de rechercheurs Grijpstra en De Gier als hoofdpersonages.

LIT: P. Boileau & T. Narcéjac, *Le roman policier* (1975²) □ J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ M. Lits, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* (1999²) □ L.L. Panek, *The American police novel* (2003) □ G. Swaenepoel (red.), ‘Moord & doodslag: over misdaadliteratuur’, speciaal nummer van *Vlaanderen* 53 (2004), 302 □ Cl. Mesplède (red.), *Dictionnaire des littératures policières* (2007²) □ W. van Eyle & A. van Ee, *Lexicon Nederlandstalige misdaadauteurs* (2008) □ B. Forshaw (red.), *British crime writing* (2009) □ C. Ross Nickerson, *The Cambridge companion to American crime fiction* (2010) □ S.T. Knight, *Crime fiction since 1800: detection, death, diversity* (2010²) □ A. Nestingen & P. Arwas, *Scandinavian crime fiction* (2011) □ C. Fourez e.a. (red.), *Quand le délit est dans le texte. Le genre policier, une littérature de l'excès?* (2011).

polyfonische roman

ETYM: Gr. poly-fonè = veelstemmigheid.

Benaming gelanceerd door de Russische filosoof en criticus Mikhaïl Bakhtin om de specifieke romankunst van Dostojevski mee aan te duiden omdat daarin verschillende 'stemmen' optreden. Het gaat daarbij om stemmen die onafhankelijk en vaak tegenstrijdig met elkaar in dialoog zijn, maar waarbij de auteur geen uitsluitsel aan de lezer biedt over wiens standpunt nu het juiste is. Bakhtin is van mening dat de romans van Dostojevski door dit type polyfonie getypeerd kunnen worden.

LIT: M. Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman* (1978) □ T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtin, le principe dialogique* (1981) □ M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's poetics* (1984).

populaire literatuur zie triviaalliteratuur

post rem

ETYM: Lat. na de gebeurtenis < post = na; rem < res = zaak, gebeurtenis.

Term uit de verhaalanalyse voor een vertelvorm waarin de auteur het verhaal laat beginnen aan het einde van de te vertellen ontwikkelingen. De gebeurtenissen die worden gegeven hebben zich voorgedaan voor dit begin. Ze kunnen dan ook verteld worden in flashbacks. Post rem is het tegengestelde van ab ovo. Men spreekt in dat geval ook wel van een late point of attack.

Een goed voorbeeld van een roman die post rem begint is M. Emants' *Een nagelaten bekentenis* (1894).

LIT: A.D. Nuttall, *Openings: narrative beginnings from the epic to the novel* (1992).

postdigitaal

ETYM: Lat. post = achter, later; Fr. digital < Lat. digitalis: van digitus = vinger.

Een tijd waarin het onderscheid tussen digitaal en analoog nauwelijks nog te maken valt omdat de digitalisering zo veel aspecten van het menselijke leven en de samenleving doordringt, is postdigitaal. In een postdigitale wereld is zowel de publieke ruimte als de persoonlijke omgeving in grote mate digitaal georganiseerd: de bureaucratie verloopt via het internet, vriendschappen worden via sociale media onderhouden, de stofzuiger wordt digitaal aangestuurd enz.

In de literatuurstudie hebben onderzoekers gepoogd om werken te omschrijven die getekend zijn door de postdigitale context en die eventueel als postdigitale literatuur kunnen gelden. Het gaat dan in de eerste plaats om romans die volop en zelfbewust een postdigitale wereld oproepen of die kritisch zijn voor de impact van het internet, virtuele werelden, sociale media en artificiële intelligentie. In de Nederlandse literatuur zijn *Zwerm* (2005) van Peter Verhelst, *Klont* (2017) van Maxim Februari en *Wat wij zagen* (2021) van Hanna Bervoets voorbeelden van zulke zogenaamde postdigitale literatuur.

Omdat alle literatuur van de voorbije decennia echter expliciet of impliciet de sporen draagt van de digitalisering, hebben andere onderzoekers veeleer de klemtoon verschoven naar een postdigitaal *leeskader*: wie postdigitaal leest, heeft aandacht voor de verbeelding van de evoluerende technologische context en voor de verhouding tussen online en offline, digitaal en analoog, virtueel en reëel. Zo kan ook een minder recente roman zoals *Oase* (1994) van Dirk van Weelden met een postdigitale bril

gelezen worden als een vroege kritiek op het internet. Of in hedendaagse romans kan men nagaan hoe online contacten tussen personages via sociale media overvloeien in offline contacten of contrasteren met offline communicatie. Ook vertellers en narratieve ruimtes kunnen sterk bepaald zijn door de virtuele mogelijkheden van de digitale wereld, zoals blijkt uit AI-vertellers of online navigatie door personages.

LIT: M. Rasch, *Zwemmen in de oceaan. Berichten uit een postdigitale wereld* (2017) □ S. Jordan, *Postdigital storytelling: poetics, praxis, research* (2020) □ J. Tabbi, *Post-Digital: dialogues and debates from Electronic Book Review* (2020) □ Themanummer van *Nederlandse letterkunde* 28 (2023) □ R. Vanden Berghe & S. Bluijs, 'De verbeelding van het internet in de Nederlandse literatuur van de jaren negentig' in *Nederlandse letterkunde* 28 (2023), p. 125-154.

povest

ETYM: Russisch *povedat'* = vertellen, mededelen.

Episch genre uit de Russische letterkunde, dat zich tussen roman en verhaal beweegt. In de Oudrussische letterkunde stond *povest* tegenover *slovo*: *povest* verwees dan naar verhalende teksten die op objectiverende wijze een gebeuren beschrijven, *slovo* naar teksten waarin een subjectieve verteltrant domineert. Tijdens de 17^{de} en 18^{de} eeuw slaat de term *povest* op moraliserende en satirische teksten. Met Poesjkins *Verhalen van wijlen Ivan P. Belkin* (1830) kreeg de term zijn huidige betekenis. *Povest* verwijst dan zowel naar de omvang van de tekst (tussen roman en verhaal) als naar bepaalde karakteristieken: duidelijke aanwezigheid van een vertelinstantie; opbouw rond een centrale figuur; transparantie van tijdsstructuur en handelingsverloop. Dat de afgrenzing met andere narratieve genres niet zo scherp is, bewijzen de diverse vertalingen van de term: *novelle*, *kortverhaal*, *short story*, *Kurzroman*. Een grootmeester in het genre is Gogol met *De neus* (1836) en *De mantel* (1842).

LIT: R. Ruzicka, *Der Verbalaspekt in der altrussischen Nestorchronik* (1957).

praesens historicum zie historisch presens

prequel

ETYM: Lat. *prae-* = vóór- ; *-quel* = afgekapte vorm van Lat. *sequela* = hetgeen volgt, voortzetting.

Term die gevormd werd naar analogie met *sequel*, waarbij de (betekenisloze) lettergreep 'se-' vervangen wordt door 'pre-' (dat 'voor-' betekent). De term is gebruikelijk in de filmkritiek maar vond ook ingang in de literatuur.

Met 'prequel' bedoelen we dan een verhaal (doorgaans een roman) dat wordt aangeboden als een voorloper op een eerder gepubliceerd verhaal: het speelt zich af in dezelfde fictionele wereld en voert dezelfde personages ten tonele, maar op een vroeger moment. Het 'eerdere' verhaal wordt dus 'later' gepubliceerd.

Een klassiek voorbeeld is *Wide Sargasso Sea* (1966) door Jean Rhys, een roman die het vroegere leven vertelt van Bertha Mason, de vrouw van creoolse afkomst die de 'waaninnige' echtgenote wordt van Rochester in Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847). Rhys geeft het personage een voorgeschiedenis en ook haar eigen stem.

Daardoor kan deze prequel ook gelden als een (postkoloniale, feministische) herschrijving van Brontës boek (herschrijven).

LIT: A. Parey (red.), *Prequels, coquels and sequels in contemporary Anglophone fiction* (2018).

probleemroman

Roman die zich sterk toespitst op de behandeling van slechts één enkel probleem (tegenover ideeënliteratuur). Bij eenzijdige belichting van zo'n probleem en het propageren van een oplossing neigt een dergelijk werk naar tendensliteratuur. Een bekende voorbeeld is G. Greene, *The power and the glory* (1940).

LIT: B. Kemp, 'De katholieke probleemroman' in *Roeping* 35 (1959-1960) 8, p. 463-484.

prolepsis-4 zie anticipatie-1

proloog

ETYM: Gr. pro-logos = voor-rede; Lat. synoniem: proëmium < Gr. pro-oimion < pro = voor; oimos = baan, weg.

Inleiding op een episch of dramatisch werk met als bedoeling het thema, de personages en de omstandigheden te situeren. Ze vormt onderdeel van de peritext en tevens van de paratekst. De proloog kan een polemieek bevatten met andere dramaturgen of met critici, en niet zelden ook een invocatio of captatio benevolentiae. Wanneer, zoals in de middeleeuwse toneelwedstrijden, de stukken over verschillende dagen werden verspreid, deed de proloog dienst als recapitulatie en bindtekst, terwijl de gewone inhoud van een proloog aan bod kwam in een zgn. naprologhe (epiloog). De vormgeving waarin de proloog gebracht werd – tegenwoordig komt hij nog maar zelden voor – varieert sterk. Meestal werd hij in een monoloog uitgesproken door een proloogzegger zoals in de abele spelen (*Gloriant*, vs. 1-36, *Lanseloet van Denemerken*, vs. 1-36), door de koorleider of een bijfiguur, bijv. het verhaal van de wachter in *Agamemnon* (458 v. Chr.) van Aeschylus. Soms werd de proloog echter uitgewerkt tot een echte scène of bedrijf; men spreekt dan gewoonlijk van voorspel. Zo volgt in Goethes *Faust* (1808) na de opdracht nog een *Vorspiel auf dem Theater* en een *Prolog im Himmel*.

In Middelnederlandse epische teksten is de proloog de plaats waar de auteur zich bekendmaakt ('Willem die Madocke maecte', *Van den vos Reynaerde*, vs. 1), waar hij getuigt van zijn zware arbeid ('Daer hi dicken omme waecte', *idem*, vs. 2) die toch zo weinig oplevert ('Van dichten comt mi cleine bate', *Beatrijs*, vs. 1), zijn verhaal aanprijst (*Roman van Walewein*, vs. 1-8), de gunst van God afsmeekt ('Die Heleghe Gheest moet mi leeren', *De reis van Sint Brandaan*, vs. 6), zijn opdrachtgever of het publiek gunstig tracht te stemmen (*Floris ende Blancefloer*, vs. 1-15) of gewoon zijn publiek aanspoort om te luisteren ('Nu hoort, hoe ic u sel beghinnen', *idem*, vs. 88).

In de 17^{de} eeuw richt de prozaproloog, door Vondel vaak terecht genoemd, zich tot de opdrachtgever en/of lezer.

De term voorwoord wordt veeleer gereserveerd voor een geschreven, niet-voorgedragen tekst (zie argument), die overigens meestal tot de uitgever of de lezer is gericht (bijv. in vele drama's van Vondel). Voorwoorden treft men uiteraard ook in verhalende teksten aan; een bekend voorbeeld is Chaucers 'General Prologue' op *The Canterbury Tales*. Voorwoorden zijn vaak programmatisch van inslag, wat ze zeer interessant maakt voor onderzoek naar literatuuropvattingen (receptieonderzoek, zie receptie-esthetica). Met de term voorwerk ten slotte wordt het geheel van titel, ondertitel, opdracht, eventueel voorwoord e.d. bedoeld. Zie ook neventekst.

LIT: E. Stadler, 'Prolog' in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1967), p. 262-283 □ L.R. Pol, *Romanbeschouwing in voorredes 1600-1755* (1987) □ G.H.P. Sonnemans, *Functionele aspecten van Middelnederlandse versprologen. Een wetenschappelijke proeve op het gebied van de letteren*, 2 dln (1995) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 201-208.

promythium

ETYM: Gr. dat wat voor het verhaal komt < pro = voor; muthos = woord, verhaal.

Zedenles die de auteur de lezer meedeelt aan het begin van zijn verhaal. Vaak is dat de les die getrokken kan worden uit een fabel of exemplum. Wordt die zedenles gegeven aan het slot dan spreekt men van een epimythium.

prozaroman

Benaming voor een (laat)middeleeuws ridderverhaal in proza, door middel van ontrijming gecreëerd uit een oudere ridderroman (Karelepiek, Arthurepiek, oosterse roman enz.) in paarsgewijs rijmende verzen. De term wordt echter ook gebruikt voor oorspronkelijke en vertaalde gedrukte teksten uit de 15^{de} en de 16^{de} eeuw, bijv. *De pastoor van Kalenberg* (ed. Van Kampen & Pleij, 1981) en *Mariken van Nieumeghen* (ed. Coigneau, 1982).

De ridderroman die deel uitmaakte van een voorleescultuur voor een aristocratisch publiek werd ten behoeve van een stedelijk leespubliek aangepast, in hoofdstukken ingedeeld, van interpunctie voorzien en verlucht met houtsneden. Bij de transformatie van versroman naar prozaroman is er niet alleen sprake van vormverandering. Omdat ook de doelgroep van de roman veranderde, was vaak ook een inhoudelijke aanpassing (bewerking, omwerking) noodzakelijk. De Middelnederlandse literatuur kent tal van deze adaptaties, bijv. die van de versroman *Heinric en Margriete van Limborch* in de prozaroman *Margriete van Limborch*.

Bij een prozaroman is sprake van 'gesunkenes Kulturgut': de inhoud van de prozaroman behoort door zijn afkomst tot de cultuur van een sociaal hogere stand (de adel), waar het door de wijziging van zowel de sociale als de geestelijke structuren in de 16^{de} eeuw niet meer als cultuurgoed gewaardeerd wordt, terwijl de omhoogstrevende lagere stand (de stedelijke burgerij) het juist ziet als exponent van de cultuur van de hogere sociale laag waaraan men deel wil hebben, het overneemt en in zijn geest adapteert. Na de 16^{de} eeuw herhaalt dit proces zich: de burgerij waardeert de prozaroman niet meer en zij verwordt tot vermaakslectuur voor de lagere sociale klassen.

Tot voor kort gebruikte men de term volksboek voor al het eenvoudige drukwerk uit de (zeer) late middeleeuwen en voor de triviaalliteratuur uit de daaropvolgende

tijd. De term prozaroman werd door literatuurhistorici alleen gebruikt om het verschil met de ridderroman, de gebruikelijke benaming voor de middeleeuwse ridderverhalen in verzen, te benadrukken. Tegenwoordig maakt men echter duidelijk onderscheid tussen prozaromans en volksboeken. Onder deze laatste verstaat men nu de contemporaine consumptieliteratuur die, in tegenstelling tot de prozaroman, niet beschouwd kan worden als ‘gesunkenes Kulturgut’: almanakken, toverboekjes, rijmpjes enz.

LIT: C. Kruyskamp, *Nederlandsche Volksboeken* (1942) □ H. Pleij, ‘Is de laatmiddeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?’ in *Populaire literatuur* (1974), p. 34-106 □ L. Debaene, *De Nederlandse Volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977²) □ E. Ruhe & R. Schwaderer (red.), *Der altfranzösische Prozaroman* (1979) □ R.J. Resoort, *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman* (1988) □ P.J.A. Franssen, *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw* (1990) □ H. Pleij, ‘Literatuur en drukpers: de eerste vijftig jaar’ in Id., *Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen* (1990), p. 137-157.

pseudovertaling

ETYM: Gr. pseudos = leugenachtig, vals.

Werk dat zich uitgeeft voor een vertaling van een origineel dat in feite niet bestaat. Dit kan om allerlei redenen gebeuren: schrik voor censuur of repressie, onzekerheid over de eigen creatie, spel met de lezer, enz. Een bekend voorbeeld uit de literatuurgeschiedenis is H. Walpoles *The castle of Otranto* (1764), dat in zijn eerste editie als vertaling van een Italiaans origineel werd voorgesteld en pas nadien, op grond van het succes dat het werk kende, onder de naam van de auteur verscheen. Een recenter voorbeeld is *Il nome della rosa* (1980) van U. Eco (zie ook mystificatie).

LIT: G. Toury, ‘Pseudotranslations and their significance’ in Id., *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), p. 40-52 □ W. Coudenys, ‘De ideale vertaling heeft geen origineel: Russische pseudovertalingen in de Nederlandse literatuur’ in F. Denissen & C. van de Poel (red.), *Vertalen*, themanummer van *Yang* (1993) 160-161, p. 75-81 □ R. Jenn, *La pseudo-translation, de Cervantes à Mark Twain* (2013) □ *Scénographies de la pseudo-translation*, themanummer van *Les lettres romanes* (2013) □ T. Toremans & O. de Graef, ‘Pseudovertalingen’ in *DWB* (2017), p. 5-8 en 9-48 □ B. Vanacker & T. Toremans (red.), themanummer over pseudovertaling en metafictionaliteit, *Interférences littéraires* (2016).

psychisch perspectief

Term uit de romananalyse voor het perspectief dat de lezer in staat stelt zicht te krijgen op het karakter, de drijfveren, de gemoedsgesteldheid etc. van de personages van een literaire tekst. Het psychisch perspectief kan onderscheiden worden in een ‘perspectief van binnenuit’ en een ‘perspectief van buitenaf’. In het eerste geval wordt een personage zelf aan het woord gelaten over zijn gedachten en gevoelens. Het ligt voor de hand dat die mogelijkheid vooral aanwezig is bij de ik-verteller. In het tweede geval geven andere personages of de verteller de lezer inzicht in de gevoelens, gedachten e.d. van de romanfiguur. In dat laatste geval gebeurt dat door

uiterlijke beschrijvingen van het type ‘zij hilde’, ‘hij kleurde tot achter zijn oren’ of ‘hij sloeg met zijn vuist op tafel’, die de innerlijke emoties van het personage tonen. Deze wijze van presenteren komt vooral voor bij de auctoriale vertelinstantie en de personale vertelwijze. Bewustzijnspresentaties worden grammaticaal mogelijk gemaakt door het gebruik van de directe rede, de indirecte rede en de vrije indirecte rede.

Naast het psychisch perspectief onderscheidt men het fysisch perspectief dat vooral op de materiële voorstelling in de tekst gericht is.

LIT: D. Cohn, *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction* (1983) □ L. Herman & B. Vervaeck, ‘Bewustzijnsvoorstelling’ in *Vertelduivels* (2001), p. 98-109 □ S. Rimmon-Kenan, *Narrative fiction: contemporary poetics* (2002²).

psychologische roman

Subgenre van de roman waarin de nadruk ligt op de beschrijving van het innerlijk van de personages, hun gedachten, gevoelens en drijfveren, en de handelingen en conflicten die daaruit voortvloeien. Strikt genomen kan van een bewuste vorm van psychologie nauwelijks sprake zijn vóór deze tak van wetenschap zich ontwikkelde. Niettemin is er ook daarvoor sprake van literaire werken waarin de karakterontwikkeling of de zielstoestand van de personages het hoofdbestanddeel vormt, zoals bijv. in de ontwikkelingsroman. De aanduiding ‘psychologische roman’ is in die gevallen dan ook niet contemporain. Als voorbeelden hiervan worden meestal genoemd Rousseau’s *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761) en Goethe’s *Wahlverwandtschaften* (1809). Vooral met de opkomst van het naturalisme treedt de aandacht voor de psychologie van de personages steeds sterker op de voorgrond in de roman. Een uitgesproken voorbeeld hiervan vormt Frederik van Eedens roman *Van de koele meren des doods* (1900), door H.C. Rümke de beschrijving van een psychose genoemd.

In de 20^{ste} eeuw wordt dan onder invloed van auteurs als Dostojevski en H. James en op grond van de studies van psychoanalytici als Freud en Jung een nieuw aspect geïntroduceerd: het onbewuste of onderbewuste als verklaring voor menselijke gedragingen, gevoelens en opvattingen. Duidelijke voorbeelden daarvan vormen de tijdens het interbellum geschreven stream of consciousness-romans: Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-1927), Joyce’s *Ulysses* (1922) en S. Vestdijks *Meneer Vissers hellevaart* (1936).

Bepaalde verhaaltechnieken lenen zich door hun aard uitstekend voor het weergeven van deze half- of onderbewuste drijfveren van de personages. Daarom vindt men in de psychologische roman dan ook veelvuldig de toepassing van de monologue intérieur en de style indirect libre (vrije indirecte rede). Uiteraard is het voor een kundig romanschrijver altijd mogelijk het innerlijk van zijn personages te beschrijven via hun uiterlijk waarneembaar handelen.

LIT: P. Rodenko, ‘Het einde van de psychologische roman’ in *Columbus* 1 (1946) 2, p. 17-26 □ F.J.J. Buytendijk, *Psychologie des Romans* (1966) □ L. Edel, *The modern psychological novel* (1972³) □ S. Vestdijk, in *Zuiverende kroniek* (1976²), p. 1-20 □ I.N. Bulhof, *Freud en Nederland: de interpretatie en invloed van zijn ideeën* (1983).

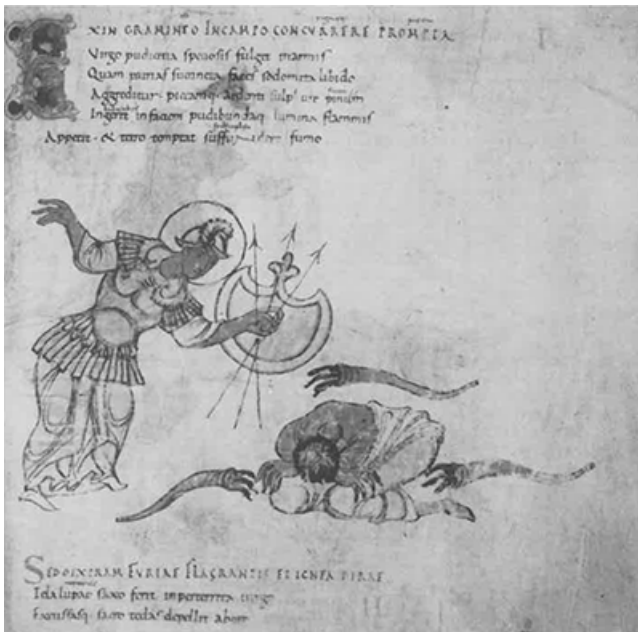
psychomachie

ETYM: Gr. zielestrijd < psuchè = ziel; machè = strijd.

Middeleeuws episch of romanesk verhaal over een allegorische strijd tussen deugden en gebreken (allegorie). Het prototype hiervoor is het in het Latijn geschreven allegorisch epos *Psychomachia* van de Spaanse dichter Prudentius (348-begin 5^{de} eeuw). Hierin leveren de zeven hoofddeugden en de daartegenover staande ondeugden een strijd op leven en dood om de menselijke ziel. De populariteit van dit werk was zo groot dat er meer dan driehonderd handschriften van zijn overgeleverd. Prudentius werd herhaaldelijk nagevolgd, o.m. in de gedichten van de troubadour Marcabru en de *Roman de la Rose* van Guillaume de Lorris en Jean de Meun.

In de 20^{ste}-eeuwse literatuurstudie wordt de term psychomachie ook gebruikt ter karakterisering van teksten waarin de grens tussen (verhaal)object en subject (de ziel van het personage) vervaagd is. De hoofdfiguur loopt door een verhaalwereld die eruit ziet alsof hij door de eigen psyche van de protagonist leven ingeblazen krijgt. Hij loopt als het ware rond in de verbeelding of ‘veruiterlijking’ van een eigen zielsconflict. Voorbeelden uit de Nederlandse literatuur zijn *De trein der traagheid* van Johan Daisne en *Archibald Strohhalm* van Harry Mulisch. Een auteur die bij uitstek het genre van de moderne psychomachie heeft beoefend is Ferdinand Bordewijk. In zijn als surrealistisch te karakteriseren verhalen heeft hij de zielenstrijd van de protagonisten op psychomachische wijze gestalte gegeven. Die verhalen worden gerekend tot de hoogtepunten van zijn oeuvre en zijn o.m. verzameld in *De wingerdrank* (1937), *Vertellingen van generzijds* (1950) en *Studiën in volksstructuur* (1951).

Zie ook fantastische literatuur, magisch realisme.



Bladzijde uit Prudentius' *Psychomachia* uit een uitgave van ca. 875. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 5 (1982²), p. 273].

LIT: M. Dupuis, ‘De donkere kamer van Damocles als “psychomachia”’ in *Verboden toegang. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver* (1989), p. 122-154 □ H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poetica en proza van F. Bordewijk* (diss., 1996), vooral

hoofdstuk 3 □ D. Cumps, *De eenheid in de tegendelen. De psychomachische verhaalwereld van F. Bordewijk en de mythe van de hermafrodit* (diss., 1998) □ M. Dupuis, *De psyche in de spiegelkamer. Psychomachie in de hedendaagse roman* (2000) □ M. Zink (ed.), 'Bataille des Vices contre les Vertus' in *Oeuvres complètes/Rutebeuf* (2001) □ N. Laan, 'Literatuurpsychologie' in *Nederlandse letterkunde* 7 (2002), p. 197-206.

punctuele anachronie

Vorm van anachronie in de vertelwijze, waarbij verwezen wordt naar één moment uit het verleden (flashback) of de toekomst (flashforward). De punctuele anachronie staat tegenover de duratieve anachronie, waarbij van een bepaalde tijdsduur sprake moet zijn. In Jan Wolkers' *Turks fruit* (1969) komt de volgende zin voor:

En ik keek naar het portiek aan de overkant van de straat waar ik jaren geleden gestaan had om een glimp van haar op te vangen (p. 145).

Het laatste deel van de zin verwijst naar één moment uit het verleden van de hoofdpersoon dat van beperkte duur is.

LIT: M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 74-75.

punk zie cyber(punk)

Q

quarantaineboek zie coronaliteratuur

queeste

ETYM: Fr. *quête* = zoektocht < Lat. *quaerere* = verlangen, trachten te vinden, te krijgen.

Langdurige en gevaarlijke zoektocht naar een persoon of object, waarbij een vaak eenzame held een opdracht krijgt om een bepaalde zaak tegen allerlei hindernissen in tot een goed einde te brengen. Doorgaans hebben queestes een vast stramien: een bestaand evenwicht dreigt verstoord te worden door krachten van buitenaf (bijv. een wereld waarin chaos heerst - *inordinatio* - of de zgn. *Andere Wereld*). Vervolgens krijgt de held de opdracht om een bepaald object of een persoon van zijn zoektocht mee terug te nemen. De held wordt tijdens de uitvoering van zijn opdracht opgehouden, tegengewerkt en aan één of meer krachtproeven onderworpen. Tenslotte overwint hij de hem gestelde problemen, keert terug en krijgt erkenning voor zijn daden. Daardoor is een nieuw evenwicht ontstaan. Een queeste is dikwijls een vorm

van initiatie. De vaak jonge held dient tijdens zijn zoektocht een proeve van bekwaamheid af te leggen of tot een zeker inzicht te komen en zo aan te tonen dat hij zijn plaats als volwaardig lid van de gemeenschap heeft verdiend.

Queestes komen voor in sprookjes, zoals het sprookje van *De gouden vogel* en de zogenaamde ‘drakendoder-sprookjes’, en zijn karakteristiek voor de Arturroman (zie Arthurepiek). Bekend zijn Waleweins queeste naar het zwevende schaakspel in de *Roman van Walewein* en Ferguuts queeste naar Galiene in de *Ferguut*. Het tweede deel van de Haagse *Lancelot-compilatie*, de *Queeste van den Grale*, beschrijft de zoektocht van de ridders van koning Arthur naar de graal (*Roman van Lancelot*, ed. W.J.A. Jonckbloet, 2 dln., 1846-1849). Een modern voorbeeld van een roman met een queeste is J.R.R. Tolkiens *In de ban van de ring* (3 dln., 1954-1955). Bij uitgebreider toepassing van de term kan men de zoektocht in W.F. Hermans’ *Nooit meer slapen* (1966) een queeste noemen.

LIT: J.D. Janssens, ‘Constanten en variaties in de Middelnederlandse “episodische” Arturroman’ in *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 35 (1981), p. 177-186 □ J. Kruithof, ‘Daarheen en weer terug’ in *Bzzlletin* 10 (1981-1982), 92, p. 100-104 □ F. Brandsma, ‘Lancelot’ in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst* (1993), p. 203-217 □ D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 203-212 □ B. Besamusca & F. Brandsma (red.), *De kunst van het zoeken. Studies over ‘avontuur’ en ‘queeste’ in de middeleeuwse literatuur* (1996).

R

raamverhaal zie kaderverhaal

raamvertelling zie kaderverhaal

radioboek

Vorm van audioboek waarbij een ingesproken verhaal of roman, soms ook een non-fictie boek, via de radio wordt uitgezonden. Er is een zeker raakvlak met het radiospel of hoorspel, dat de dialogisch-dramatische variant is van literaire radio. Veel kinder- en jeugdliteratuur verscheen na uitzending als radioboek, zoals *Monus de man van de maan* (1953) van A.D. Hildebrand, *De vier heemskinderen* (1959) van Peter Jaspers en *Het boek van Ko de boswachter* (1975) van The Tjong Khing.

Meer in het bijzonder kan de term verwijzen naar een specifiek project dat sinds 2006 gedragen wordt door het Vlaams-Nederlands Huis deBuren, Klara, Radio

Nederland Wereldomroep en VPRO. Hierbij krijgt een auteur uit Nederland of Vlaanderen de opdracht een origineel verhaal te schrijven van ongeveer 4000 woorden (25 à 30 minuten voorleestijd) dat één enkele keer te horen is op de radio in Vlaanderen en in Nederland, waarna men het alleen nog – gratis – kan downloaden van de website www.radioboeken.eu. Met de auteurs wordt afgesproken dat de verhalen niet op papier zullen verschijnen (althans niet in de vorm waarin ze werden voorgelezen), hetgeen de gebruikelijke verhoudingen tussen gedrukte tekst en voorlezing omkeert. De verhalen worden ook in andere talen vertaald en ingesproken, waardoor de website in kwestie een instrument wordt voor de promotie van de Nederlandse letteren in het buitenland.

reisverhaal

Literair subgenre dat inhoudelijk bepaald wordt door het feit dat reiservaringen en de entourage van vreemde landen en volkeren er de belangrijkste elementen van vormen (zie ook reisbeschrijving). Ook wanneer het reizen gebeurt in symbolische zin, bijv. als een levensfase of als een menselijke pelgrimstocht of queeste, blijft men spreken van reisliteratuur of reisverhaal (vgl. de *Reis van Sinte Brandaen*). Berust het reisverhaal op fictieve gebeurtenissen en wekt het alleen de schijn van een werkelijk ondernomen reis dan spreekt men van een imaginair reisverhaal.

Beroemde voorbeelden uit de oudheid zijn Homerus' *Odysee* en Vergilius' *Aeneis*. In de middeleeuwen speelt de reissymboliek een grote rol, o.a. in vele queesten die beschreven werden in de Brits-Keltische en oosterse romans (liefdesverhalen in de Levant). De ontdekkingsreizen van de nieuwe tijd, nieuwe meet- en kijkinstrumenten en het groeiend kosmopolitisme van de 18^{de} eeuw maken dat er heel wat min of meer verzonnen verhalen ontstaan, vaak met een educatieve of satirische bedoeling, zoals Cyrano de Bergeracs *L'histoire comique contenant les états et empires de la lune* (1656), *The pilgrim's progress* (1678) van John Bunyan, Swifts *Gulliver's Travels* (1726), *Reize door het Aapenland* (1788) van J.A. Schasz en Voltaires *Candide* (1759). Ook treft men in de tweede helft van de 18^{de} eeuw 'sentimentele reizen' aan, waarvan L. Sterne's *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) het bekendste specimen is. Uit deze voorbeelden blijkt al dat er een grote variëteit bestaat aan reisverhalen. Die diversiteit beweegt zich tussen twee uitersten. Enerzijds de fictieve reisverhalen waarin het uiteindelijk niet gaat om het reizen zelf, maar om symbolische, didactische of moralistische doeleinden. Anderzijds reisverhalen waarin een werkelijk door de auteur of het opgevoerde personage ondernomen reis uitgangspunt is en waarin gestreefd wordt naar een literaire vormgeving van het verslag van die reis, zodat het tot de literatuur gerekend wordt. Vanaf de 19^{de} eeuw komt het genre van de avontuurlijke reisliteratuur vaak terecht in het zog van de jeugdliteratuur. Dat verklaart meteen dat de literaire kwaliteiten van een aantal dergelijke reisverhalen (bijv. Verne, Stevenson) veeleer worden onderschat.

J. Smit en G. Stuiveling stelden een bundel reisverhalen samen in de reeks Bongerd-boekjes (1939, 1952³). Een bloemlezing van imaginaire reisverhalen werd samengesteld door M. Asscher en S. Blom onder de titel *Sterke verhalen: verzonnen reizen* (1994). Zie ook reisverslag, robinsonade.

LIT: M. Link, *Das Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine* (1963) □ P.J. Buijnsters, *Imaginaire reisverhalen in Nederland in de 18de eeuw* (1969) □ K. Snoek, 'Lijst van reisverhalen 1834-1844' in *Documentatieblad Werkgroep 19e Eeuw* 2 (1978), p. 105-117 □ K. Laermann e.a., *Reise und Utopie*

(1976) □ A.D. Leeman e.a. (red.), *Litteraire reizen* (1979) □ P.H. Pott, 'De Nederlander en de vreemde medemens in de 18e eeuw' in *Documentatieblad Werkgroep 18e Eeuw* (1979-1980) 41-42, p. 17-32 □ M. Barend-Van Haeften, 'Van scheepsjournaal tot reisverhaal; een kennismaking met zeventiende-eeuwse reisteksten' in *Literatuur* 7 (1990) 4, p. 222-228 (DBNL 2003) □ M. Hanne (red.), *Literature and travel* (1994) □ Z. von Martels, *Travel fact and travel fiction* (1994) □ J.J.A. Mooij, *De andere aarde: maanreisverhalen door de eeuwen heen* (1996) □ P. Rajotte, *Le récit de voyage au XIXe siècle: aux frontières du littéraire* (1997) □ P. Holland, *Tourists with typewriters. Critical reflections on contemporary travel writing* (2000) □ J. Viviers & C. Davison, *English travel narratives in the eighteenth century: exploring genres* (2002) □ M.L. Pratt, *Imperial eyes. Travel writing and transculturation* (2007²) □ C. Thompson, *Travel writing* (2011) □ T. Youngs (red.), *Travel writing*, 4 dln. (2012).

repetitief vertellen

ETYM: Lat. repetitio = herhaling.

Begrip uit de narratologie m.b.t. de frequentie als een aspect van narratieve tijd. Het gaat om een vertelvorm waarbij een gebeurtenis die slechts één keer heeft plaatsgevonden toch verschillende keren verteld wordt. Dit kan gebeuren vanuit verschillende standpunten en/of door verschillende vertellers. Een klassiek voorbeeld hiervan is *Menuet* (1955) van L.P. Boon, waarin 'dezelfde' gebeurtenissen achtereenvolgens vanuit de standpunten van de drie protagonisten worden beschreven.

Het begrip werd ingevoerd door G. Genette. Het staat tegenover iteratieve presentatie en singulatief vertellen.

LIT: G. Genette, *Narrative discourse: an essay in method* (1980).

repliek

ETYM: Fr. réplique = antwoord, verweer, tegenwerping < Lat. re-plicare = terugvouwen, terugbuigen.

In het script of scenario van een toneeltekst: de woorden of zinnen die volgen op de naam van het personage en die door dat personage in een opvoering als een geheel worden uitgesproken, na de spreekbeurt van een ander personage en voor een ander personage het woord weer overneemt. De op elkaar volgende replieken zijn aldus essentiële bouwstenen in de dialoogvoering.

De studie van replieken en hoe ze bijdragen tot de dramatische interactie heeft een belangrijke plaats in de theaterwetenschap. Daarbij maakt men dankbaar gebruik van analytische instrumenten uit taalkundige studiedomeinen als de pragmatiek en vooral de zgn. conversatie-analyse, die het hoe en waarom onderzoekt van de structuur en afwisseling van spreekbeurten in een gesprek (verandering van spreker, verandering van topic, lengte van de beurten, stiltes en overlappingsen tussen beurten, onderbrekingen, vraag/antwoord structuren, enz.).

Daarbij moet opgemerkt worden dat de dialogen in een toneeltekst (ook in films, romans, enz.) uiteraard niet spontaan zijn maar gestuurd worden door allerlei retorische strategieën en artistieke doelstellingen, zoals de opbouw van conflict, humor, spanning, thema's, enz. Bovendien zijn ze onderhevig aan een aantal conventies, vooral in minder 'realistische' toneelvormen. Zo kent men in het klassieke theater de altercatio, distichomythie, hemistichomythie en stichomythie, waarbij de

alternerende replieken telkens een bepaalde lengte en opbouw moeten vertonen. Zie ook asteïsmus.

LIT: L. Magnusson, 'The dynamics of Shakespearean dialogue' in L. Magnusson & D. Schalkwyk (red.), *The Cambridge companion to Shakespeare's language* (2019), p. 72-92 □ O. Morgan, *Turn-taking in Shakespeare* (2019).

reportageroman

Roman waarin op een zo feitelijk en zakelijk mogelijke manier gebeurtenissen, situaties of ontwikkelingen worden beschreven door een auteur die zich daarbij opstelt alsof hij de verslaggever is. De realistische weergave, de vaak vergaande vermelding van feitelijke gegevens (maten, getallen, tijden etc.), het gebruik van journalistiek proza en soms ook telegramstijl, wekken de indruk van een hoge mate van objectiviteit, zoals in de journalistieke reportage. Daarnaast worden procédés toegepast die aan de film ontleend zijn, zoals simultaneïteit en scenische presentatie.

De meeste reportageromans werden in Nederland geschreven tussen 1930 en 1940. Daarbij is vooral Ilja Ehrenburgs roman *10PK. Das Leben der Autos* (1930) van grote invloed geweest. Nederlandse voorbeelden zijn *8.100.000 m³ zand* (1932) en *Gelakte hersens* (1934) van M. Revis, *Stad* (1932) van B. Stroman, *Zuiderzee* (1934) van Jef Last. Deze reportageromans worden tot de nieuwe zakelijkheid gerekend.

LIT: M. ter Braak, 'Ehrenburg maakt school' in *Verzameld werk*, dl 5 (1949), p. 138-144 □ H. Marsman, 'De esthetiek der reporters' in *Verzameld werk* (1960), p. 403-410 □ H. Anten, *Van realisme naar zakelijkheid* (1982), p. 88-121 □ K.D. Beekman, *De reportage als literair en avantgardistisch genre* (1984) □ J. Goedegebuure, *Nieuwe zakelijkheid* (1992) □ R. Grüttemeier, 'Die dokumentarische Poetik Jef Lasts' in K. Beekman (red.), *Institution & Innovation* (1994), p. 85-102.

retarding

ETYM: Fr. retarder = vertragen < Lat. tardus = traag, laat.

Techniek om spanning te creëren in films, romans, enz. die bestaat in het achterhouden van verhoopte of verwachte informatie, of het uitstellen van een gewenste ontwikkeling (bijv. redding van de held). Dergelijke vertragingen van het verhaaltempo (verteltijd/vertelde tijd, vertraging, pauze) kunnen gebeuren door het inlassen van uitweidingen of beschrijvingen, of door op het cruciale moment over te schakelen naar een nevenplot. Anders gezegd: door het invoegen van allerlei digressies (digressio) wordt de progressie van het verhaal afgeremd, met suspense tot gevolg.

retroversie zie flashback

ridderpoëzie

In onbruik rakende term voor ridderromans in gepaard rijmende verzen, meestal gehanteerd voor werken die dateren uit de 14^{de} en 15^{de} eeuw ter onderscheiding van de (hoofse) epiek uit de 12^{de} en de 13^{de} eeuw.

Deze romans, waarin het onderscheid tussen de heldenepiek (chanson de geste, Karelepiek) en de hoofse epiek (hoofse literatuur, Arthurepiek) is vervaagd, hebben vaak het karakter van alleen een avonturen- of liefdesverhaal. Zij werden algemeen gezien als producten van nabloei en verval, waarin de thema's, motieven en procedés uit de bloeitijd van de ridderroman werden herhaald, zonder echter het niveau van hun grote voorgangers te halen. Sommige wetenschappers waren geneigd deze romans met een negatief 20^{ste}-eeuws waardeoordeel af te doen als epigonenkunst:

De slechtste zijn die, waarin het begrip van het ridderlijke vrijwel geheel ontbreekt en een ridderlijke stof wordt behandeld met dorperlijke opvattingen, die het ridderwezen ontoren en neerhalen.

(G. Knuvelde, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 1, p. 218-219)

Enkele ridderromans uit die periode zijn *Die Borchgrave van Couchi*, *Die Borchgravinne van Vergi*, *Seghelijn van Jherusalem* en *Valentijn ende Nameloës*.

LIT: I. Glazemaekers (red.), *Ridderpoëzie en Reinaert de Vos* (1943) □ L. Debaene, *De Nederlandse Volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977²), p. 282-283.

ridderroman

Algemene genrebenaming voor de middeleeuwse, meestal berijmde verhalen (ridderpoëzie) over een geïdealiseerde ridderwereld uit het verleden (hoofse literatuur, epiek). De ridderroman kwam in de 12^{de} eeuw tot ontwikkeling in Frankrijk. Het woord 'roman' wil zeggen dat de tekst in het 'romaans' (d.w.z. in de volkstaal in Frankrijk) geschreven is. De eerste romans zijn bewerkingen van klassieke heldendichten (epos): de *Roman de Thèbes*, de *Roman d'Eneas* en de *Roman de Troie*. Pas daarna ontwikkelt zich de Arthurepiek en nog weer later sluiten de oorspronkelijke Franse, orale verhalen over Karel de Grote (chanson de geste) zich hierbij aan.

Aanvankelijk bestaat het geïntendeerde publiek uit de adel. Op het einde van de middeleeuwen beantwoordde het beeld van de ridder niet meer aan zijn maatschappelijk belang. Chaucer parodieerde de ridderroman in zijn *Tale of Sir Topaz* (ca. 1390) en twee eeuwen later bracht Cervantes met zijn *Don Quijote* (1605-1615) het genre de genadeslag toe, al bleef de Amadis-roman tot ver in de 17^{de} eeuw succes kennen.

De sterk educatief-agogische inslag van de ridderroman (overeenkomst met de rijmkroniek) – de geïdealiseerde weergave van het verleden – leert het hofpubliek welk maatschappelijk optreden in allerlei situaties van aristocratische kringen wordt verwacht. Het verleden bevat concrete voorbeelden om aan te geven waaruit de ridderlijke gedragscode bestaat. De agogische inslag leidt er ook toe dat het verleden in de ridderroman in overeenstemming wordt gebracht met de normen en waarden die bij het publiek leven en in die kring worden gepropageerd. Dit waardesysteem manifesteert zich nadrukkelijk in de ridderroman.

Een andere benaming voor ridderroman is hoofse roman, maar vanwege de diffuse betekenis van het begrip 'hoofs' (hoofse literatuur) is het wellicht beter alleen over ridderroman te spreken: in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw werden aan het begrip 'hoofs' connotaties toegevoegd die voor de middeleeuwse mens onbegrijpelijk zouden zijn.

Subgenres van de ridderroman zijn de Arthurroman (Arthurepiek) of de Brits-Keltische roman, de Alexanderroman, de Karelroman (Karelepiek), de kruisvaartroman, de Oosterse roman, de Amadis-roman en de Palmerijn-roman.

Veel ridderromans zijn in de tweede helft van de 15^{de} eeuw omgewerkt (omwerking, ontrijming) tot prozaromans en uiteindelijk, in de 17^{de} en 18^{de} eeuw, ‘verworden’ tot volksboeken.

LIT: E. Köhler, *Der altfranzösische höfische Roman* (1978) □ W.P. Gerritsen, ‘Wat is hoofsheid? Contouren van een middeleeuws cultuurverschijnsel’ in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 25-40 □ F.P. van Oostrom, ‘Hoofse cultuur en litteratuur’ in R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Hoofse Cultuur. Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur* (1983), p. 119-138 □ E. van den Berg, ‘Genre en gewest: de geografische spreiding van de ridderepiek’ in *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 103 (1987) 1, p. 1-36 (DBNL 2003) □ R.E.V. Stuip, ‘Rondom Karel de Grote’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 39-56 □ M. Gosman, ‘De receptie van het klassieke erfgoed in de Franse middeleeuwen. De Alexanderlegende als voorbeeld’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 85-101 □ K. Busby, ‘Arthur en Tristan’ in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 102-120 □ J.D. Janssens, *Dichter en publiek in creatiefsamenspel: Over interpretatie van middelnederlandse ridderromans* (1988) □ J.G.M. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln (1988) □ E. van den Berg & B. Besamusca (red.), *De epische wereld. Middelnederlandse Karelromans in wisselend perspectief* (1992) □ *Le roman chevaleresque tardif*, themanummer van *Études Françaises* (1996) □ J.D. Janssens (red.), *Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen* (1998) □ F. van Oostrom, ‘De lage landen en het hooggebergte. Middelnederlandse ridderromans in Europese context’ in *Literatuur* 17 (2000), p. 3-11 □ J.D. Janssens & V. Uyttersprot, *Superhelden op perkament. Middeleeuwse ridderromans in Europa* (2005) □ I. Diu, E. Parinet & F. Vielliard (red.), *Mémoire des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle* (2007) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1300-1410* (2013).

ringcompositie

In de antieke literatuur vaak gebezigd opbouwprocedé, dat erin bestaat een verhaal, een gedeelte ervan of enkele verzen in een gedicht te omringen met inhoudelijk of qua formulering naar elkaar verwijzende passages. Het procedé komt in de Griekse literatuur vaak voor bij Homerus, Aeschylus en bij de oudste historiografen. Later maakten Latijnse dichters als Catullus en Horatius er ook geregeld gebruik van bij de opbouw van hun gedichten. Zie ook cyclus en kaderverhaal.

LIT: W. van Otterlo, *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus* (1948) □ G. Williams, *Tradition and originality in Roman poetry* (1968), vooral p. 229-249.

robinsonade

ETYM: Genrebenaming afgeleid van de romanheld Robinson Crusoe.

Vorm van avonturenroman, gekenmerkt door de wederwaardigheden die een personage (of een groep personen) ondervindt, bijv. na een schipbreuk, op zijn reis naar een vreemd oord, veelal een eiland, op grote afstand van de bewoonde, geciviliseerde wereld. Typisch is ook het motief van de afzondering (zgn. insula-motief): het besloten, primitieve karakter van de plaats van handeling, zowel positief (als toevluchtsoord) als negatief (als verbanningsoord) voorgesteld. De benaming is afgeleid van de titelheld van Defoes *Robinson Crusoe* (1719). Het genre bloeide vooral tijdens de 18^{de} eeuw, tegen de achtergrond van het kosmopolitisme van de beginnende Verlichting (reizen in den vreemde en contact met andere culturen). De idealisering van het verlaten oord - verwant aan die van de goede wilde ('le bon sauvage') - waarin de schipbreukeling economische, maatschappelijke en culturele vrijheid geniet, leidt ertoe dat de robinsonade vaak verwantschap vertoont met de didactische literatuur. Een bekend voorbeeld is J. Schnabel, *Die Insel Felsenburg* (1731). Daar het een modegenre gold, werden ook talrijke volkse imitaties van *Robinson Crusoe* geschreven. Zo zijn er voor het Nederlandse taalgebied o.m. een *Walchersche* en een *Haagsche Robinson* (resp. 1752 en 1758) te vermelden en L. Paters toneelstuk *Het onbewoonde eiland* (1774). Onder invloed van Rousseau's *Émile* (1762), waarin *Robinson Crusoe* als geschikte lectuur voor jongeren wordt aangeprezen, kende de robinsonade een grote bijval in de jeugdliteratuur met o.m. werk van J.H. Campe (late 18^{de} eeuw) en J.R. Wyss (begin 19^{de} eeuw). Voorbeelden van 20^{ste}-eeuwse robinsonades zijn Goldings *Lord of the Flies* (1954) en Bernlefs *Verloren zoon* (1997).

De robinsonade heeft enige verwantschap met het imaginaire reisverhaal.

LIT: W.H. Staverman, *Robinson Crusoe in Nederland* (1907) □ E. Reckwitz, *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung* (1976) □ P. Zupancic, *Die Robinsonade in der Jugendliteratur* (1976) □ J. Fohrmann, *Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonade im 18. Jahrhundert* (1981) □ T. Broos e.a. (red.), *Robinson Crusoe in the Old and New Worlds* (1992) □ D. Fausett, *The strange surprising sources of Robinson Crusoe* (1994) □ *Robinson, la robinsonnade et le monde des choses*, themanummer van *Études françaises* (1997) □ C. Torke, *Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachiger Robinsonaden des 20. Jahrhunderts* (2011).

roman

ETYM: Volkslatijn: romanice = in het Romaans.

Met de term roman wordt een grote verscheidenheid aan (proza)teksten aangeduid die overwegend van fictionele aard zijn en in omvang doorgaans het verhaal-1, de romance en de novelle overtreffen. Het onderscheid tussen novelle en roman is echter niet altijd goed aan te geven. Harry Mulisch' 'kleine roman' *Het zwarte licht* (1956) is wat betreft omvang niet groter dan Jacob van Lenneps novelle *Een schaking in de 17e eeuw* (1850) en G.K. van het Reve's roman *De avonden* (1947) heeft als ondertitel 'een winterverhaal'. Om zijn omvang zou men Ward Ruyslincks *De ontaarde slapers* (1957) een novelle kunnen noemen, maar dan wel een novelle die in 1957 de 'romanprijs' van de stad Antwerpen kreeg.

Naast de lengte als criterium worden meestal ook inhoudelijke argumenten genoemd om tot een onderscheid te komen. Zo zou de roman breder van opzet zijn en de personages in een bepaalde ontwikkeling tonen, terwijl de novelle slechts één (beperkt)

conflict uitwerkt. In de roman zou de intrige of plot als gevolg daarvan gecompliceerder zijn, d.w.z. samengesteld uit hoofd- en nevenintriges. De novelle zou daarentegen een enkelvoudige structuur kennen. Voorts zou de roman een groter aantal personages, een bredere milieuschildering en een groter tijdsbestek omvatten dan de novelle. Bovendien zou de karaktertekening in de roman uitvoeriger zijn dan in de novelle (bijv. round characters). In de praktijk blijkt dat al deze eigenschappen noch alleen voorbehouden zijn aan de roman, noch aan de novelle of het verhaal. James Joyce's roman *Ulysses* (1922) omvat bijv. slechts een tijdspanne van 24 uur en in Jeroen Brouwers' *Zonsopgangen boven zee* (1977) is niet alleen de tijd zeer beperkt, maar ook het aantal personages. Soortgelijke tegenvoorbeelden zijn te geven voor de karaktertekening, de milieuschildering en de intrige.

De prozavorm is al evenmin een eigenschap die altijd aan het genre verbonden is geweest. De term 'roman' is oorspronkelijk afkomstig van 'romance' (in de Romaanse volkstaal tegenover het Latijn van de geleerden), wat in het middeleeuwse romance is overgenomen. De middeleeuwse romancen geven berijmde verhalen in de volkstaal en dat geldt ook voor de middeleeuwse ridderroman (Karelepiek, hoofse roman (hoofse literatuur), Brits-Keltische roman etc.) en de dierenfabel (bijv. *Le roman de Renart*) die behoren tot de berijmde epiek.

Een al wat moderner type roman ontstaat in de 16^{de} eeuw wanneer de middeleeuwse epiek verschijnt in prozaromans en volksboeken. Ook worden nu grotere originele prozawerken geschreven: Rabelais' *Gargantua et Pantagruel* is van 1537 en in 1605 verschijnt Cervantes' *Don Quijote*, in de literatuurgeschiedenis vaak de 'eerste grote moderne roman' genoemd. De 17^{de} eeuw bracht vanuit Spanje de picareske roman (schelmenroman), bijv. bij ons Daniël Heinsius Jr. met *Den vermakelyken avanturier*, 1695. Het genre zou ook lang daarna nog voorbeelden opleveren (bijv. Mark Twains *Huckleberry Finn*, 1884; bij ons Jan Cremers *Ik Jan Cremer*, 1964).

In de loop van de 18^{de} eeuw begint een romanproductie op gang te komen die nog duidelijker aansluiting vertoont bij de thans gebruikelijke omschrijvingen van het genre (Voltaire, Diderot, Defoe, Fielding, Richardson e.v.a.). Bovendien breidt het genre zich uit, zodat behoefte ontstaat aan een nadere precisering in subgenres. Een adequate omschrijving van de heterogene en complexe romanproductie – het meest vormeloze van alle genres – is overigens onmogelijk te geven, net zo min als een duidelijke aflijning van andere verhaalgenres. Wel heeft men gepoogd in de onoverzichtelijke verscheidenheid orde te scheppen door bepaalde indelingen voor te stellen. Afgezien van inhoudelijke maatstaven (bijv. zeeromans, boerenromans, oorlogsromans, enz.), die weinig of niets over de romans in kwestie als soorten van verhaalkunst vertellen, zijn de laatste tijd vooral thematisch-structurele en vormelijke criteria aangewend om de verscheidenheid aan romanvormen te classificeren.

Op thematisch-structurele gronden, d.w.z. criteria die te maken hebben met de zgn. grondelementen van alle verhaalkunst, teweten gebeuren, personages, tijd en plaats, zou men een onderverdeling kunnen aanbrenge in avonturenromans, psychologische romans, en tijd- en ruimteromans. Tot het eerste type, de *avonturenroman*, met nadruk op het gebeurteniskarakter van het verhaal – vandaar ook novel of action (Muir) of Geschehnisroman (Kayser) genoemd – zijn een aantal verhaalvormen te rekenen zoals de ridderroman, de Amadis-romans, de robinsonades, het reisverhaal, de detectiveroman, de western, enz. Ligt de nadruk meer op de voorstelling en analyse van een personage (Kayser: Figurenroman), dan kan de *psychologische roman* als overkoepelend verhaaltype gelden voor ondersoorten als ontwikkelingsroman, Bildungsroman, Erziehungsroman (opvoedingsroman), enz.

De *tijdroman* (Zeitroman, period novel), ten slotte, kan het grondtype genoemd worden van verhalen die een eigen tijdsbeeld evoceren, zoals sleutelromans, sociale romans (Gesellschaftsroman), zedenromans (roman de moeurs, novel of manners), kronieken, roman fleuve, e.d., dan wel een tijdsbeeld uit het verleden oproepen (historische roman) of in de toekomst projecteren (toekomstliteratuur, sciencefiction, utopische literatuur). Valt de nadruk daarbij ook op de beschrijving van de ruimte (Raumroman), dan ressorteren hieronder ook de gothic novel, de streekliteratuur (heimatliteratuur), de stadsroman e.d.

Op basis van voornamelijk vormelijke criteria zoals verteller, point of view, specifieke representatie van tijd en ruimte, dominantie van bericht of voorstelling, enz. kan men een onderscheid maken tussen zgn. *ik-romans* en *hij-romans*. Een ik-roman kan op zijn beurt verteld worden door een ik-getuige (I-witness) of een ik-hoofdpersonage (I-protagonist). Als bijzondere soorten van ik-romans (ego-documenten) zijn o.m. te vermelden de vooral in de 18^{de} eeuw populaire briefroman (met één of meerdere briefschrijvers), het dagboek, de autobiografie, de memoires, enz. Hij-romans of derde-persoonsverhalen kan men verder opdelen in romans met overwegend auctoriële vertelinstantie en een personale vertelwijze. In de loop van de 19^{de} eeuw is bijv. een duidelijke verschuiving te constateren van de auctoriale vertelwijze, karakteristiek voor de historische roman (men denke aan A.L.G. Bosboom-Toussaint) en voor het realistisch proza (zoals dat van Hildebrand), naar de personale vertelwijze zoals toegepast in het naturalistisch proza. In de 20^{ste} eeuw wordt in toenemende mate met de vertelvorm geëxperimenteerd, bijv. door het bewust loslaten van de chronologie of door verschillende perspectieven naast of door elkaar te gebruiken. In het experimenteel proza (zie nouveau roman) worden bijv. collagetechnieken en verspringing van het perspectief toegepast, o.m. om een vervreemdingseffect te bewerkstelligen. Men spreekt in dit verband daarom ook wel van antiroman.

Bovengenoemde indelingen, grotendeels gebaseerd op traditionele categorieën van omvang, personage, tijd en ruimte en duidelijk vertelperspectief zijn in de concrete romananalyse wel bruikbaar, maar blijven in laatste instantie toch ontoereikend om de eigenheid van een aantal vernieuwingstendensen op bevredigende wijze te omschrijven.

LIT: W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1983², 1961) □ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1964) □ G. Watson, *The story of the novel* (1979) □ Z. Konstantinović (red.), *Die Entwicklung des Romans* (1982) □ A. Brink, *The novel. Language and narrative from Cervantes to Calvino* (1997) □ T. Anbeek, *De roman: verleden en toekomst* (1997) □ F. Moretti (red.), *The novel. Volume 1: History, geography, and culture; Volume 2: Forms and themes* (2006) □ T. Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* (2009) □ Ch. Nixon (red.), *Novel definitions: an anthology of commentary on the novel, 1688-1815* (2009) □ P.M. Logan e.a. (red.), *The encyclopedia of the novel*, 2 dln. (2010) □ T. Streng, 'Genre-aanduidingen in de titels van het Nederlandse proza van de negentiende eeuw, of waarom een roman geen roman mocht heten' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 129 (2013), 2, p. 149-168 □ St. Moore, *The novel: An alternative history, 1600-1800* (2019).

roman à clef zie sleutelroman

roman à tiroirs

ETYM: Fr. roman in schuifjes.

Verhaalvorm bestaande uit een serie episodes die vrij los met elkaar verbonden zijn (bijv. alleen via eenzelfde protagonist). Prototype van het genre is *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1847) van J. Potocki. Vaak werd dit soort romans gepubliceerd met tijdsintervallen/in afleveringen. Vele picareske romans zijn op die manier ‘gestructureerd’. Bijv. Lesage, *Gil Blas de Santillane* (1715-1735). Zie ook feuilleton.

roman fleuve

ETYM: Fr. tijdperkroman (doorstromend in vele delen < fleuve = stroom).

Literair-kritische term voor een omvangrijke roman of reeks romans (trilogie, tetralogie, romancyclus) waarin de ontwikkeling van één of meer personages wordt beschreven. Doorgaans heeft de roman fleuve een groot tijdsverloop en wordt er een brede schildering in gegeven van de historisch-maatschappelijke omstandigheden waarin de personages leven. Vaak ook worden verschillende intriges met elkaar vervlochten in deze roman(s). Niettemin is het onderscheid tussen roman fleuve en romancyclus niet altijd duidelijk aan te geven. Dikwijls worden de termen als synoniemen behandeld (in Duitsland spreekt men bijv. van Zyklusroman, in Frankrijk van roman cycle).

De term ‘roman fleuve’ zou afkomstig zijn van Romain Rolland, een van de belangrijke vertegenwoordigers van het genre. In de literaire kritiek wordt onderscheid gemaakt tussen de roman fleuve rond één centraal personage (een soort uitgewerkte ontwikkelingsroman, zoals *Jean-Christophe* (1904-1912) van Romain Rolland), de familieroman waarin tenminste drie generaties aan bod komen (bijv. *Les Thibault* (1922-1940) van R.M. du Gard) en de zgn. ‘roman de l’humanité’ die een ruimer maatschappijbeeld oproept (bijv. *Les hommes de bonne volonté* (1932-1947) van Jules Romains).

Als voorbeelden van de roman fleuve worden in de literaire kritiek o.m. genoemd Thomas Manns *Buddenbrooks* (1922), Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1908-1922), I. Querido’s *Jordaan cyclus* (4 dln, 1912-1924), Nagieb Mahfoez’ trilogie *Tussen twee paleizen*, *Paleis van verlangen* en *De suikersteeg* (1956-1957) en Anthony Powells *A dance to the music of time* (12 dln, 1951-1975). Een recent voorbeeld uit de Nederlandstalige literatuur is Erik de Vlamincks *Het schismatieke schrijven* (6 dln, 2005).

Benamingen die men in verband met de roman fleuve vaak kan aantreffen zijn naast familieroman of ontwikkelingsroman ook zedenroman en tijdroman.

LIT: J.F. Massol, ‘La nouvelle et le roman-fleuve: á propos de Martin du Gard’ in *Poétique* 20 (1990), p. 63-75 □ L. Felber, *Gender and genre in novels without end: the British roman-fleuve* (1995).

roman in brieven zie briefroman

roman libertin

ETYM: Fr. libertijnse roman.

Romangenre ontstaan in de eerste helft van de 18^{de} eeuw, waarin de ‘libertin’ (libertinisme) als petit-maître een geliefkoosd personage was. De bekendste auteurs van libertijnse romans zijn Crébillon fils (1707-1777) en Charles Duclos (1704-1772). Vanaf 1750 kan men van een echte literaire stroming spreken die zich afzet tegen het sentimentalisme. Ze culmineert in de romans van Laclos (*Les liaisons dangereuses*, 1782) en loopt uit in het werk van markies de Sade.

LIT: C. Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos* (1991) □ V. van Crugten-André, *Le roman de libertinage 1782-1815* (1997).

romananalyse

Onderzoek naar en interpretatie van de verschijnselen in de roman die de structuur van het genre bepalen, m.a.w. er de innerlijke samenhang van bewerkstelligen. De romananalyse is zowel gericht op semantische als op formele aspecten van het vertelde. Ze omvat naast het vaststellen van geschiedenis (zie ook fabula/suzjet), thema's en motieven, ook het achterhalen van de bouwprincipes die de lezer tot een bepaald leesgedrag manipuleren, zoals het perspectief of point of view, aspecten van de tijd (bijv. verteltijd, vertelde tijd) en de ruimtelijke aspecten (ruimte).

Omdat de resultaten van de romananalyse niet uitsluitend van toepassing zijn op de roman, maar voor alle vertelvormen gelden, is de nadruk meer en meer komen te liggen op de verteltheorie of narratologie. Men maakt in dat verband wel het onderscheid tussen proza-analyse, poëzieanalyse en drama-analyse, waarbij het accent gelegd wordt op het onderscheid dat de verschillende genres ten opzichte van elkaar vertonen.

Intussen heeft de romananalyse een aantal eigenschappen van het vertellen aan het licht gebracht waarop in de verteltheorie wordt voortgebouwd, bijv. die op het gebied van het perspectief en de tijd. Goede voorbeelden van analyses van afzonderlijke romans vormen A.L. Sötemanns *De structuur van Max Havelaar* (2 dln., 1966) en W. Bloks *Verhaal en lezer* (1960) over Couperus' *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906).

Een bezwaar tegen de bestaande romananalyse vormt het feit dat uitgegaan wordt van een veronderstelde inhoudelijke en structurele eenheid, terwijl dit voor sommigen een normatief concept is dat opgevat kan worden als een poëticaal concept. In de experimentele roman (experimenteel proza, nouveau roman) ontbreekt die eenheid bijv. doelbewust.

LIT: E.M. Forster, *Aspects of the novel* (1927; reprint 2005) □ E. Muir, *The structure of the novel* (1928) □ N. Friedman, 'Point of view in fiction' in *PMLA* 70 (1955), p. 1160-1184 □ F.K. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (1955) □ H. van Gorp, *Het optreden van de verteller in de roman* (1970) □ J.

Weisgerber, *Proefvlucht in de romanruimte* (1974²) □ J. Halperin (red.), *The theory of the novel* (1974) □ T. Anbeek & J. Fontijn, *Ik heb al een boek: het analyseren van jeugdboeken, lectuur en literatuur* (1975) □ A.G.H. Anbeek van der Meijden, *De schrijver tussen de coulissen* (1978) □ E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1983⁸) □ W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1987²) □ J. Vermeulen, 'Trends in romananalyse' in *Nova et vetera* 68 (1990-1991) 5, p. 345-372 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005³).

romance

ETYM: Volkslatijn: romanice = in het Romaans.

Algemene benaming voor een verhalend gedicht met amoureuze en avontuurlijke thematiek en gewoonlijk eindigend op een happy end. Daardoor onderscheidt het zich van de verwante ballade-1 die meestal somberder is en vaak tragisch afloopt. Oorspronkelijk behoorde de romance tot de volkspoëzie (zie etymologie) en werd het gezongen. Later geldt de benaming voor elke vorm van langer 'romantisch' verhaal, in verzen of in proza, over liefde en avontuur. In het Engels verwijst 'romance' of 'romance novel' tegenwoordig doorgaans naar populaire romans waarvan de sterk ontwikkelde romantische component zich kan situeren tussen het sentimentele en het erotische, en die vaak tot de triviaalliteratuur worden gerekend.

De term romance betreft meer speciaal een Spaans lyrisch-episch genre van volkse oorsprong, frequent beoefend in de 15^{de}-16^{de} eeuw. Formeel bestaat het uit assonerende zestienlettergrepige (later ook achtlettergrepige) versregels, door een cesuur in twee achtlettergrepige (later ook vierlettergrepige) halfverzen verdeeld. Het succes ervan blijkt uit de talrijke verzamelingen die in de zestiende eeuw het licht zagen (o.m. *Romancero general*, 1600) en die aan de basis liggen van de artistieke romances van o.m. Góngora, Lope de Vega en Quevedo. In die periode verwijdt het genre zich echter meer en meer van zijn volkse origine. Bij gebrek aan adelsbrieven vanwege de neoklassieke esthetica raakt het in de vergetelheid totdat de romantici er de eigenheid van de Spaanse volksgeest in zien (nieuwe interesse voor volksverhalen, balladen en sprookjes). De romance verspreidde zich dan over heel West-Europa, zij het zonder formele restricties. Het kende vooral in het Duitse taalgebied een grote populariteit met schrijvers als Herder, Brentano, Tieck en Uhland. Elders zijn o.m. te vermelden: Percy, Scott, Byron, Tennyson en Victor Hugo. Bekende Nederlandse dichters in dit genre zijn Rhijnvis Feith (o.m. *Alric en Aspasia*), Jacobus Bellamy (*Roosje*), Staring (o.a. *Emma en Adolph* en *Ada en Reynoud*), Bilderdijk (*Elius; Urzijn en Valentijn* e.a.), Tollens (bijv. *De blinde keizer Theodosius*) en Hofdijk (de bundel *Kennemerland*, 1850).

LIT: A. Zijderveld, *Nederlandsche balladen uit verschillende eeuwen*, 2 dln. (1920) □ P.A. Parker, *Inescapable romance. Studies in the poetics of a mode* (1979) □ K. Ramsdell, *Romance fiction. A handbook for readers, writers, and librarians* (1997) □ *Where's love gone? Transformations in the romance genre*, themanummer van *Paradoxa* (1997) □ W. van den Berg & H. Stouten (red.), *De duinen gillen mee* (1997) □ R. Resoort, "Het daghet in den Oosten" en de achttiende-eeuwse romance' in K. Beekman e.a. (red.), *De as van de romantiek* (1999), p. 227-238 □ C. Saunders (red.), *A companion to romance. From classical to contemporary* (2004) □ B. Fuchs, *Romance* (2004) □ L. Percy, *Romance writing* (2006) □ K.S. Whetter, *Understanding genre and medieval romance* (2008) □ D. de Geest & A. Goris, 'Constrained writing, creative writing: The case of handbooks for writing romances' in *Poetics today* 31 (2010), p. 81-106.

romancyclus

C. Reeks zelfstandig te lezen romans van één auteur die duidelijk een inhoudelijke samenhang vertonen en die door de auteur dan ook als samenhangend worden gepresenteerd, bijv. door er een speciale cyclustitel aan te geven. Meestal wordt die inhoudelijke samenhang bewerkstelligd doordat dezelfde personages, of de belangrijkste daarvan, in alle afzonderlijke delen optreden. Dat is bijvoorbeeld het geval in de middeleeuwse romancyclus over koning Arthur of in de Lancelot-cyclus.

Overigens werden de eerste delen van zulke romancycli niet zelden als op zichzelf staande romans geconcipieerd en pas later in een omvattend raam geplaatst, zoals bijv. het geval is met H. de Balzacs *La comédie humaine* (1829-1854), die ook wel een roman fleuve genoemd wordt. De roman fleuve vertoont echter doorgaans een hechtere eenheid dan de romancyclus, die eerder een bundeling is van afzonderlijke, maar samenhang vertonende romans. Maar de grenzen tussen de romancyclus en de roman fleuve zijn niet altijd precies aan te geven omdat in beide typen dezelfde personages een rol kunnen spelen, er een vrij lange tijdsspanne in wordt beschreven en er een breed beeld van de historisch-maatschappelijke situatie in kan worden geschetst.

Beroemd werd de romancyclus van Emile Zola: *Les Rougons-Macquart* (20 dln, 1871-1893). Nederlandse voorbeelden zijn Louis Couperus' *Boeken der kleine zielen* (4 dln, 1901-1903), S. Vestdijks *Anton Wachterromans* (8 dln, 1934-1960), A.F.Th. van der Heijdens *De tandeloze tijd* (7 dln, 1983-2016) en J.J. Voskuils *Het bureau* (7 dln, 1996-2000).

Bij drie- of vierdelige cycli spreekt men respectievelijk van een trilogie of tetralogie.

LIT: C. Tazelaar, *A.M. de Jong's Merijntje Gijzen-cyclus* (1929) □ M. Hogenbirk, 'Is hij het? Lodewijk van Velthem en de compiler' in B. Besamusca, R. Sleiderink & G. Warnar (red.), *De boeken van Velthem: auteur, oeuvre en overlevering* (2009), p. 47-72.

round character

ETYM: Eng. zo volledig mogelijk gekarakteriseerd personage.

Figuur of personage in een literair werk dat in tegenstelling tot een type of flat character min of meer uitvoerig gekarakteriseerd wordt. Het gaat daarbij vooral om de psychologische karaktertekening en de karakterontwikkeling die zo'n personage doormaakt in de loop van de beschreven geschiedenis. De beschrijving van het personage (actant, acteur) geschiedt doorgaans van binnenuit. Meestal worden alleen hoofdpersonages op deze wijze beschreven, terwijl bijfiguren flat characters blijven. Niet alle hoofdfiguren zijn echter round characters, omdat het gebruik daarvan tijden vaak ook genregebonden is, vgl. bijv. de personages in de 17^{de}- en 18^{de}-eeuwse klucht met die uit de tragedie uit dezelfde tijd of met personages uit het moderne blijspel.

De grenzen tussen round- en flat character zijn niet altijd scherp te trekken, maar wel valt te constateren dat met de opkomst van de psychologie round characters in de literatuur een grotere plaats gaan innemen. Goede voorbeelden van round characters zijn Mathilde in *Een liefde* (1887) van L. van Deysse en Frits van Egters in *De avonden* (1947) van S. van het Reve.

LIT: E.M. Forster, *Aspects of the novel* (1927, repr. 2005) □ E. Muir, *The structure of the novel* (1967¹⁰) □ K.D. Beekman & J. Fontijn, 'Romanfiguren' in *Spektator* 1 (1971-1972) 7/8, p. 406-414 □ M. Janssens, *Tachtig jaar na Tachtig. De evolutie van het personage in de Nederlandse verhaalkunst van Couperus tot Michiels* (1979⁴) □ A. van Assche (red.), *Karakters en personages in de literatuur* (1989) □ J.Ph. Miraux, *Le personnage de roman: genèse, continuité, rupture* (1997) □ P. Glaudes & Y. Reuter, *Le personnage* (1998).

ruimte

Begrip uit de verteltheorie ter aanduiding van de locatie, de plaats waar of de omgeving waarin de handeling of geschiedenis van een literair werk zich afspeelt. Deze kan op meer impliciete of expliciete wijze worden opgeroepen.

F.C. Maatje onderscheidt de dramatische ruimte van de lyrische en epische ruimte, omdat in de eerste de tekst gerealiseerd wordt in een handeling die ruimtelijk bepaald is (op het toneel), maar tegelijk kan in de uitgesproken toneeltekst ruimte worden gesuggereerd op de wijze van een lyrische of epische tekst. Een groot deel van de typisch ruimtelijk bepaalde handelingen van het toneel vindt men in de regieaanwijzingen (neventekst), die afhankelijk van het type drama uitvoerig (naturalistisch drama) tot summier (modern toneel) kunnen zijn. Zie ook enscenering, regie en vierdewand-fictie.

De lyrische ruimte vertegenwoordigt gewoonlijk een 'beeld', de evocatie van de op een bepaald moment aanwezige ruimtelijke omstandigheden. Ze kan functioneren ter bepaling van de stemming, maar ook een thematische functie hebben.

De epische ruimte wordt geleidelijk opgebouwd in het verloop van het verhaal. Daarbij kan onderscheid gemaakt worden tussen de 'objectieve' locatie waar de geschiedenis zich afspeelt, de precieze plaats van handeling, en de door een verteller of de personages 'subjectief' geziene of beleefde ruimte. In dat laatste geval is de focalisatie ten aanzien van de ruimte bepalend.

De functie van ruimte kan per geval sterk verschillen. Tussen concrete plaatsbepaling, zoals op het toneel, en stemmingscheppend beeld, zoals in de lyrische ruimte, liggen tal van mogelijkheden. In Jeroen Brouwers' *Zonsopgangen boven zee* (1977) speelt ruimte zowel de rol van concrete plaatsbepaling als die van thematische ruimte. In sommige teksten is de ruimte bepalend voor het handelingsverloop; men denke daarbij bijv. aan verhalen die op zee spelen of op een onbewoond eiland. In genres als de streekliteratuur speelt de ruimte een centrale rol (couleur locale). Ruimte kan in bepaalde gevallen ook een symbolische werking hebben, vgl. het station in S. Vestdijks *De kelner en de levenden* (1949) of het huis in Hermans' *Het behouden huis* (1952).

Ruimtes die in verschillende teksten telkens met bepaalde gebeurtenissen worden verbonden, worden topoi (topos) genoemd. Zo is de locus terribilis (Lat. angstaanjagende plaats) kenmerkend voor de gothic novel, die booswichten bij uitstek ten tonele voert in onderaardse krochten, vervallen kastelen e.d. Omgekeerd denke men aan het herderstafereel of het idyllische landschap als een conventionele locus amoenus of paradijselijke plek.

Ruimte kan op verschillende manieren worden opgeroepen. Het meest algemeen geschiedt dat visueel, maar ook door middel van het gehoor, het gevoel of de geur kan ruimte worden gesuggereerd. Ruimtebeschrijvingen doen veelal een beroep op voorkennis van de lezer. Wanneer een schrijver bijv. de Kalverstraat in Amsterdam als locatie kiest, hoeft hij nauwelijks aan die straatnaam iets toe te voegen over mensenmassa's, winkels, straatactiviteiten etc. Hetzelfde geldt voor bepaalde geluiden (bijv. het geluid van treinen) of de combinatie daarvan met geuren (zilte geur van zee en het gekrijs van meeuwen). Dergelijke aanduidingen roepen bij de lezer een reeks van associaties op met ruimtelijke werking die voor de schrijver het gewenste effect bewerkstelligen.

Met de termen chronotopos (M. Bakhtin) en setting (Eng.) bedoelt men specifieke combinaties van ruimte en tijd in een genre of tekst.

LIT: M. Blanchot, *L'espace littéraire* (1955) □ F.C. Maatje, 'Literaire-ruimtebenadering' in *Forum der letteren* 6 (1965), p. 1-16 □ F.C. Maatje,

Literatuurwetenschap (1970), p. 149-165 □ J. Weisgerber, *Proefvlucht in de romanruimte* (1972) □ J. Weisgerber, *L'espace romanesque* (1978) □ D. Lodge, *The modes of modern writing* (1979) □ M. Bal, 'Huisje, boompje, beestje' in *Spektator* 9 (1979-1980), p. 304-334 □ G. Zoran, 'Towards a theory of space in narrative' in *Poetics today* 5 (1984), p. 309-335 □ J. Frank, *The Idea of Spatial Form* (1991; 1945¹) □ W.M. Speelman (red.), *Ruimten. Aanzetten tot een semiotiek van de ruimte* (1995) □ J. Francese, *Narrating postmodern time and space* (1997) □ J.H. Bakker, *Tijd van lezen: transformaties van de literaire ruimte* (1999) □ X. Garnier, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?* (2006) □ D. James, *Contemporary British fiction and the artistry of space. Style, landscape, perception* (2008) □ A.C. Purves, *Space and time in ancient Greek narrative* (2010) □ J.S. Carroll, *Landscape in children's literature* (2012) □ R.T. Tally, *Spatiality* (2013).

S

saga

ETYM: Oudnoors saga = kroniekachtig verhaal.

Oorspronkelijk Oudijslands prozaverhaal, meestal anoniem en behorend tot de orale literatuur. De saga's werden opgetekend van de 12^{de} tot de 14^{de} eeuw en zijn te beschouwen als historie én fictie. Het genre ontstond op instigatie van de kerk, die het volk van ijdele vermaken als dansen en sterke verhalen vertellen wilde afhouden, en in plaats daarvan meer verantwoord materiaal aanbood. De oudste saga's, de zgn. 'fornaldarsaga's' beschrijven legendarische tijden en helden en bezitten weinig historische basis (bijv. de *Völsunga saga*). Daarnaast zijn er 'familiesaga's' waarin het leven van de IJslanders getekend wordt die tussen 930 en 1030 het eiland koloniseerden (*Landnámabok*) en de lotgevallen van de oudste bewoners en hun onderlinge familierelaties. Maar al snel breidde het genre zich uit tot de biografieën van vorsten (*Heimskringla*), reisverhalen (*Vinland saga*), fictie en vermaak. De bloeitijd van de saga ligt tussen 1230 en 1280. Hoogtepunten uit die tijd zijn de *Egils saga*, *Laxdaela saga* en *Njals saga*, in welke teksten de bloedwraak een belangrijk thema is. Wat dichterbij het Middelnederlands ligt een aparte groep van in de 12^{de} en 13^{de} eeuw in het Oudnoors vertaalde verhalen zoals *Alexanders saga* en *Karlamagnus saga*. Zie ook Edda.

Tegenwoordig wordt de benaming ook gebruikt voor een verhaal dat als een roman fleuve of als cycluseroman het leven tekent van een grote, zich over verscheidene generaties uitstreckende familie; bijv. de *Forsyte Saga* (1906-1922) van John Galsworthy. Zich eindeloos uitstreckende televisieseries als *Dallas* en *The bold and the beautiful* kunnen als een moderne variant van het sagastramen in deze ruimere betekenis beschouwd worden. Centraal staan hier de wederwaardigheden van een belangrijke familieclan: elementaire levenservaringen als liefde, trouw en overspel, macht en rijkdom, nederlaag en overwinning sturen een zich telkens herhalend handelingsverloop. In tegenstelling tot televisieseries die rond één of twee figuren

opgebouwd zijn, welke aflevering na aflevering in een andere variant van steeds dezelfde typesituatie terechtkomen, wordt hier de dimensie tijd ingebracht.

LIT: J. de Vries, 'Oudgermaanse letterkunde' in F. de Backer & J.J. Gielen, (red.), *Algemene literatuurgeschiedenis*, dl. 2 (z.j.), p. 3-42 □ H. Borelius, *Die nordische Literatur* (1961) □ Th.M. Andersson, *The Icelandic family sagas* (1966) □ M. Brongers, 'Karel en de Elegast en de Oudnoorse Karlamagnus saga' in *De nieuwe taalgids* 65 (1972), p. 161-180 □ P. Vermeyden (vert.), *De Saga van Erik de Rode en andere IJslandse saga's over reizen naar Groenland en Vinland* (1980) □ J. Tucker (red.), *Sagas of the Icelanders: a book of essays* (1989) □ H. van Dijk, 'Karel de Grote' in W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de Zwaanridder* (1998²), p. 186-196 □ D. Lacroix, *La saga de Charlemagne* (2002).

sage

ETYM: Du. Sage = was gesagt wird, wat men zegt; vgl. Ned. zegsel, zeisel en Fr. dit.

Overgeleverde (volks)vertelling, deels gebaseerd op of gerelateerd aan een historische gebeurtenis. In tegenstelling tot de mythe heeft de sage geen religieuze achtergrond; in tegenstelling tot het sprookje wordt ze ruimtelijk en tijdelijk gesitueerd en maakt ze meer gebruik van realistische details. Naar gelang van het subgenre heeft ze verschillende functies. Men onderscheidt geestensagen (handelend over aard-, water-, lucht- en vuurgeesten), toversagen (over heksen, tovenaars en toverboeken), duivelssagen (pactsagen, vrijmetselaarssagen, enz.) en historische en verklarende sagen (bijv. waarom de Brusselaars 'kiekenfretters' heten).

Veel sagen zijn voorts gegroepeerd rond koningen en helden als Alexander de Grote, Karel de Grote en Barbarossa, of houden zich bezig met afwijkende typen als Blauwbaard en Faust. Aan de helden worden meestal bovenmenselijke eigenschappen toegedicht. Bekend zijn bijv. de Nibelungensagen en de verhalen rond de Zwaanridder.

Tekenend voor de sage is het permanente spanningsveld tussen de wereld op mensenmaat en die der buiten- of bovennatuurlijke krachten (het numinosum). In de conflicten die uit deze tweedimensionaliteit ontstaan, zal de gewone sterveling het onderspit delven. De ondergang van het hoofdpersonage is verantwoordelijk voor het tragische karakter van de sage. Ook door deze pessimistische grondtoon verschilt ze van het doorgaans optimistischer sprookje, waar het zgn. 'Märchenglück' heerst.

Sagen zijn, zowel als sprookjes, interessant materiaal voor het psychoanalytisch onderzoek: vergelijkende studie kan steeds terugkerende motieven aan het licht brengen. Psychoanalytici menen in de sagen verholde wensvervullingen van menselijke driften te zien.

Een uitvoerige inventarisatie van de Nederlandse sagen, legenden, sprookjes, mythen enz. is gemaakt door J.W.R. Sinninghe; deze is ondergebracht bij het Provinciaal Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen in 's-Hertogenbosch. In Vlaanderen zijn recent heel wat bloemlezingen van regionale sagen verschenen (o.m. St. Top, *Op verhaal komen*, 2004).

Voor stadssage, zie urban legend.

LIT: K. Wehrhan, *Die Sage* (1908) □ J.W.R. Sinninghe, *Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten* (1943) □ W. Peuckert (red.), *Sagen und ihre Deutung* (1965) □ M. Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage* (1966²) □ L. Röhrich, *Sage* (1971², 1966) en *Sage und Märchen. Erzählforschung heute* (1976) □ H.G. Rötzer, *Sage* (1982) □ M. van den Berg, *De volkssage in de provincie Antwerpen in de 19de en 20ste eeuw* (1993) □ T. Dekker,

J. van der Kooi & Th. Meder (red.), *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties* (1997).

samengestelde structuur

Aanduiding voor een vertelstructuur van een tekst die gericht blijkt te zijn op meer dan één thema of verschillende ‘verhaaldraden’ (Drop) blijkt te bezitten die met elkaar verstrengeld in een tekst voorkomen. Ook bij verschil in belang van deze verhaaldraden (‘hoofd-‘ en ‘nevendraden’) blijft men van een samengestelde structuur spreken, maar lang niet altijd valt goed uit te maken of men met een enkelvoudige structuur of een samengestelde structuur van doen heeft.

Duidelijke voorbeelden van romans met een samengestelde structuur zijn Multatuli’s *Max Havelaar* (1860) en Couperus’ *Eline Vere* (1889).

LIT: W. Drop, ‘Roman-analyse’ in *Indringend lezen 2* (1970), p. 141-155.

samenspraak zie dialoog

samenvattende presentatie zie tijdverdichting

scabreuze literatuur

ETYM: Lat. scabrosus = ruw, schunnig

Benaming voor een bepaald soort erotische literatuur in verhaal- of liedvorm, die erg expliciet is in de beschrijving van seksuele en scatologische (scatologie) situaties. Het attribuut scabreus wordt vooral gebruikt met betrekking tot volkse genres en kinderliedjes (zie ook klucht-2 en levertje), maar geldt ook voor zgn. 'hogere' literatuur van alle tijden. Bekend zijn in de oudheid de priapee en aan het einde van de achttiende eeuw de roman *libertin*, met als uitschieter het werk van markies de Sade. In de Nederlandse literatuur zijn heel wat scabreuze liederen uit de Gouden Eeuw te vermelden. Zie ook *obscenitas*.

LIT: P. van den Hoven, 'Uit de onderbuik. Over het scabreuze kindervers' in *Literatuur zonder leeftijd* 11 (1997), p. 213-236 □ A. Houben, *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw* (2014) □ C.M. Harris, *Obscene pedagogies: Transgressive talk and sexual education in late medieval Britain* (2018).

scène-2

Als afgeleide betekenis van scène-1 wordt bij narratieve genres soms de term scène gebruikt voor een aantal gebeurtenissen of typische situaties binnen een groter geheel. Zo groepeerde H. de Balzac de meeste van zijn romans die behoren tot de *Comédie humaine* (1842-1848) onder titels als *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie militaire* enz.

In de narratologie wordt de term ook gebruikt voor een tekstgedeelte waarvan de tijd van de vertelde geschiedenis even lang is als die van het vertelde verhaal zelf. Men spreekt dan ook van een scenische presentatie in dat verband.

LIT: M. Bal, ‘Ritme’ in *De theorie van vertellen en verhalen* (1978), p. 73-78.

scenische presentatie

Begrip uit de narratologie, ontleend aan het toneel. Er wordt een presentatievorm mee aangeduid die, in tegenstelling tot het bericht, de illusie van directheid verhoogt. Daarbij moeten verteltijd en vertelde tijd gelijklopen (zgn. isochronie-2) zoals in dialogen of moment-na-momentbeschrijvingen. Dit betekent doorgaans dat de vertelinstantie zich als zodanig op de achtergrond houdt: we hebben te maken met showing (Du. Darstellung) eerder dan telling (Du. Bericht).

Verschillende 'scènes' die zich telkens op een plaats afspelen, kunnen elkaar opvolgen, vaak verbonden door een ellips of 'sprong' in de tijd. De scenische presentatie is aldus een vertelwijze die zich laat vergelijken met de opbouw van het filmverhaal. Een voorbeeld van een roman die overwegend scenisch verteld wordt is L.P. Boons *Vergeten straat* (1944).

schelmenroman zie picareske roman

scheppingsverhaal

Een scheppingsverhaal geeft een ontstaansgeschiedenis (etiologie) weer zoals ze is overgeleverd in een mythologisch-religieuze context. Het kan gaan over de kosmos, de goden, de mensheid of een geografisch gegeven. Scheppingsverhalen komen in de meeste culturen voor. Zo is er voor de Joods-christelijke traditie het boek Genesis (het begin van het Oude Testament in de Bijbel).

Een bekend lokaal voorbeeld is de Antwerpse sage van de Romeinse legionair Silvius Brabo, die de wrede reus Antigoon doodde, diens hand afhakte en vervolgens in de Schelde wierp. Door deze sage zou de stad aan zijn naam zijn gekomen: 'hand-werpen' > Antwerpen.

schets

ETYM: It. schizzo < schizzare = schetsen.

Term ontleend aan de beeldende kunst voor een prozatekst met een voorlopige opzet, een soort vooroefening, waarbij de uitwerking in details in het vage is gelaten en alleen de hoofdzaken worden gegeven. Er zijn verschillende typen schetsen: soms is het een subjectief stemmingsbeeld, soms een korte fotografische weergave van iets, soms ook nadert de schets het korte verhaal of de anekdote.

Doorgaans is de schets beperkt van omvang en onderscheidt ze zich van het verhaal-1 doordat er nauwelijks sprake is van enige handeling en een afgerond geheel. De schets geeft vooral beschrijving van sfeer en beeld.

In de loop van de 18^{de} en 19^{de} eeuw ontwikkelde de schets zich als genre in de marge van de traditionele literatuur tot een zelfstandig genre dat veelvuldig werd gebruikt door schrijvers van het naturalisme en impressionisme. Aanvankelijk kwam de schets voor in de spectatoriale geschriften, in brieven en dagboeken of soms geïntegreerd in romans. Later wordt de schets een zelfstandig genre bij bijv. W.M. Thackeray in *The Paris sketch book* (1840-1841), C.E. van Koetsveld in *Schetsen uit de pastorij te Mastland* (1843), A. Bermanns, *Ernest Staes, advocaat. Schetsen*

en *beelden* (1874) en Arij Prins in *Uit het leven* (1885). F. Netscher noemde zijn schetsen 'studies' blijkens zijn *Studies naar het naakt model* (1886). Verwant aan de schets is het fragment-1 en het vignet-2.

LIT: W.A.M. de Moor, 'De schetsen van J. van Oudshoorn' in *Maatstaf* 25 (1977) 8-9, p. 42-57 □ J. Weisgerber, 'Formes rococo: littérature et beaux-arts' in *Revue de Littérature Comparée* (1981).

schriftroman

Goedkope, in wekelijkse afleveringen verschijnende korte roman met slappe kافت die om zijn voorspelbare verhaalstructuur en inhoud tot de triviaalliteratuur gerekend kan worden. Zie ook feuilleton.

LIT: J.J. Gielen e.a., *Massaliteratuur: een onderzoek naar de schriftroman Saskia*, 2 dln (1974) □ B. Vanheste & G.J. de Roock, *Massaliteratuur: twee Nederlandse schriftromans* (1981).

schuitpraatje

Subgenre van de pamflet-literatuur. Geschriften over actuele politieke en alledaagse onderwerpen uit de periode vanaf begin 17^{de} tot midden 19^{de} eeuw. De naam is geïnspireerd op de gesprekken zoals die in de trekschuit tussen passagiers gevoerd werden om de tijd te doden.

Een voorbeeld is het *Schuyt-praetje gehouden tusschen een Haagenaar, een Middelburger, een Haarlemmer, ende een Utrechts-man [...] vertoonende alle den handel en wandel van D. Jean de Labadie*. Er verschenen verzamelingen *Schuite en jagt-praatjes* (1737) van E.S. van Burmania en W. van Itsma en *Groninger schuitpraatjes* (1827) en *Nieuwe schuitpraatjes* (1836) van G.J. Cool.

Schwank-1

ETYM: Du. klucht, potsierlijke gebeurtenis.

Een eenvoudig, realistisch grappig vertelsel, gewoonlijk uitlopend op een pointe. Het was vooral populair in de late middeleeuwen (verg. fabliau, facetie, boerde). Een groot aantal werd na de uitvinding van de boekdrukkunst verzameld en uitgegeven in zgn. 'Schwankbücher' (Eng. jestbooks < Lat. gesta) die de realistische literatuur van de renaissance (o.m. de picareske roman) sterk hebben beïnvloed. Een bekend voorbeeld is *Tyl Ulenspiegel* (1515). Als geestig verhaal is de Schwank enigszins verwant met onze hedendaagse grap of mop (Du. Witz) en de humoristische anekdote, hoewel die laatste in vergelijking met het oude kluchtverhaal korter en gevatter zijn. Ze behoren tot de zgn. einfache Formen.

LIT: E. Moser-Rath, *Schwank, Witz, Anekdote: Entwurf zu einer Katalogisierung nach Typen und Motiven* (1969) □ E. Strassner, *Schwank* (1978²) □ W. Theiss, *Schwank* (1985) □ D. Chiaro, *The language of jokes. Analyzing verbal play* (1992) □ J. van de Kooi & Th. Schuster, *Märche und Schwänke aus Ostfriesland* (1993) □ K. Franz, *Volksliteratur im neuen Kontext: Märchen, Sage, Legende, Schwank* (2004).

sciencefiction

ETYM: Eng. science = wetenschap; fiction = fictie.

Subgenre van de fantastische literatuur dat zich van soortgelijke subgenres onderscheidt door de ogenschijnlijke rationaliteit ervan, waarbij gebruik gemaakt wordt van (natuur)wetenschappelijke kennis, veelal in zijn gevolgen geëxtrapoleerd in een toekomstige maatschappij ergens op aarde of ergens in het heelal. In sciencefiction (SF) is een tweetal hoofdtypen te onderscheiden, een groep waarin het heelal als plaats van handeling wordt gekozen en een groep waarin het verhaal in de toekomst speelt. Bij beide typen kan het gaan om de gevolgen van nieuwe technologische ontwikkelingen voor de mensheid. Afhankelijk van de toekomstverwachtingen van de auteur kan dit leiden tot de gehele of gedeeltelijke ondergang van de beschaving veroorzaakt door de ver doorgevoerde technologie of een uit de hand gelopen wetenschappelijk experiment. In dat soort gevallen valt sciencefiction samen met de pessimistische variant van de utopische literatuur en de toekomstliteratuur (dystopie).

De rationaliteit van sciencefiction is in veel gevallen maar schijn, omdat het genre weliswaar gebruik maakt van natuurwetenschappelijke of technologische gegevens en begrippen, maar evenzeer van pseudowetenschap en occultisme. De lezer wordt gesuggereerd dat de beschreven gebeurtenissen in principe mogelijk zijn, zoals bijvoorbeeld gebeurt met het geliefde thema van de tijdreiziger, waarvoor de auteur gebruik maakt van de relativiteitstheorie en het zogenaamde zwarte gat.

Hoewel er beschrijvingen van het genre bestaan die sciencefiction terugvoeren op voorbeelden uit de Griekse Oudheid, lijkt het beter pas van sciencefiction te spreken op grond van technologische ontwikkelingen die sinds het midden van de 19^{de} eeuw op gang kwamen. Jules Verne wordt meestal beschouwd als de grondlegger van het genre. Diens roman *Voyage au centre de la terre* (1864) kan echter tevens worden opgevat als een imaginair reisverhaal. Anderen zien in Mary Shelley's roman *Frankenstein* (1818) de eerste SF-roman, waarmee dan tevens de relatie gelegd kan worden met andere subgenres van de fantastische literatuur zoals de gothic novel en de griezelliteratuur. Ook in de 'scientific romances' van H.G. Wells (bijv. *The Time Machine*, 1895) zijn de meeste thema's van de latere SF al aanwezig (zie ook tijdreis).

De term en het 'harde' concept van sciencefiction zijn vrij jong en een creatie van Hugo Gernsback, de editor van de pulpmagazines *Amazing Stories* (1926), *Science Wonder Stories* en *Air Wonder Stories* (1929). Lange tijd is sciencefiction overigens behandeld geworden als pulp- of triviaalliteratuur en werden slechts enkele werken tot de literatuur gerekend, o.m. *Out of a silent planet* (1938) van C.S. Lewis, *The sirens of Titan* (1959) van Kurt Vonnegut en *A clockwork orange* (1962) van Anthony Burgess. Er is echter geen enkele aanleiding om dit type literatuur minder ernstig te behandelen dan andere vormen van fantastische literatuur.

Sinds de jaren 1960 is de bestudering ervan dan ook sterk toegenomen, mede onder invloed van een groot aantal SF-fans. Er werden tal van SF-tijdschriften in omloop gebracht en het genre breekt geleidelijk aan uit het getto van de triviaalliteratuur. In tegenstelling tot de SF uit de magazines, waar de nadruk sterk ligt op het – al of niet fantaisistisch – gebruik van wetenschappelijke of pseudowetenschappelijke gegevens, treedt dan een type SF op de voorgrond dat veel belang hecht aan de psychologie van de personages en dat via een meer klassiek woordgebruik direct appelleert aan de literair gevormde lezer. De belangrijkste auteurs van deze strekking zijn ongetwijfeld Ray Bradbury, bij wie het echte SF-element soms nauwelijks nog aanwezig is, en Philip K. Dick, voor velen de belangrijkste SF-auteur tout court (bijv.

Ubik, 1969). De wisselwerking tussen SF en 'hoge literatuur' wordt nog intenser in de daaropvolgende periode, wanneer experimentele auteurs (William Burroughs in de VS, Jean Ricardou of Claude Ollier in Frankrijk) gaan refereren aan het SF-universum en nieuwe SF-stromingen zoals de cyber(punk) en steampunk zich literair zeer innovatief proberen op te stellen.

Ook het Nederlandse taalgebied liet zich niet onbetuigd, zoals blijkt uit de tijdschriften *Holland-SF*, *Essef* en *SF-Magazine*. Een aantal belangrijke Nederlandstalige auteurs van sciencefictionromans of -verhalen zijn Ward Ruyslinck (*Het reservaat*, 1964), Jacques Hamelink ('De volkomen verkillig' in *De rudimentaire mens*, 1968), Leo Vroman (*Het carnarium*, 1973) en Hugo Raes (*Reizigers in de antitijd*, 1970 en *De verwoesting van Hyperion*, 1978). Een Vlaams auteur die zich op sciencefiction heeft toegelegd is Eddy C. Bertin. Een bibliografie van Nederlandse sciencefiction werd samengesteld door A. Spaik, G. Gorremansen R. Gaasbeek onder de titel *Fantasfeer* (1979).

LIT: *Science-fiction studies* (tijdschrift 1973-) □ *SF-Gids* (1973-1990), voortgezet als *Cerberus* (1991-2001) □ D. Suvin, *Pour une poétique du science fiction* (1977) □ S. Lundwall, *Science fiction: an illustrated history* (1978) □ F. Margill (red.), *Survey of science fiction literature*, 5 dln (1979) □ J.A. Dautzenberg, 'Science fiction en literatuurwetenschap: geschiedenis, problemen, bibliografie' in *Forum der letteren* 21(1980), p. 1-27 □ P. Nicholls (red.), *The science in SF* (1982) □ C. Malmgren, *Worlds apart: narratology of science fiction* (1991) □ J. Lexmond & J. Meeuwesen (red.), *SF lexicon* (1992-) □ D. Broderick, *Reading by starlight. Postmodern science fiction* (1994) □ E. James, *Science fiction in the twentieth century* (1994) □ J. Clute & P. Nichols, *The encyclopedia of science fiction* (1995) □ A. Roberts, *Science fiction* (2000) □ D. Seed (red.), *A companion to science fiction* (2005) □ P. Schlobinski & O. Siebold, *Wörterbuch der Science-Fiction* (2008) □ M.K. Booker & A.M. Thomas (red.), *The science fiction handbook* (2009) □ M. Bould e.a. (red.), *The Routledge companion to science fiction* (2011) □ D. Seed, *Science fiction: a very short introduction* (2011) □ Th. Pierrart, 'Lezen over Morgen. Nederlandstalige toekomstliteratuur door de ogen van de lezer' in *Spiegel der Letteren* 58 (2016), p. 351-375. # Rob Latham (red.), *Science fiction criticism. An anthology of essential writings* (2017) □ A. Roberts, *Publishing and the science fiction canon. The case of scientific romance* (2018) □ G. Canavan & E.C. Link (red.), *The Cambridge history of science fiction* (2019).

self-begetting novel

ETYM: Eng. roman die zichzelf voortbrengt.

Een type van roman waarin een personage uiteindelijk ook de 'auteur' blijkt te zijn van de roman waarin het ten tonele wordt gevoerd. De term raakte ingeburgerd naar aanleiding van Stephen Kellman's studie *The self-begetting novel* (1980), waarin werken besproken worden als *À la recherche du temps perdu* (M. Proust, 1913-1927), *La nausée* (J.P. Sartre, 1938), *La modification* (M. Butor, 1957) en *La Marquise sortit à cinq heures* (Cl. Mauriac, 1961), evenals werk van J. Joyce, S. Beckett, L. Durrell, H. Miller, I. Murdoch, Nabokov, e.a. In dergelijke teksten worden de vertellende personages in feite romanciers in de zoektocht naar zichzelf; ze zouden de modernistische wensdroom vertolken van de artistieke autogenese (de kunst creëert zichzelf).

Het genre sluit aan bij de Bildungsroman en de kunstenaarsroman, maar door zijn zelf-reflectieve inslag kan het ook gezien worden als een voorloper of subgenre van de metafiction, zeker waar het teksten betreft waarin vermengingen van narratieve communicatieniveaus tot logisch onmogelijke of paradoxale situaties leiden. Een recent voorbeeld is *Atonement* (2001) van Ian McEwan, een roman waarvan de plot draait rond zijn eigen oorsprong.

De term is niet te verwarren met het verhaal dat zichzelf vertelt, waarin de verteller als zodanig nu juist heel onzichtbaar blijft.

LIT: St. Kellman, *The self-begetting novel* (1980)

sequel

ETYM: Eng. < Lat. sequela = hetgeen volgt, voortzetting.

Term die courant is in de filmkritiek maar ook ingang vond in de literatuur. Hij wijst dan op een verhaal (doorgaans een roman) dat wordt aangeboden als een vervolg op een eerder gepubliceerd verhaal (dat niet noodzakelijk een open einde had): de sequel speelt zich af in dezelfde fictionele wereld en voert dezelfde personages ten tonele, maar op een later moment in hun leven.

Het originele verhaal en de sequel worden apart uitgebracht en hebben elk een zekere autonomie als tekst. Daardoor onderscheidt het fenomeen zich van het feuilleton, waarbij de elkaar opvolgende afleveringen op zich telkens onvolledig zijn.

Een gevaarlijke verhouding of Daal- en Bergse brieven (1976) van Hella S. Haasse kan beschouwd worden als een sequel op de briefroman *Les liaisons dangereuses* (1782) in zoverre als de auteur zich in een fictieve correspondentie met het hoofdpersonage (de markiezin de Merteuil) haar latere leven voorstelt.

Net zoals de tegenhanger ervan, de prequel, komen sequels vaak voor in de wereld van de fanfiction.

LIT: A. Parey (red.), *Prequels, coquels and sequels in contemporary Anglophone fiction* (2018).

setting

ETYM: Eng. plaatsing, situering.

De situering in ruimte en in tijd van de actie in een narratief of dramatisch werk. De setting bijv. van Elsschots *Het dwaallicht* (1946) is het Antwerpse oude havenkwartier op een regenachtige novemberavond. De setting speelt een belangrijke rol bij het creëren van de atmosfeer in een werk of scène en bij de opbouw van thematische opposities. Zie ook chronotopos.

LIT: O. Heynders, 'Politiek in poëzie: Nederlandse vrouwelijke dichters in een postmoderne setting' in E. Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen: over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw* (2007), p. 168-183.

SF zie sciencefiction

short story zie kortverhaal

showing

ETYM: Eng. to show = laten zien, tonen.

Term uit de verteltheorie of de romananalyse voor één van de beide grondvormen van het vertellen: berichten of vertellen (telling) en laten zien of voorstellen (showing). Showing is dan de presenterende vertelvorm waarbij de verteller uit het vertelde terugtreedt en zelf geen visie of commentaar op de weergegeven geschiedenis geeft. Vooral bij de personale vertelwijze of bij de ik-verteller is sprake van showing. De dikwijls veronderstelde objectiviteit van deze vertelwijze is dubieus omdat juist deze vertelvorm zeer veel mogelijkheden biedt voor een onbetrouwbaar perspectief op het vertelde. Showing is een belangrijk element bij de scenische presentatie.

Zie ook diëgesis-2.

LIT: F.C. de Rover, 'De boodschap van de vent achter de vorm' in *Spektator* 4 (1974-1975) 5, p. 249-268 □ S. Chatman, *Story and discourse: narrative structure in fiction and film* (1978; reprint 1990) □ W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1987²) □ G. Genette, *Narrative discourse: An essay in method* (1987³).

simultaneïteit

ETYM: Lat. simul = tegelijkertijd, tezamen.

Simultaneïteit komt vooral in het drama voor waarin het gelijktijdig voorkomen van handeling en dialoog het meest normaal zijn. Voorwaarde is wel dat handeling en dialoog elkaar aanvullen of ondersteunen. Omdat de handeling mede bepaald wordt door de regieaanwijzingen, is het niet goed mogelijk simultaneïteit bij het drama als een tekstgegeven op te vatten. Wel zal men gewoonlijk door interpretatie van de tekst trachten vast te stellen waar simultaneïteit in de vertolking noodzakelijk zal zijn. Geeft de dialoog bijv.: 'Waarom loop je zo zenuwachtig heen en weer?', dan zal de handeling door die vraag mede bepaald worden.

Maar ook in andere genres als het drama wordt gebruik gemaakt van simultaneïteit. Onder invloed van de film ontstond in de periode tussen 1920 en 1940 een groot aantal romans waarin de gelijktijdigheid van verschillende gebeurtenissen getracht wordt weer te geven. Ter Braak sprak in dat verband van 'simultaanromans'. (Ter Braak 1949: 80-81) Als voorbeeld van een dergelijke simultaanroman kan J. dos Passos' *Manhattan transfer* (1925) genoemd worden. Simultaneïsme speelt een rol in het modernisme en het postmodernisme. Dadaïsten bijv. droegen in hun cabaretvoorstellingen teksten in verschillende talen tegelijkertijd voor en in de spektakelstukken van de futuristen werden verschillende handelingen gelijktijdig uitgevoerd.

Zie ook synchronie-1.

LIT: W. Hoogendoorn, *Lezen en zien spelen: een studie over simultaneïteit in het drama* (1976) □ H. van den Bergh, 'Simultaneïteit' in *Teksten voor toeschouwers* (1979), p. 59-62 □ S.P. Anselmo [e.a.], *Simultanéisme = Simultaneità* (1987) □ D. Viart (red.), *Jules Romains et les écritures de la simultanéité* (1996).

singulatief vertellen

ETYM: Lat. singulus = enkel, afzonderlijk

Begrip uit de narratologie m.b.t. de frequentie als een aspect van narratieve tijd. Het gaat meer in het bijzonder om een vertelvorm waarbij er exacte overeenkomst

is tussen het aantal keren dat een gebeurtenis plaatsvindt in de geschiedenis van het verhaal en het aantal keren dat ze verteld wordt in de tekst. Bijv. iets gebeurt één keer en wordt één keer verteld (enkelvoudig singulatief vertellen); iets gebeurt driemaal en wordt eveneens driemaal gerapporteerd in de tekst (meervoudig singulatief vertellen); enz.

Het begrip werd ingevoerd door G. Genette en staat tegenover iteratieve presentatie en repetitief vertellen.

LIT: G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman: volgorde, duur, herhaling* (Ned. vert., 1979).

skaz

ETYM: Russisch: skazat = vertellen.

Literair procedé waarbij een verhaal in de mond wordt gelegd van een verteller die in een levendig-mondelinge verhaaltrant (bijv. via dialectvormen, provincialismen en stijleigenaardigheden) de sfeer van een bepaald milieu weet op te roepen. Het begrip kreeg vooral bekendheid door enkele opstellen van Russische formalisten, o.m. B. Ejchenbaum, 'De illusie van skaz' (1918, Ned. vertaling van M. Kregting 1997) en V. Vinogradov, 'Het probleem van skaz in de stilistiek' (1925). Skaz wordt als procedé vooral aangewend om volkse typen te karakteriseren en om een zgn. realistisch effect bij de lezer teweeg te brengen. Meesters van de skaz waren o.m. Gogol en Leskov. Voor de (etymologisch verwante) term skazitelli, zie byline.

LIT: I.R. Titunik, *The problem of skaz in Russian literature* (1963) □ B. Eichenbaum, 'Die Illusion des skaz' en V. Vinogradov, 'Das Problem des skaz' in J. Striedter (red.), *Russischer Formalismus* (1971), p. 161-167, resp. 168-207) □ R. Hodel, *Betrachtungen zum "skaz" bei N.S. Leskov und Dragoslav Mihailovic* (1994) □ M. Kregting, 'De truc met de hoge rug. Bij Boris Ejchenbaums 'De illusie van skaz' in *Yang* 33 (1997) 178, p. 198-206.

slavenverhaal

Slavenverhalen (Eng. slave narratives) zijn autobiografische vertellingen waarin (ex-)slaven hun vaak traumatische ervaringen (zie in dit verband ook blues en spiritual) meedelen aan tijdgenoten en het nageslacht. De oudste dateren van de periode 1770-1780. Doorgaans houdt de vertelling een impliciete of expliciete aanklacht in tegen de brutaliteit waarmee slaven werden behandeld en tegen het systeem van de slavernij als zodanig. Deze getuigenissen hadden dan ook vaak een politieke functie, bijv. in de context van de anti-slavernij bewegingen vanaf de late 18^{de} eeuw (abolitionisme).

In strikte zin betreft de term authentieke getuigenissen waarin de (ex-)slaven zelf aan het woord komen. Daarnaast hebben debatten rond slavernij in de 19^{de} eeuw heel wat andere literatuur in het leven geroepen die een meer fictieel (fictie) karakter had en/of waarin de slaven personages zijn eerder dan de verteller. Een bijzonder invloedrijk voorbeeld hiervan is *Uncle Tom's cabin* (1852), waarvoor de auteur H. Beecher-Stowe – zelf een religieus geïnspireerde blanke activiste – overigens haar inspiratie vond in echte slave narratives.

Een recent voorbeeld waarbij het waarheidsgehalte tot heel wat controversen aanleiding gaf, is *Roots: the saga of an American family* (1976) door Alex Haley, een spectaculaire bestseller uit de latere jaren 1970 en 1980. Daarin vertelt de auteur

het verhaal van zijn voorouders, te beginnen met Kunta Kinte, een 18^{de}-eeuwse Afrikaanse jongen die als slaaf naar Amerika wordt getransporteerd; de roman volgt zijn lotgevallen en die van zijn nakomelingen. Recenter nog is de film *Twelve years a slave* (2013), gebaseerd op de authentieke memoires met dezelfde titel (1853) van Solomon Northup, een zwarte Amerikaan die als vrij man was geboren in New York State, maar gekidnapt werd en verkocht, en die 12 jaar lang als slaaf werkte op plantages in Louisiana vóór hij zijn vrijlating kon bekomen. Het verhaal van Northup werd in 1968 in een wetenschappelijke editie gepubliceerd en blijkt in hoge mate met de feiten te stroken.

Andere bekende maar minder ‘populaire’ voorbeelden zijn *Incidents in the life of a slave girl* (1861) door Harriet Jacobs en *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave* (1845) door Frederick Douglass. Er bestaan ook verschillende projecten waarbij d.m.v. mondelinge geschiedschrijving (interviews) gepoogd werd om de getuigenissen van (vroegere) slaven van de vergetelheid te redden, waaronder *Slave narratives: a folk history of slavery in the United States* (1936-1938).

Literatuurgeschiedenissen en anthologieën ruimen meer en meer plaats in voor deze slavenverhalen; dat heeft niet alleen te maken met een groeiende erkenning van hun menselijk, ethisch, historisch-documentair en politiek belang, maar ook met de verruiming van de literaire canon, mede onder invloed van de postkoloniale literatuur.

LIT: S. Northup (red. S. Eakin & J. Logsdon), *Twelve years a slave* (1968) □ A. Fisch (red.), *The Cambridge Companion to the African American slave narrative* (2007) □ J. Ernest (red.), *The Oxford handbook of the African American slave narrative* (2014).

sleutelroman

Roman waarin een auteur onder verzonden namen een beschrijving geeft van bestaande personen en gebeurtenissen (biofictie) in gewijzigde omstandigheden, met dien verstande dat ze voor de ingewijde lezer herkenbaar zijn via bepaalde aanwijzingen die als sleutel voor hun identiteit fungeren. Soms wordt die sleutel zelfs afzonderlijk (in een inleiding of nawoord) gegeven. De charme van het genre bestaat bij de gratie van het verhullen en tegelijkertijd ontmaskeren van de personages. De sleutelroman was, vaak in de vorm van een herdersroman, een geliefd genre in de 16^{de} en 17^{de} eeuw. Mme de Scudéry's *Le grand Cyrus* (1649-1653) is een voorbeeld van zo'n ‘roman à clef’. Recentere voorbeelden van sleutelromans zijn *Vincent Haman* (1898) van W.A. Paap, *De koekoek in de klok* (1969) van J. Verstegen, *Onder professoren* (1975) van W.F. Hermans en *Het bureau* (7 dln, 1996-2000) van J.J. Voskuil.

Een roman als *Het land van herkomst* (1935) van E. du Perron is een twijfelgeval. Hoewel tal van personages daarin terug te voeren zijn op mensen uit Du Perrons vriendenkring (bijv. Wijdenes = M. ter Braak), is het de vraag of hier niet eerder sprake is van fictionalisering van de werkelijkheid dan van een door de auteur als zodanig bedoelde sleutelroman. Blijkbaar speelt de auteursintentie een doorslaggevende rol in de benoeming van het genre.

LIT: G. Schneider, *Die Schlüsselliteratur*, 3 dln (1951-1953) □ J. Grootaers, *Maskerade der muze* (1954) □ P. de Leeuw, “‘De leemen torens’ van Herman Teirlinck en Karel van de Woestijne: een sleutelroman?” in *Spiegel der Letteren* 32 (1990) 4, p. 261-282 □ G.M. Rösch, *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von*

Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur (2004) □ M. Bombart & M. Escola (red.), *Lectures à clés* (2005).

slovo

ETYM: Proto-Slavisch slovo = woord.

Episch genre uit de Oudrussische letterkunde. De term verwijst naar verhalende teksten waarin een subjectieve verteltrant domineert. Slovo stond tegenover povest dat verwees naar verhalende teksten die iets op een objectiverende wijze beschrijven.

sociale literatuur

Literatuur die inhoudelijk bepaald wordt door het feit dat er een beschrijving in wordt gegeven van de levensomstandigheden en problemen van de minder bedeelde klassen van de samenleving met de bedoeling aandacht te vragen voor die bevolkingsgroepen om verbetering te brengen in hun positie (engagement). Doorgaans spreekt men van sociale literatuur wanneer er geen duidelijk politiek (socialistisch, communistisch of liberaal) standpunt in wordt ingenomen. Dat maakt het begrip sociale literatuur minder tijdgebonden waardoor men van dit soort literatuur dan ook in de gehele literatuurgeschiedenis voorbeelden kan aanwijzen. Bovendien komt sociale literatuur in allerlei vormen voor, zowel in poëzie (vgl. sociaal lied), in proza als in drama.

Niettemin kan men in de 19^{de} eeuw, met de opkomst van het fabrieksproletariaat en de verpaupering in de grote steden, een sterke toename van dit type literatuur constateren. Zo wordt het werk van Charles Dickens tot de sociale literatuur gerekend en in het Nederlandse taalgebied dat van J.J. Cremer met *Anna Rooze* (3 dln, 1868) en de *Betuwsche novellen* (2 dln, 1856), maar vooral zijn voordracht *Fabriekskinderen* (1863). Ook een novelle als *Blaauwbes, Blaauwbes!* (1845) van E.J. Potgieter kan als voorbeeld gelden. Voor deze 19^{de} eeuwse literatuur zijn echter de aanduidingen poëtisch realisme of idealistisch realisme (realisme-1) gangbaar geworden.

Met de opkomst van het marxisme en het socialisme ontstaat steeds nadrukkelijker een situatie waarin auteurs ook politiek stelling gaan nemen. Dat leidt ertoe dat men het werk van veel marxistisch georiënteerde auteurs eerder zal gaan aanduiden met de term socialistisch realisme, terwijl het werk van arbeiders zelf proletarische literatuur genoemd wordt.

LIT: K. Grafert, *Die soziale Frage in Literatur und Kunst des 19. Jahrhunderts*, 2 dln (1973) □ M. Onkhow, 'Sociale belangstelling in de Vlaamse letterkunde 1848-1885' in J. Dhondt (red.), *Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België* (1960-1968), p. 151-168.

soundscape zie klanklandschap

sous-conversation zie monologue intérieur

spanning

Vaak ook aangeduid als suspense (uit Lat. sus-pendere = ophangen, stutten, in spanning brengen). Deze termen benoemen het psychologisch effect veroorzaakt door een reeks van aspecten die een lezer of toeschouwer op zodanige wijze manipuleren dat er een sterke betrokkenheid bij het vertelde of getoonde ontstaat en de lezer of toeschouwer zo geboeid raakt in het verloop van de handeling dat hij of zij per se de afloop (ontknoping of dénouement) ervan wil kennen. Spanning kan vaak worden toegeschreven aan tegengestelde belangen of aan conflicten die in een tekst worden beschreven.

Een van de manipulatietechnieken is het oproepen van vragen die pas geleidelijk, soms pas aan het slot, beantwoord worden. In het bijzonder in de detectiveroman of de thriller wordt de lezer in spanning gehouden over de vraag wie de dader van een misdrijf is en wat de motieven en omstandigheden van die daad geweest zijn. Maar ook het onder moeilijke omstandigheden voldoen aan een opdracht kan spanning bij een lezer veroorzaken. Hetzelfde geldt voor de vraag of twee gelieven elkaar uiteindelijk zullen krijgen, of het goede zal worden beloond, of een vondeling zijn ouders terugvindt e.d.

Spanning ontstaat vooral onder invloed van vermoedens van de lezer over de mogelijke afloop. De onzekerheid over een verhoopte of gevreesde afloop dragen tot de spanning bij en de auteur kan daartoe allerlei middelen aanwenden. Hij kan informatie voorlopig achterhouden of vertraagd en gedoseerd verstrekken (cliffhanger, retardering), maar hij kan ook spanning opbouwen door juist op bepaalde feiten vooruit te lopen d.m.v. dromen, voorspellingen enz. of met suggestieve anticiperende mededelingen van het type: 'pas na enkele weken zou hij begrijpen wat haar vertrek voor hem betekende' (anticipatie: zie flashforward). Soms komt de lezer of kijker spoedig te weten wát er zal gebeuren, en verschuift de spanning naar de vraag van het wanneer en het hoe.

Ook door middel van het vertelperspectief kan spanning worden veroorzaakt. Wanneer de lezer via het perspectief van één van de personages meer over een gegeven situatie weet dan bijv. de hoofdpersoon, ontstaat dramatische ironie. Dat gebeurt bijv. in de situatie waarin de inspecteur de lezer over de stand van zijn onderzoek heeft geïnformeerd, maar de dader-hoofdpersoon nog niet weet wat de politie inmiddels heeft achterhaald. Het perspectief roept ook in andere zin spanning op. Het perspectief kan immers bepalend zijn voor het personage waarmee de lezer zich het sterkst identificeert. De angstige onzekerheid over het lot van dat personage wordt de angstige onzekerheid van de lezer, die dus in spanning raakt.

Ook tijd en ruimte kunnen aan de spanning bijdragen. Retardering en vooruitwijzing zijn al ter sprake gekomen. Maar ook de bekende race tegen de klok kan spanning opleveren, evenals het middernachtelijk uur in spookverhalen. Dat geldt ook voor ruimtelijke verschijnselen als een verlaten landhuis of het verscholen liggende klooster in de gothic novel of de te overbruggen afstand naar een reddingbrengend ontsnappingspunt in de spionageroman.

Uiteraard spelen ook de taal en de stijl een rol in het veroorzaken van spanning. Men hoeft daarbij maar te denken aan suggestief taalgebruik of een gejaagde stijl in bepaalde tekstfragmenten. Het is niet goed mogelijk een uitputtende opsomming te geven van spanningverwekkende elementen in de literatuur, omdat ze daarvoor te talrijk zijn. Bovendien is spanning een subjectief gegeven.

Spanning wordt mede bepaald door de manier waarop informatie gedoseerd wordt tussen lezer en personage. Men kan hier verschillende types van spanning onderscheiden naargelang de lezer, het personage of beiden het antwoord op een

bepaalde vraag niet kennen. Men spreekt van een raadsel in het laatste geval: lezer noch personage krijgen de essentiële informatie vóór het einde (bijv. detective). Dreiging is er wanneer de lezer wel en het personage niet op de hoogte is, zoals in de situatie waarin de sympathieke held zich niet bewust is van het gevaar dat hem boven het hoofd hangt; de lezer zou hem a.h.w. willen waarschuwen (cf. poppenkasthysterie bij kinderen). Op dit soort meerkennis is ook de dramatische ironie gebaseerd. Soms, ten slotte, is de lezer niet en het personage wél op de hoogte, zoals in L. Couperus' *Van Oude Menschen* (1906), waar de lezer slechts geleidelijk aan wat te weten komt over de centrale gebeurtenis, de moord in Nederlands-Indië. Hier spreken we van een geheim.

Uit het voorgaande kan worden afgeleid dat spanning zich vooral voordoet in epiek en drama, terwijl lyriek zich door gebrek aan tijdsverloop en een eenzijdig perspectief minder leent voor het verwekken van spanning.

Het begrip wordt overigens vooral geassocieerd met 'populaire' fictionele genres die vragen om identificatie met de held, die op een happy end aansturen, en die de lezer willen ontspannen. Maar het dynamische spel tussen tekst en lezer waarbij informatie nauwkeurig wordt gedoseerd en vrijgegeven om de nieuwsgierigheid en betrokkenheid bij de tekst gaande te houden, is in principe eigen aan elke tekst. Deze dialoog tussen de steeds 'onvolledige' tekst en de naar antwoorden en coherentie zoekende lezer, werd meer in het algemeen onderzocht door de receptie-esthetica van W. Iser (zie bijv. impiciete lezer en open plek).

LIT: E.S. Rabkin, *Narrative suspense* (1973) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers. Inleiding in de dramatheorie* (1983²), p. 78-95 □ P. Highsmith, *L'art du suspense: mode d'emploi / Plotting and writing suspense fiction* (1987) □ B. Peeters, *Le travail d'Hitchcock* (1990) □ H.J. Wulff, 'Textsemiotik der Spannung' in *Kodikas/Code 16* (1993), p. 325-352 □ P. Vorderer, H.J. Wulff & M. Friedrichsen (red.), *Suspense: conceptualisations, theoretical analyses, and empirical explorations* (1996) □ R. Appel, 'Soorten spanning in misdaadliteratuur' in *Armada 7* (2001) 22, p. 27-35 □ R. Baroni, *La tension narrative: suspense, curiosité et surprise* (2007) □ S.M. Cadera & A. Pavić Pintarić (red.), *The voices of suspense and their translation in thrillers* (2014).

speurdersroman zie detectiveroman

spionageroman

Roman gewijd aan een al dan niet fictief geval van spionage, meestal gesitueerd in een land waarmee op het moment van ontstaan werkelijk vijandigheden bestaan of bestaan hebben. De spanning van deze romans berust op het feit dat de geheim agent zijn missie – meestal het verkrijgen van inlichtingen of het vernietigen van een geheim wapen – op vijandelijk grondgebied dient uit te voeren en dus aan voortdurend gevaar onderhevig is. Vanwege de op die manier opgeroepen spanning noemt men de spionageroman ook wel thriller of rekent men hem tot de misdaadliteratuur. Men zou ook van avonturenroman kunnen spreken, omdat deze romans vergelijkbaar zijn met Anthony Hope's *The prisoner of Zenda* (1894) en Baroness Orczy's *The scarlet Pimpernel* (1905).

Bekende schrijvers van spionageromans zijn Len Deighton, John le Carré en Ian Fleming (de schepper van James Bond als agent 007). In Nederland schreef H.J. Oolbekkink spionageromans met een ironische ondertoon: *Gifbeker voor een wereldstad* (1966) en *Afrekening voor een tiran* (1966). Guus Kuijer maakte gebruik van het genre voor zijn jeugdboek *Een hoofd vol macaroni* (1979).

LIT: J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ I. Atkins, *The British spy novel* (1984) □ A. Masters, *Schrijvers als spionnen* (Ned. vert. P. Nijmeijer, 1989) □ J. Hindermann, *Der Britische Spionageroman: vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Krieges* (1995) □ J. v.d. Weide e.a., *Misdaad en straf: thrillers, detectives en spionageromans* (2001) □ J. Packer (red.), *Secret agents: popular icons beyond James Bond* (2009) □ J. van Cann, *De grote crimezone thriller encyclopedie* (2009).

spoiler

ETYM: Eng. to spoil = bederven, laten mislukken.

Term die betrekking heeft op verhalen, films en tv-reeksen – soms ook op computerspellen, moppen of andere verhalende teksten – en die aangeeft dat iemand de ervaring van de lezer of kijker negatief beïnvloedt door het geven van informatie over een belangrijke wending in het verloop van het verhaal, over een climax-1 of een pointe of over de ontknoping, zodat de lezer of kijker het plezier van ontdekking, spanning en/of verrassing ontnomen wordt. Men spreekt soms ook over ‘plot spoilers’ (een weinig accurate term: niet de plot wordt bedorven, maar het plezier van het ontdekken ervan).

Soms is het moeilijk om op een zinvolle manier over een roman (of film, enz.) te spreken zonder belangrijke elementen te vermelden die als spoiler kunnen werken voor wie de lectuur nog moet aanvatten. Om dit risico te beperken zullen recensenten, critici, interviewers, enz. doorgaans met een zgn. leeswaarschuwing (Eng. spoiler alert) aangeven dat wat volgt belangrijke gegevens bevat over inhoud of afloop van een verhaal die de lezer misschien liever voor zichzelf wil ontdekken. Men heeft dan de keuze om de bespreking of een deel ervan niet te lezen of van het scherm weg te klikken. Op het internet circuleren enorm veel recensies, samenvattingen en andere teksten die potentieel vol spoilers staan; vandaar dat het gebruik van leeswaarschuwingen een courant onderdeel is geworden van de internetetiquette.

Omdat spoilers soms met kwaadaardig opzet in de media verspreid worden zelfs vóór de publicatie van een boek, worden bij bestsellerauteurs soms extreme maatregelen getroffen om dit te vermijden. Bekend is het geval van Dan Browns thriller *Inferno* (2013) waarvan de vertalers twee maanden lang geïsoleerd in een Milanese bunker moesten werken om het risico op lekken te beperken – een situatie die Régis Roinsard inspireerde tot zijn film *Les traducteurs* (2019). Dergelijke verregaande geheimhouding in de productiefase van verhalen vindt men ook in de audiovisuele industrie (rigoureuze afgesloten filmsets, zwijgplicht voor alle medewerkers, het opnemen van alternatieve scenario’s, bewust verwarring creëren, enz.). Zij wordt soms op zich een element in de marketing van boeken en films door de nieuwsgierigheid van het publiek aan te scherpen. Overigens kan ook het doelbewust en goed gedoseerd lekken van spoilers deel uitmaken van de marketingstrategie.

spookverhaal

Bijzondere vorm van de fantastische literatuur en speciaal van de griezelliteratuur waarin bovennatuurlijke verschijningen, meestal de geesten van overledenen, een hoofdrol spelen. Soms worden dergelijke verschijningen uiteindelijk binnen de tekst rationeel verklaard, maar meestal gebeurt dat niet. Het genre werd al door de klassieke auteurs van de Griekse en Latijnse literatuur beoefend.

Er zijn twee typen spookverhalen: de (mondeling) overgeleverde of folkloristische verhalen en de creatieve spookverhalen (vgl. in dit verband de tegenstelling tussen volkssprookje en cultuursprookje). Het folkloristische spookverhaal kent een lange traditie die veelal berust op het geloof aan bovennatuurlijke verschijningsvormen, zoals monsters, duivels, heksen, spookdieren (vampiers, weerwolven e.d.), vuurmannen etc. Deze verhalen zijn doorgaans anoniem en berusten op onverklaarbare of onverklaarde historische gebeurtenissen. Een beroemd en veel bewerkt folkloristisch spookverhaal is dat van de Vliegende Hollander, door talloze kunstenaars bewerkt of verwerkt tot creatief spookverhaal (Coleridge, Captain Frederick Marryat, Longfellow, Hauff, Heine, Wagner e.a.). In Nederland maakten o.m. Marsman, Vestdijk, Last en Biesheuvel gebruik van het gegeven.

Cultuur- of creatieve spookverhalen spelen een rol in het werk van Shakespeare (*Hamlet*, *MacBeth*, *Richard III*) en Hooft (*Geeraerd van Velsen*, 1613). Met de opkomst van de romantiek ontstond het literaire klimaat waarin het spookverhaal een nieuwe impuls kreeg. Niet alleen werden tal van folkloristische spookverhalen opgetekend en verzameld, maar bovendien legden veel auteurs zich op het genre toe: Hoffmann, Hauff, Dickens e.v.a. Er is bovendien een duidelijke relatie met de opkomst van de gothic novel. Het decor voor deze verhalen wordt gevormd door de oorspronkelijke verblijfplaats van een vermoorde, een galgenveld, een begraafplaats of andere angst of huiver oproepende omgevingen. Bovendien is het middernachtelijk uur dikwijls het geijkte moment voor de verschijning van geesten en de opkomst van de zon voor de verdwijning ervan (vgl. K.H. Spiesz, *Het spook, of de klok om middernacht*, 1819). In het begin van de 19^{de} eeuw werden veel oorspronkelijke of vertaalde spookverhalen uitgegeven. Van S.C. Wagener verscheen *Spookerijen. Korte vertellingen uit het rijk der waarheid* (vertaald uit het Duits, 6 dln, 1798-1803, herdrukt in 1810). Van Alexander Dumas verscheen in 1849 *Les mille et un fantômes* in 6 delen, dat nog in datzelfde jaar in het Nederlands werd vertaald en uitgegeven. Oorspronkelijk Nederlands is A. Cramers *Het Rijnspeek* (1832). Een zekere populariteit kregen de latere bloemlezingen van B. Jessurun Lobo: *Voor en na middernacht* (1949) en *Nacht en ontij* (1956).

Bij uitstek in de kinderliteratuur en jeugdliteratuur is het genre buitengewoon populair en er verschijnen dan ook talloze spookverhalen van auteurs als Henk van Kerkwijk, Sjoerd Kuiper, Maarten Kroon, Paul van Loon en de spokenjagersreeks van de Duitse auteur Cornelia Funke.

LIT: *Het fantastische*, speciaal nummer van *Revisor* 8 (1981) □ D. Felton, *Haunted Greece and Rome: ghost stories from classical antiquity* (1999) □ A.E. Gavin & Chr. Routledge (red.), *Mystery in children's literature* (2001) □ A. Smith, *The ghost story, 1840-1920* (2010) □ C. Belsey, *Tales of the troubled dead. Ghost stories in cultural history* (2019).

sprekende naam

Aanduiding voor een bijzondere vorm van naamgeving aan personages in de literatuur, waarbij een auteur ernaar streeft de naam zo te kiezen dat hij typerend is (zoals bij

het aptoniem) voor het uiterlijk, de sociale rol of de karaktertrekken van dat personage. Al in de oudheid werden dit soort namen door auteurs gebruikt, zoals bijv. door Plautus: Harpagon (= enterhaak of een inhalig en vrekkelig type). Ook in de middeleeuwen kwamen dit soort namen veelvuldig voor, zoals Cuwaert en koning Nobel in *Van den vos Reinaerde* of Elckerlyc in de tekst van die naam. Bij Hooft treffen we de naam Warenar aan, bij Wolff en Deken Sara Burgerhart, bij Dickens bijv. Pecksniff voor een huichelaar. Andere bekend geworden sprekende namen uit de Nederlandstalige literatuur zijn Pieter Stastok van Beets, Slijmering en Pennewip van Multatuli, Wistik en Pluizer van Van Eeden en Kramiek van Boon.

Sommige sprekende namen blijken zo gelukkig gekozen dat ze gemeengoed zijn geworden in het spraakgebruik om bepaalde mensen te typeren: Jan Salie (Potgieter), Nurks (Beets), Droogstoppel (Multatuli), Flierefluiter (A.M. de Jong) en Dorknoper (Marten Toonder).

LIT: Ch. Sennwald, *Die Namengebung bei Dickens* (1936) □ H.H.J. de Leeuwe, 'De stijl van de Max Havelaar' in P.H. Dubois [e.a.], *100 jaar Max Havelaar: essays over Multatuli* (1962), p. 85-113 □ M. Ragussis, *Acts of naming. The family plot in fiction* (1986) □ P. Claes, 'Sprekende namen bij Gezelle' in *Gezelliana* 4 (1992), 2, p. 25-31 □ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek* (1999), p. 298-299 (2003²) □ R.F. Fleissner, *Names, titles, and characters by literary writers. Shakespeare, 19th and 20th century authors* (2001) □ J. Bliss, *Naming and namelessness in medieval romance* (2008) □ A. Fowler, *Personal names in English literature* (2012).

sprong in de tijd

Aanduiding die betrekking heeft op de verhouding verteltijd/vertelde tijd en die aangeeft dat de tekst de lezer - als met een tijdmachine - plots van het ene ogenblik naar een ander brengt zonder enig verslag uit te brengen over tijdsverloop of gebeurtenissen in de periode tussen die twee momenten. In een iets meer technische terminologie wordt dit fenomeen doorgaans aangeduid als een ellips.

LIT: G. Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative* (1982).

sprookje

Prozavertelling die gewoonlijk door mondelinge overlevering (zie ook orale literatuur) is blijven bestaan en waarin fantastische, wonderbaarlijke of metafysische feiten en gebeurtenissen het genre bestemmen tot een overwegend fictionele tekst (fictie). Heksen, sprekende dieren (dierensprookje) of dingen, kabouters, feeën, draken, trollen, tovenarij etc. vormen de elkaar afwisselende bestanddelen van het sprookje. Daarom wordt het genre ook tot de fantastische literatuur gerekend. Sprookjes laten tal van oude culturresten zien op het gebied van rechtspraak, geloof, bruidwerving, huwelijksceremonieel e.d. die uit verschillende cultuurperioden stammen, maar in de overlevering zijn samengesmolten. Er zijn relaties met de sage, de fabel-1 en de legende (vgl. respectievelijk *De ridder met de zwaan*, *Roodkapje en de wolf* en *St. Joris en de draak*). Vroeger werden sprookjes dan ook beschouwd als verbleekte heidense mythen, tegenwoordig rekent men het sprookje tot een oudere fase in de geestelijke ontwikkeling van de mens. In tegenstelling tot de mythe is het sprookje niet religieus, in tegenstelling tot de legende en de sage mist het een historische achtergrond. Al is over de oorsprong en de betekenis van het sprookje nog

onvoldoende bekend, duidelijk is wel dat het veelal een symbolische of allegorische, soms ook psychologische rol heeft gespeeld.

Het belangrijkste kenmerk van het genre is de ongebreidelde fantasie: kabouters, heksen, sprekende dieren en planten maken deel uit van de sprookjeswereld. In tegenstelling tot de sage kent het sprookje een complete osmose van realiteit en bovennatuurlijke wereld. Het heeft geen lokale kleur of tijdsaanduiding en kent over het algemeen een happy end(ing) (Märchenglück). Formeel kenmerkt het sprookje zich door zijn eenvoudige zinsbouw, structuur en karaktertekening. Het bevat vele herhalingen en heeft een formuleachtige inleiding ('Er was eens ...') en slot ('En ze leefden nog lang en gelukkig'). Dit alles maakt het genre zo geschikt als kinderliteratuur, hoewel het daar oorspronkelijk niet voor bedoeld was en de inhoud vaak een gruwelijk karakter heeft. Wat die inhoud betreft, deugd wordt beloond en kwaad gestraft, d.w.z. dat deugd en kwaad in een duidelijke zwart-wit-verhouding staan en dus goed herkenbaar zijn. In de structuur van de vertelling komt dit tot uitdrukking in het patroon: opdracht - tegenstand (van het kwaad) - overwinning op het kwade - happy end (overwinning van het goede).

In de loop der tijden werden diverse verzamelingen sprookjes aangelegd, deels op grond van mondelinge tradities. Uit de 9^{de} eeuw stamt bijv. de bekende Arabische sprookjesverzameling *Duizend-en-een-nacht*, waarin de verhalen in een kadervertelling tot één geheel zijn verenigd. Einde 17^{de} eeuw werd door Charles Perrault een verzameling van nu algemeen bekende sprookjes (o.m. De schone slaapster, Roodkapje, Blauwbaard, De gelaarsde kat, Assepoester en Klein Duimpje) aangelegd onder de titel *Contes de ma mère l'oye* (1697). Maar pas in de romantiek ontstond er belangstelling op groter schaal, vooral onder invloed van de idee dat op die manier een bijdrage geleverd zou kunnen worden aan de reconstructie van de 'volksgeest'. Onderzoekers legden toen de sprookjes vast die eeuwenlang mondeling overgeleverd waren. Beroemd zijn de *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1814), verzameld door Jacob en Wilhelm Grimm. In België werden verzamelingen aangelegd door Amaat Joos (*Vertelsels van het Vlaamsche volk*, 4 dln., 1889-1892) en door Victor de Meyere (*Vlaamsche vertelschat*, 4 dln., 1925-1933). Nederlandse sprookjesverzamelingen werden onder meer aangelegd door Cornelis Bakker (Noord-Holland), Dam Jaarsma en Ype Poortinga (Friesland). Een onmisbaar hulpmiddel bij het onderzoek naar sprookjes is de zgn. Aarne-Thompson-typenindex.

Het onderscheid in literaire genres dat de literatuurwetenschap maakt op grond van zgn. kenmerkende eigenschappen is voor vroegere tijden enigszins problematisch: in de middeleeuwen bijv. maakte men zo'n onderscheid in genres niet. Men kan in een verhaal dat we nu een sprookje noemen hetzelfde thema of motief tegenkomen als in een fabel, een legende, een sage, een dierenverhaal of een ridderroman; vaak worden die dan veralgemenend sprookjesmotieven genoemd. In veel Middelnederlandse teksten bijv. komen sprookjes in geadapteerde vorm voor (bijv. *Roman van Walewein*, *Torec*, *Parthonopeus van Bloys*, *Lanceloet en het hert met de witte voet* en *Karel ende Elegast*). Wij stellen dan dat sprookjesmotieven zijn verwerkt in de toen populaire vorm van de ridderroman, maar dreigen te vergeten dat wij deze motieven meestal alleen maar kennen in de vorm waarin zij de laatste paar honderd jaar zijn verzameld, opgetekend en ingedeeld.

Naast het volkssprookje onderscheiden we het kunst- of cultuursprookje. Het gaat dan om sprookjes die niet uit de overlevering zijn opgetekend, maar naar het voorbeeld van volkssprookjes zijn geschreven en deze soms in hun verhaaltrant dicht benaderen. Zij zijn van jongere datum en dragen duidelijk het stempel van de dichter. Zij kenden

een bloei in de negentiende eeuw, tijdens de romantiek, en hebben vaak een satirisch of moraliserend karakter. Bekende sprookjesschrijvers zijn Hans Christian Andersen (1805-1875), Clemens Brentano (1778-1842) en Wilhelm Hauff (1802-1827). Voor het Nederlandse taalgebied kunnen we o.m. vermelden: het symbolisch sprookje *De kleine Johannes* (1887) van F. van Eeden, *Psyche* (1898) en *Fidessa* (1899) van Couperus en de bundel *Sprookjes* (1949) van G. Bomans. In modernere cultuursprookjes komen vaak ideologische vragen aan bod (bijv. L.P. Boon, *Blauwbaardje in wonderland en andere grimmige sprookjes*, 1957).

LIT: J. de Vries, *Het sprookje* (1929) □ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen* (2005¹¹;1947) □ M. Ramondt, *Sprookjesvertellers en hun wereld. Van Primitivisme tot Symbolisme. Vier sprookjesstudiën* (1948) □ W. Hasselblatt, *Das Wesen des Volksmärchens und des modernen Kunstmärchens* (1956) □ V. Propp, *Morphologie du conte* (1970) □ T.W.R. de Haan, *Nederlandse volksprookjes* (1977) □ *Sprookjesnummer van Bzzlletin* 10 (1982), 92 □ V. Klotz, *Das europäische Kunstmärchen* (1985) □ *Märchen und Fantasy*, themanummer *Lili* (1993) □ J. Zipes, *Fairy tales and the art of subversion* (1995) □ N.L. Canepa (red.), *Out of the Woods. The origins of the literary fairy tale in Italy and France* (1997) □ T. Dekker, J. van der Kooi & Th. Meder, *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties* (1997) □ Th. Meder, *Een zoen voor Sneeuwwitje. Over de veranderlijkheid van sprookjes* (1998) □ St. S. Jones, *The fairy tale. Magic mirror of the imagination* (2002) □ J. Zipes, *Breaking the magic spell. Radical theories of folk and fairy tales* (2002²) □ Chr. A. Jones & J. Schacker (red.), *Marvelous transformations. An anthology of fairy tales and new critical perspectives* (2012) □ M. Tatar (red.), *The Cambridge companion to fairy tales* (2014) □ M. Warner, *Once upon a time. A short history of fairy tale* (2016).

stationsroman

Romantype dat vanwege inhoud en verspreidingswijze gerekend wordt tot de triviaalliteratuur. Evenals de schrijfroman en de kiosroman worden dergelijke romans in hoge oplagen gedrukt voor massaconsumptie en vaak in reeksen als de Bouquetreeks, de Ivanov-reeks of als Kasteelromans op de markt gebracht.

Veelal worden ze buiten de gewone boekhandel verkocht, bijv. in stationskiosken.

steampunk

Subgenre van sciencefiction en fantastische literatuur dat, vaak op anachronistische wijze (anachronisme), een wereld verbeeldt waarin technologische hoogstandjes functioneren in de context van de 19^{de} eeuw en de toenmalige stand van wetenschap en techniek. Deze was in hoge mate bepaald door de stoommachine; vandaar het eerste deel van de naam (*steampunk*).

Het genre, dat een neo-victoriaanse en retro-futuristische stijl cultiveert, ontstond deels als een reactie op de eenzijdige cultus van de digitale cultuur in de cyber(punk) (vandaar het tweede deel van de naam: *steampunk* tegenover *cyberpunk*), en deels als een nostalgische hommage aan vroege meesters van de sciencefiction zoals M. Shelley (*Frankenstein*, 1818), J. Verne (bijv. *Twintigduizend mijlen onder zee*, 1870) en H.G. Wells (bijv. *The time machine*, 1895; zie ook tijdmachine).

De term werd in 1987 gelanceerd door K.W. Jeter om te verwijzen naar zijn eigen romans (bijv. *Morlock Night*, 1979) en naar die van T. Powers (bijv. *The Anubis*

Gates, 1983) en J.P. Blaylock (bijv. *Homunculus*, 1986). *The difference engine* (1990) van W. Gibson en Br. Sterling geldt als een hoogtepunt in het genre.

Het fenomeen overstijgt inmiddels de letterkunde en heeft zich ontwikkeld tot een ware subcultuur (comic strips, videospellen, cinema, kledij, muziek, design, happenings, enz.). Sommigen hebben zelfs bepaalde technologische kunstwerken van Panamarenko in verband gebracht met de esthetiek van de steampunk.

LIT: A. & J. Vandermeer (red.), *Steampunk* (2008) □ É. Barillier & A. Morgan, *Le guide steampunk* (2013) □ Cl. Nally, *Steampunk. Gender, subculture and the neo-Victorian* (2019).

story

ETYM: Eng. verhaal.

In de Engelse narratologische traditie wordt de term 'story' gebruikt als een synoniem voor geschiedenis, fabel of fabula (fabula/suzjet).

stream of consciousness

ETYM: Eng. bewustzijnsstroom.

Term uit de romantheorie die verwijst naar de 'stroom' van gedachten, herinneringen, bewuste en halfbewuste gevoelens, stemmingen, verlangens en associaties die kenmerkend zijn voor het mentale proces van de mens en waarmee schrijvers hun personages van binnenuit trachten te beschrijven. Daarbij wordt veel gebruik gemaakt van de vrije indirecte rede of de monologue intérieur en ook van stilistische middelen zoals de ellips, associatief taalgebruik, cinematografische procédés en beeldspraak om de bewustzijnsstroom te registreren.

De term stamt uit de psychologie, waar hij werd geïntroduceerd door William James (*The principles of psychology*, 1890), broer van de Amerikaans/Engelse romancier Henry James die met zijn introspectief psychologisch realisme aanzienlijk bijdroeg tot de ontwikkeling van deze techniek. In de literaire kritiek zou de term voor het eerst zijn gebruikt in 1918 door May Sinclair in een recensie van de romans van Dorothy Richardson, die met haar experimenten op dit gebied vooraf ging aan James Joyce, Virginia Woolf en Marcel Proust. Een goed voorbeeld van deze techniek komt voor in *Meneer Vissers hellevaart* (1936) van S. Vestdijk, maar ook in tal van andere Nederlandstalige romans komt de stream of consciousness voor als techniek om weer te geven wat personages innerlijk beweegt, bijv. bij Maarten 't Hart, Oek de Jong en Hugo Raes.

LIT: M. Friedman, *Stream of consciousness, a study in literary method* (1955) □ R. Humphrey, *Stream of consciousness in the modern novel* (1959⁴) □ D. Cohn, *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction* (1978) □ D. Herman (red.), *The emergence of mind. Representations of consciousness in narrative discourse in English* (2011).

stretch zie vertraging

strip

ETYM: Eng. strook.

De strip of het beeldverhaal is een verhaal waarbij tekst en afbeeldingenreeks elkaar zodanig aanvullen dat ze niet zonder elkaar kunnen of waarbij de beeldenreeksen zelf het verhaal vertellen. Het woord 'strip' verwijst oorspronkelijk naar de 'stroken' (cf. etymologie) van drie of vier zwart-witprentjes die dagelijks als krantenafleveringen verschijnen en naar de wekelijkse afleveringen (meestal in kleur) van één of meer pagina's in tijdschriften of weekendbijlagen van de krant. Het bundelen van deze verhalen in een album is een relatief recent gegeven, dat momenteel zelfs de voorpublicatie in krant of tijdschrift aan het verdringen is. De Engelse term 'comics' heeft dan weer te maken met het komische karakter van de eerste strips. Pas in de jaren 1920 verschenen, en dan nog sporadisch, de eerste niet-komische stripverhalen.

Er bestaan drie typen strips. Het eerste type geeft reeksen tekeningen; daaronder verschijnt de bijpassende tekst. Het bekendste voorbeeld daarvan is Marten Toonders *Tom Poes*-strip. In het tweede type is de tekst in de tekeningen verwerkt als commentaar, of als tekstballon wanneer de stripfiguren aan het woord zijn. Deze vorm is het meest vertrouwd en komt voor in bekende reeksen zoals *Kuifje* van Hergé en *Suske en Wiske* van Willy van der Steen. In het derde type ten slotte ontbreekt de tekst geheel, zodat de beeldenreeks alleen voor zichzelf dient te spreken, zoals in de *Professor Pi*-strips van Bob van den Born. Dit laatste type ligt het dichtst bij de 'cartoon'.

Tot voor kort werd aangenomen dat het stripverhaal in zijn huidige vorm ontstaan is aan het einde van de 19^{de} eeuw, toen verschillende Amerikaanse krantenmagnaten begonnen met het inlassen van komische strips met tekstballons. Via deze formule probeerden ze dan het dikwijls weinig geletterde en niet-Engelstalige immigrantenpubliek voor zich te winnen (de terminus a quo van het stripverhaal is in dit perspectief R.F. Outcaults *The yellow kid* van 1896). Nu de geschiedenis van het stripverhaal beter bekend is, kan een dergelijke opvatting niet langer worden aangehouden. Zonder te moeten teruggrijpen naar antieke, middeleeuwse of niet-westerse voorbeelden van grafische vertelling, dient vermeld dat het beeldverhaal gedurende de hele 19^{de} eeuw al een levendig genre was, met talloze en soms originele verschijningsvormen en dit in zowat alle landen van Europa. Grote namen hierbij zijn o.m. Rodolphe Töpffer in Zwitserland, Gustave Doré in Frankrijk en Wilhelm Busch in Duitsland. J.J.A. Goeverneur vertaalde trouwens Töpffers *Cryptogramme* als *Reizen en avonturen van mijnheer Prikkebeen* (1858) met de originele tekeningen. Populair aan het begin van de 20^{ste} eeuw was A.M. de Jongs *Bulletje en Bonestaak* met tekeningen van G. van Raemdonck die van 1924 tot 1935 in *Het Volk* verscheen. In Vlaanderen kende de strip een bloeiperiode na de Tweede Wereldoorlog onder impuls van Studio Vandersteen, waar naast *Suske en Wiske* o.m. ook *De Rode Ridder* en *Bessy* verschenen. Zie ook personage-album.

Het is niet langer mogelijk om de strip te beschouwen als louter amusement. De krantenstrip leverde al voorbeelden van strips die, ondanks hun humoristisch karakter, veel verder gaan dan het louter verstrooiende (bijv. *Little Nemo in Slumberland* van Winsor McCay en *Krazy Kat* van George Herriman), maar het gamma van thema's, gevoelens en genres dat nu in het medium aan bod komt, moet nog in weinig onderdoen voor wat mogelijk is in meer traditionele media. Vermeldenswaard in dit opzicht zijn bijv. *Maus* (1973) van Art Spiegelman, het werk van Alberto Breccia, die een aantal belangrijke adaptaties (verstripping) van fantastische verhalen van Poe en Lovecraft op zijn actief heeft en de autobiografische kortverhalen van Edmond

Baudoin. Niet toevallig werken deze auteurs voornamelijk in zwart-wit, dat net zoals in de filmproductie een kunstzinniger connotatie heeft dan kleur. Artistieke strips worden steeds vaker aangeduid met de term graphic novel om het kunstkarakter te onderstrepen. De opkomst van het artistieke stripverhaal impliceert echter gezinszins dat de strip als massamedium en triviaalliteratuur aan belang zou inboeten. De pulpgenres die na honderd jaar strip het meest vitaal blijken, zijn de Amerikaanse ‘superheldenstrip’ en zijn Japanse tegenhanger de manga.

Belangrijker dan tekstballons, het primitieve taalgebruik, cliffhangers of de recurrente grappen (running gags), kenmerken die het stripverhaal heeft overgehouden van zijn krantenverleden, zijn de bijzondere mogelijkheden die het medium biedt op het vlak van de montage.

LIT: R. Geel & R.H. Fuchs, *Schijnhelden en nepschurken. Beschouwingen over het beeldverhaal* (1973) □ W.J. Fuchs & R.C. Reitberger, *Strips: anatomie van een massamedium* (1977) □ K. & E. Kousemaker, *Wordt vervolgd* (1979) □ B. Peeters, *Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée* (1991) □ R. Sabin, *Adult comics. An introduction* (1993) □ N. Maas, *De archeologie van het Nederlandse stripverhaal* (1997) □ P. Lefèvre & Ch. Dierick (red.), *Forging a new medium: the comic strip in the nineteenth century* (1998) □ P. van Summeren e.a., *Van mannesblad tot strips* (1999) □ Th. Groensteen, *Système de la bande dessinée* (1999) □ D. Grünewald, *Comics* (2000) □ H. Matla, ‘Van centsprent tot album: de ontwikkeling van het stripverhaal 1800-2000’ in B. Dongelmans e.a. (red.), *Tot volle waschdom: bijdragen aan de kinder- en jeugdliteratuur* (2000), p. 57-72 □ J. Baetens, ‘De verleide lezer. Woord en beeld in het stripverhaal’ in L. Duyvendak & B. van Heusden (red.), *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 129-145 □ J. Baetens, *The graphic novel* (2001) □ P. Gravett, *Manga: sixty years of Japanese comics* (2004) □ J.P. Gabilliet, *Des comics et des hommes: histoire culturelle des comic books aux Etat Unis* (2005) □ R. Duncan & M.J. Smith, *The power of comics. History, form and culture* (2009) □ S.E. Tabachnick, *Teaching the graphic novel* (2009) □ P. Lefèvre, ‘The conquest of space. Evolution of panel arrangements and page lay outs in early comics’ in *European comic Art* 2.2 (2009), p. 227-252 □ P. Lefèvre, ‘Intertwining verbal and visual elements in printed narratives for adults’ in *Studies in comics* 1.1 (2010), p. 35-52 □ *Graphic novel*, themanummer van *Frame: tijdschrift voor literatuurwetenschap* (2010) □ *Journal of graphic novels and comics* (2010-) □ P. Lefèvre & M. Di Salvia, *Strip en illustratie in België : een stand van zaken en de sociaal economische situatie van de sector* (2010) □ G. Kovacs & C.W. Marshall (red.), *Classics and comics* (2011) □ E. de Maesschalck e.a. (red.), *Beeldenstorm*, themanummer van *Uit het Erasmushuis, Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven* 2 (2012) □ K. Kukkonen, *Studying comics and graphic novels* (2013).

striproman zie graphic novel

stripverhaal zie strip

studie zie schets

stuiversroman

Roman die tot de triviaalliteratuur gerekend wordt en die, vanwege het publiek waarop dit type lectuur zich richtte, voor slechts enkele stuivers te koop was. De materiële verzorging van deze uitgaven is zo eenvoudig mogelijk: goedkoop papier, goedkope druk en gebrocheerd of geniet. Bekend geworden is de 19^{de}-eeuwse stuiversroman *Glorioso* die Woutertje Pieterse zich in het begin van het gelijknamige verhaal van Multatuli tersluiks voor een handvol stuivers aanschafte.

In het Engels wordt de zgn. ‘dime novel’ vanwege de spannende, avontuurlijke en vaak gewelddadige inhoud en de materiële aspecten heel toepasselijk ‘penny dreadful’ genoemd.

LIT: E.L. Pearson, *Dime novels* (1929) □ F. Gruber, *The pulp jungle* (1967) □ C.J. Randolph, *The dime novel companion: a source book* (2000) □ H.J. Galle, *Populäre Lesestoffe, Dime Novels und Penny Dreadfuls aus den Jahren 1850 bis 1950* (cat., 2002) □ R. Sterk & J. Conkright, *The continental dime novel* (2006) □ J. Genz, *Diskurse der Wertung: Banalität, Trivialität und Kitsch* (2011).

style indirect libre zie vrije indirecte rede

subjectieve anachronie

Onechte of valse anachronie in de vertelwijze die een verwijzing naar de toekomst (anticipatie-1) of het verleden (retroversie, flashback) inhoudt, die in het bewustzijn van een der personages ligt. Met name de bewustzijnsinhoud zelf, zoals die bijv. in de stream of consciousness voorkomt, bevat voortdurend subjectieve anachronie. Wordt in een roman bijvoorbeeld meegedeeld: ‘Hij dacht dat hij daar vroeger niet toe in staat geweest zou zijn’, dan ligt de denkactie in het heden en dus binnen de chronologie van het vertelde, maar de denkinhoud in het verleden en men spreekt daarom van valse of subjectieve anachronie. Tegenover subjectieve anachronie staat de echte of objectieve anachronie.

LIT: G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman: volgorde, duur, herhaling* (Ned. vert., 1979) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p. 68.

subliteratuur zie triviaalliteratuur

subplot

ETYM: Eng. ondergeschikte intrige.

Term uit de dramatheorie voor een in het drama verweven ondergeschikte plot die de eigenlijke intrige ondersteunt of er juist mee contrasteert. In het classicistisch drama met zijn streven naar eenheid van handeling (zie eenheid van handeling, tijd en plaats) werden dergelijke subplots zoveel mogelijk vermeden. Hoewel Shakespeare in bijv. *The tempest* (1611) nog het meest de klassieke eenheden respecteert, is in

dit stuk sprake van een drietal subplots: de beraamde opstand tegen Prospero, de liefdesrelatie tussen Ferdinand en Miranda en de samenzwering om Alonso te vermoorden. Alledrie dragen bij aan de hoofdplot van het stuk. Maar ook in het classicistische blijspel komen subplots veelvuldig voor, zoals bijv. in Pieter Langendijks *Het wederzijds huwelijksbedrog* (1714), waarin de plot weerspiegeld wordt in de vrijage van de meid en de knecht van de hoofdrolspelers. In minder aan de Aristotelische eenheden gebonden toneelvormen, zoals het Elizabethaanse drama, de comédie de mœurs of het moderne toneel, is de subplot veel gebruikelijker.

In een vergelijkbare zin wordt de term ook courant gebruikt in de analyse van verhalen, m.n. om een secundaire plot (minder belangrijke verhaallijn) aan te duiden.

LIT: M.H. Abrams, *A glossary of literary terms* (1985⁶), p. 159-163 (2008⁹).

sujet zie fabula/suzjet

summa facti

ETYM: Lat. voornaamste gebeurtenissen.

Opsomming van de belangrijkste gebeurtenissen van een verhaal die in de narratio uitgebreid aan de orde zullen komen. De summa facti was heel gebruikelijk in de middeleeuwse literatuur en maakte vaak deel uit van de proloog. Een voorbeeld van een Middelnederlandse literaire tekst met een uitvoerige summa facti is de *Historie van Troyen* van Jacob van Maerlant. Deze tekst heeft de vormgeving van een roman en is niet opgedeeld in hoofdstukken, boeken of partieën, zoals wel het geval is in *Alexanders Geesten*, de *Spiegel Historiael* of de *Roman van Heinric en Margriete van Limborch*. Om een gewenste passage te kunnen vinden, was een summa facti onontbeerlijk. Met de opkomst van de (inhouds)tafel en de foliëring verloor de summa facti haar onmisbaarheid.

suspense zie spanning

sustentatio

ETYM: Lat. uitstel, spanning < su(b)s-tinere = van onderen naar boven houden, omhoog houden, ophouden, staande houden.

Retorische term voor het uitstellen van informatie terwijl men die wel aankondigt. Dat kan bijv. gebeuren door mee te delen: 'Later in mijn verhaal zal duidelijk worden waarom dat zo gegaan is'. Vaak gebeurt dat om spanning of suspense te bewerkstelligen, zoals wanneer er retardering optreedt.

Zo kondigt Beets in diens Kegge-verhaal in de *Camera obscura* (1839) aan dat Hildebrand, zijn hoofdpersonage, een belangrijke rol zal gaan spelen in deze geschiedenis, maar stelt vervolgens uit te vertellen welke rol dat dan zal zijn.

suzjet zie fabula/suzjet

syллеpsis-2

ETYM: Gr. sullèpsis = het mee aanpakken < sun-lambanein = tezamen nemen, groeperen.

In de narratologie verwijst de term 'sylleps' of 'syллеpsis' (vgl. analepsis als synoniem voor flashback en prolepsis voor flashforward) naar het gegroepeerd zijn van anachronieën in een verhaal bijv. op grond van een gelijkaardig motief, verwante ruimte (enz.), waarbij precieze tijdsaanduidingen worden weggelaten (achronie). Bijv. 'Tijdens haar verblijf aan de Sorbonne las ze, schreef ze en verdiepte ze zich in de Parijse theaterwereld' (de beschreven handelingen vertonen onderling geen chronologisch verband).

LIT: G. Genette, *Figures III* (1972).

syntagma

ETYM: Gr. sun-tassein = tezamen plaatsen.

Een syntagma is een lineaire opeenvolging van samenhangende taalelementen, bijv. woorden in een zin. Een syntagmatische relatie is aldus een verhouding tussen elementen in een lineaire reeks. Zulke relaties zijn o.m. belangrijk voor de analyse van een handelingsverloop (functies, motivaties), terwijl paradigmatische relaties (zie paradigma-2) veeleer de motieven en thematiek (semantische structuur van gelijkenissen en verschillen) van een tekst betreffen.

LIT: H.M. Hermkens, 'Syntagma's uit de omgangstaal bij Huygens' in A.Th. van Deursen e.a. (red.), *Veelzijdigheid als levensvorm* (1987), p. 163-172 □ J. Cassiers, *Orderingsprincipes in poëzie. Periodisering, paradigma en syntagma* (2007).

syntaxis

ETYM: Gr. sun-taxis = samen-ordening < sun-tassein = samen in een bepaalde orde opstellen.

In de semiotiek wordt syntaxis gedefinieerd als het formele regelsysteem volgens hetwelk tekens met elkaar gecombineerd kunnen worden (tegenover semantiek en pragmatiek). Deze algemene betekenis geldt ook bij de volgende twee toepassingen.

In de taalkunde is syntaxis (of zinsleer) het onderdeel van de grammatica dat de structuur van zinnen bestudeert, dus de wijze waarop woorden, woordgroepen en deelzinnen geordend zijn en de betekenis van de zin bepalen. Terwijl de morfologie zich toelegt op grammaticale relaties binnen het woord, is de syntaxis gericht op de grammatische structuur binnen grotere gehelen (woordgroep, zin). Ook van computer- en andere formele talen kan op een dergelijke manier de syntaxis beschreven worden.

In de tekstlinguïstiek en narratologie wordt de term ook gebruikt om de regels aan te duiden die de ordening van betekeniscomponenten hoger dan het zinsniveau bepalen. Zo heeft men erop gewezen dat er een zekere overeenkomst bestaat tussen de syntactische dieptestructuur van zinnen (in de chomskyaanse analyse) enerzijds, en de syntactische 'dieptestructuur' van verhalen (personages, gebeurtenissen, tijd, ruimte) anderzijds. Voor de noties actantiële resp. functionele syntaxis, zie actant en functie.

LIT: N. Chomsky, *Aspects of the theory of syntax* (1965) □ A. Kraak & W.G. Klooster, *Syntaxis* (1968) □ G.A. van Es, *Theorie en methode: richtlijnen voor systematische analyse en beschrijving van de Nederlandse syntaxis*, 2 dln (1971) □

J. Kerstens & E. Ruys, *Generatieve syntaxis: een inleiding* (1994) □ J.M. van der Horst, *Geschiedenis van de Nederlandse syntaxis* (2007) □ J.W. Zwart, *The syntax of Dutch* (2011).

T

tale of ratiocination

ETYM: Eng. tale = verhaal; Eng. ratiocination = redenering, gedachtegang < Lat. ratiocinari = berekenen, redeneren, een conclusie trekken.

Naam door E.A. Poe bedacht ter aanduiding van drie korte verhalen van zijn hand, 'The murders in the Rue Morgue' (1841), 'The mystery of Marie Rogêt' (1842) en 'The purloined letter' (1845), waarmee hij het prototype van het detectiveverhaal creëerde zelfs vooraleer het woord 'detective' in gebruik kwam (detectiveroman). De term plaatst het unieke observatie- en redeneervermogen van de detective (C. Auguste Dupin, voorloper van Sherlock Holmes) op de voorgrond als een bepalend gegeven in het genre. Behalve de hyperintelligente maar excentrieke detective, legt Poe nog andere typische ingrediënten van het genre vast, zoals de goedbedoelende maar minder verstandige verteller, tevens ook vriend en helper van de detective (nu vaak 'sidekick' genoemd), en de weinig efficiënte officiële politie.

LIT: J.K. Van Dover, *You know my method: the science of the detective* (1994).

tekstinterferentie

Interferentie van persoonstekst (de geciteerde tekst, bijv. woorden of gedachten van het personage) en vertellerstekst (de citerende tekst van de verteller, waarin het citaat is ingebed) in een verhaal. Het verschijnsel komt met name voor in de vrije indirecte rede.

In ruimere zin duidt de term tekstinterferentie op het algemene fenomeen van de intertekstualiteit: elke tekst/uitspraak ligt nl. op het snijpunt van andere teksten/uitspraken, wat interferentie insluit.

LIT: W.J.M. Bronzwaer, 'Over het lezen van narratieve teksten' in Id. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 229-254.

telling

ETYM: Eng. to tell = vertellen.

Term uit de verteltheorie of romananalyse voor één van de grondvormen van het vertellen, ook wel aangeduid als bericht. De andere grondvorm is showing. Onder telling verstaat men de manier van vertellen waarbij de verteller ingrijpt in wat hij weergeeft door commentaar te leveren, samen te vatten, zijn visie te geven op de geschiedenis etc. Bij deze manier van vertellen is de verteller duidelijk als middelaar tussen de geschiedenis en de lezer aanwezig in het vertelde. Vooral bij de auctoriële vertelwijze (auctoriële vertelinstantie) komt deze vorm van vertellen aan bod, omdat

de bemiddeling geschiedt door een alwetende verteller die ogenschijnlijk buiten het verhaal staat.

Zie ook diëgesis-2.

LIT: W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1981¹⁶) □ F.C. de Rover, ‘De boodschap van de vent achter de vorm’ in *Spektator* 4 (1974-1975) 5, p. 249-268 □ S. Chatman, *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film* (1978; reprint 1990) □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983).

tempus

ETYM: Lat. tijd.

In de narratologie de grammaticale tijd die karakteristiek zou zijn voor verhaalkunst. Traditioneel is dat het (episch) preteritum. Dit impliceert geen verledentijdsaanwijzing – al kan binnen het verhaal d.m.v. verschillende grammaticale tempora, ook door het preteritum, van de ene tijdslaag op de andere worden overgeschakeld – maar heeft veeleer ‘fictionaliserende’ waarde. ‘Er was eens ...’ betekent nl. voor de lezer ‘er is nu in het verhaal’.

LIT: H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (1964) □ W.J.M. Bronzwaer, *Tense in the novel* (1970) □ A. Avanesian & A. Hennig, *Present tense. A poetics* (2015).

tendensliteratuur

ETYM: Lat. tendere = uitstrekken, zich richten naar, streven naar, beogen.

Term uit de literaire kritiek voor literatuur waarvan het uiteindelijk belang niet in de eerste plaats ligt in de literatuur als zodanig, maar daarbuiten. Tendensliteratuur wordt daarbij gezien als middel tot politieke, sociale, religieuze of morele emancipatie en men spreekt in dit verband dan ook over het engagement van de auteur.

Het begrip valt moeilijk nauwkeurig af te grenzen. Tal van andere termen – zoals didactische literatuur, religieuze poëzie, moralistische literatuur, sociale literatuur, politieke literatuur, marxistische literatuur, propagandaliteratuur, geëngageerde literatuur, probleemliteratuur – benoemen mogelijke vormen van tendensliteratuur. De artistieke vormgeving in tendensliteratuur is soms niet méér dan een excuus voor de propagandistische bedoelingen; redundantie, het gebruik van ‘spreekbuispersonages’ en een voorspelbare plot zijn typische kenmerken. Daardoor krijgt de term gemakkelijk een negatieve connotatie: het zou een mindere soort literatuur zijn. Uiteraard is dat een kwestie van literatuuropvatting in een bepaalde tijd of van een bepaalde persoon. Zo impliceert volgens de weerspiegelingstheorie van de marxist G. Lukács elke grote kunst het onderkennen van en stelling nemen tegenover tendensen in de sociale realiteit. De ruimheid van het begrip en de betrekkelijkheid van het oordeel blijken ook uit wat doorgaans als voorbeelden van tendensliteratuur worden genoemd: *Uncle Tom’s cabin* (1852) van H. Beecher-Stowe, Multatuli’s *Max Havelaar* (1860), Herman Heijermans’ *Op hoop van zegen* (1900), Herman Gorters *Pan* (1916) of H. Mulisch’ *Bericht aan de rattenkoning* (1966). Uit deze voorbeelden blijkt tevens dat het verschijnsel zich in verschillende genres kan voordoen (vandaar ook de termen tendensroman, tendensdrama en tendenspoëzie). De toepassing van de term blijkt overigens vaak een kwestie van gradatie: naarmate

de auteur explicieter zijn politieke, sociale of andere stellingname(s) verwoordt is men eerder geneigd van tendensliteratuur te spreken.

LIT: C.M. Bowra, *Poetry and politics* (1966) □ P. Stein (red.), *Theorie der politischen Dichtung* (1973) □ A.P. Foulkes, *Literature as propaganda* (1983) □ S.R. Suleiman, *Authoritarian fictions: the ideological novel as a literary genre* (1983) □ M. Heijs, *Door ernstige drift geleid. Protestants-christelijke jeugdboeken na 1920* (1987).

terugblik zie flashback

terugverwijzing zie flashback

thriller

ETYM: Eng. sensatieroman, -stuk; < to thrill = doen beven, sidderen, huiveren.

Verhaal, roman, toneelstuk of film waarvan de plot meestal draait om een misdrijf en vooral de spanning de lezer of toeschouwer constant gevangen houdt. Aanvankelijk werd er wel onderscheid gemaakt tussen een thriller en de detectiveroman of politieroman omdat in de thriller het misdrijf nog moest plaats vinden, terwijl aan de lezer of kijker zowel dader als slachtoffer bekend waren en die vanuit die voorkennis in spanning werd gehouden over de uitkomsten van het detective- of politieonderzoek. Maar al snel werd het begrip ‘thriller’ ruimer doordat het accent bij uitstek op de suspense (spanning) kwam te liggen. Mede onder invloed van de opkomst van de zgn. ‘hard-boiled’-detective (Raymond Chandler, Dashiell Hammett e.a.) vervaagde de grens tussen detective en thriller. Ook andere subgenres als misdaadroman, detectiveroman, gothic novel, griezelligheid, spionageroman of sciencefiction worden met de term thriller aangeduid.

LIT: S. Sutherland, *Blood in their ink* (1953) □ J. Symons, *Moord en doodslag. Een geschiedenis van het misdaadverhaal* (1976) □ J. Palmer, *Thrillers: Genesis and structure of a popular genre* (1978) □ M. Denning, *Cover stories: narrative and ideology in the British spy thriller* (1987) □ Cl. Bloom, *Twentieth-century suspense: the thriller comes of age* (1990) □ J. van der Weide, *Detective en anti-detective: narratologie, psychoanalyse, postmodernisme* (1996) □ L. de Vos & T. Zwaenepoel, *Schillers: de stille, de stoere en de schoft: aanzet tot een beknopte geschiedenis van het Vlaamse misdaadverhaal (1898-2003)* (2003) □ G. Swaenepoel (red.), ‘Moord en doodslag: over misdaadliteratuur’, speciaal nummer van *Vlaanderen* 53 (2004) 302 □ W. van Eyle, *Lexicon Nederlandstalige misdaadauteurs* (2008) □ J. van Cann, *De grote crimezone thriller encyclopedie* (2009) □ R. Appel, *Spannende verhalen schrijven* (2011²) □ S.M. Cadera & A.Pavić Pintarić (red.), *The voices of suspense and their translation in thrillers* (2014).

tijd

Literatuur wordt ter onderscheiding van de plastische kunsten een tijds kunst of temporele kunst genoemd omdat haar materiaal bestaat uit taal, d.w.z. woorden die

op elkaar volgen in de tijd (leestijd, verteltijd of tijd van realisatie genoemd). Met die opeenvolging van woorden wordt daarenboven een tijdsverloop of tijdsbewustzijn opgeroepen (de tijd binnen het werk). Beide tijdsverlopen kunnen zich op verschillende manieren tot elkaar verhouden en de aard van een literair werk mee bepalen. In de specifieke realisaties van die verhouding heeft men zelfs gemeend (vgl. ook ruimte) een criterium voor de diverse genres te vinden:

- tijdsdekking in de dramatiek: de tijd binnen het werk loopt parallel aan de tijd van realisatie van de tekst;
- stolling van de tijd binnen het werk tot een nu-moment of tijdloze toestand in de lyriek: de tijd lijkt stilgezet, het gedicht geeft een momentopname, waarin gevoelens of sentimenten een rol spelen, opgeroepen door de beschreven omstandigheden;
- wisselende verhouding tussen beide tijdsverlopen in de epiek: in een roman bijv. kan de geschiedenis variëren in tijdsduur van enkele uren of een dag tot één of meer mensenlevens lang (vgl. J. Brouwers, *Zonsopgangen boven zee*, 1978 en L. Couperus, *De boeken der kleine zielen*, 1901-1903).

In de verhaalkunst zal de eigenheid van een verhaal mede door deze variabele verhouding tussen verteltijd en vertelde tijd worden bepaald. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de tijdsproblematiek vooral m.b.t. de verhaalkunst bestudeerd werd.

In de narratologie wordt de tijdsproblematiek speciaal bestudeerd m.b.t. drie belangrijke dimensies van de tijdservaring: de volgorde, het ritme en de frequentie waarin of waarmee elementen van de geschiedenis verteld worden. De volgorde heeft te maken met de verhouding tussen de chronologie van de verhaalde geschiedenis en de manier waarop de geschiedenis verhaald wordt (fabula/suzjet). Die lopen nl. niet noodzakelijk parallel. De verteller kan bijv. anticiperen op delen van de geschiedenis of in de loop van het verhaal naar vroegere gebeurtenissen terugverwijzen: zie resp. flashforward en flashback. Zo kan een geschiedenis gepresenteerd worden ab ovo, maar ook in medias res, waarna door middel van retroversie op het voorafgaande kan worden teruggekeken. Bij dit soort inbreuken op de chronologische vertelwijze spreekt men van anachronie, een verschijnsel dat men onderscheidt in subjectieve anachronie (bijv. een herinnering of hoop of vrees in de subjectieve ervaring van een personage) en objectieve anachronie (het feitelijk beschrevene past niet in de natuurlijke chronologie). Bij een natuurlijk chronologisch verloop in een tekst spreekt men ook wel van ordo naturalis, in tegenstelling tot de ordo artificialis wanneer van de chronologie wordt afgeweken.

Het ritme van een verhaal kan door de verhouding verteltijd/vertelde tijd sterk worden bepaald. Gebeurtenissen uit de geschiedenis van een verhaal kunnen bijv. worden samengevat (tijdverdichting), zelfs weggelaten (ellips), of precies heel breedvoerig beschreven (vertraging). Scenische presentatie, scène-2 of isochronie-2 zijn de termen die we gebruiken wanneer leestijd en vertelde tijd wel gelijke tred houden.

M.b.t. de frequentie waarmee de gebeurtenissen van de geschiedenis verteld worden in een verhaal, kan men drie mogelijkheden onderscheiden: een eenmalige gebeurtenis wordt verschillende keren verteld (repetitief vertellen), herhaalde gebeurtenissen worden slechts eenmaal verteld (iteratieve presentatie), en gebeurtenissen worden net zo vaak verteld als ze voorkomen (singulatief vertellen).

Vooraf vanaf de 20^{ste} eeuw experimenteert men in de romankunst met volgorde, ritme en frequentie, wat aansluit bij het inzicht dat de tijdservaring niet slechts lineair kan zijn, maar ook circulair, en dat ze sterk aan subjectieve associatie onderhevig is.

Zo komt het dat in moderne romans het tijdsverloop vaak volledig verbrokkelt. Het wordt a.h.w. een innerlijke ruimte voor het bewustzijn van een verteller of romanfiguur, waarin gedachten, herinneringen, gevoelens, verlangens e.d. vaak op een chaotische manier opduiken (bijv. stream of consciousness). Vaak ook wordt de tijdservaring gecompliceerd door het werken met verschillende vertellers of verhaallijnen. Voorbeelden van romans waarin op die of een dergelijke manier de tijd geproblematiseerd wordt, zijn L.P. Boons *De Kapellekensbaan* (1953) en P. de Wispelaeres *Brieven uit Nergenshuizen* (1986).

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1955) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970), p. 116-149 □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman. Volgorde, duur, herhaling* (1979) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1980²), vooral p. 47-52 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005³), p. 66-73 □ J.Chr. Meister & W. Schernus (red.), *Time: from concept to narrative construct. A reader* (2011) □ R. West-Pavlov, *Temporalities* (2012) □ Th.M. Allen (red.), *Time and literature* (2018) □ A. Avanesian & A. Hennig, *Present tense. A poetics* (2015) □ E.P. Levy, *Detaining time. Temporal resistance in literature from Shakespeare to McEwan* (2018) □ R. Stevenson, *Reading the Times. Temporality and history in twentieth-century fiction* (2018).

tijdmachine

Technologisch zeer geavanceerd toestel waarmee men in fictie, vooral in sciencefiction, doorheen de tijd kan reizen (tijdreis). Een bekend en erg invloedrijk voorbeeld van een verhaal dat berust op een dergelijk toestel, is *The time machine* (1895) van H.G. Wells; Wells legde hiermee de term vast.

Overigens kan men – in overdrachtelijke zin dan – de fictieve tekst zélf als een soort van ‘tijdmachine’ beschouwen. Zo laten romans de lezer toe om te ontsnappen aan het hier-en-nu, om imaginair in andere periodes te vertoeven, om zonder beperkingen heen en weer te reizen in de levensloop van de personages (bijv. flashback, flashforward). Zie ook tijd.

tijdroman

Term uit de (vooral Duitse) literaire kritiek, doorgaans gebruikt voor een type roman waarin men als overheersende trek het oproepen van een bepaald tijdsbeeld meent te kunnen aanwijzen. Daarbij maakt men gewoonlijk een onderscheid tussen de tijdroman in engere zin, d.w.z. een roman waarin een ‘realistisch’ beeld van de eigen tijd van de auteur wordt gegeven (bijv. in documentaire vorm), en de tijdroman in ruimere zin, een roman waarin door de auteur een beeld van welke tijd dan ook wordt gegeven (verleden, heden of toekomst). In die laatste zin vallen dus zowel de historische roman als de toekomstroman (zie ook toekomstliteratuur) eronder. Zie verder ook tijdreis.

In het Engelse taalgebied onderscheidt men nog een derde type, de zgn. modernistische ‘time novel’, namelijk een roman die de tijd als zodanig (het tijdsbewustzijn) tot onderwerp neemt, zoals in *Ulysses* (1922) van J. Joyce, *À la Recherche du temps perdu* (1923-1927) van M. Proust, of *Der Zauberberg* (1924) van Th. Mann. In het Nederlandse taalgebied zou dat kunnen gelden voor Paul de Wispelaeres *Brieven uit Nergenshuizen* (1986).

Voorbeelden van de beide eerdere types zijn respectievelijk Ina Boudier-Bakkers *De klop op de deur* (1930) en A.L.G. Bosboom-Toussaints *Het huis Lauernesse* (1840).

Hoe betrekkelijk de toepassing van de term is, blijkt uit het feit dat vrijwel iedere roman uit het verleden of over het verleden voor de lezer wel een tijdsbeeld bevat. Bovendien is het onderscheid met andere soorten romans, zoals de zedenroman, de sociale roman (sociale literatuur), de sleutelroman, de streekroman (streekliteratuur) of de familieroman niet altijd nauwkeurig aan te geven.

LIT: P. Hasubek, 'Der Zeitroman. Ein Romantypus des 19. Jahrhunderts' in *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 87 (1968), p. 218-245 □ R. Hillman, *Zeitroman: the novel and society in Germany 1830-1900* (1983) □ E. Matijevich, *The Zeitroman of the late Weimar Republic* (1995) □ D. Götsche, *Zeit im Roman: literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert* (2001).

tijdsafwijking zie anachronie

tijdsuitsparing zie tijdverdichting

tijdverdichting

Term uit de narratologie waarmee wordt aangegeven dat een in verhouding grotere spanne tijds wordt behandeld in een gering aantal pagina's of woorden. Anders geformuleerd: wanneer binnen de verhouding tussen vertelde tijd en verteltijd (verteltijd/vertelde tijd) in een verhaal de vertelde tijd omvangrijk is en de verteltijd gering, spreekt men van tijdverdichting (ook wel samenvattende presentatie, samenvatting, versnelling, tijdsuitsparing of 'Raffung' genoemd, in tegenstelling tot 'Dehnung' of vertraging). In Van Deyssels *Een liefde* (1e druk, 1887) wordt in het befaamde 13^{de} hoofdstuk een periode beschreven van enkele weken in juni in meer dan 100 pagina's. Het laatste, 14^{de} hoofdstuk, omvat anderhalve pagina en behandelt de periode van eind juni tot april van het volgende jaar. Dit laatste hoofdstuk vertoont dus duidelijk een versnelling of tijdverdichting. Daaruit blijkt overigens dat de mate van verdichting afhankelijk is van de context.

In het algemeen neemt men aan dat de relatie tussen verteltijd en vertelde tijd iets laat zien van het belang van bepaalde verhaaldelen. Delen met een sterke tijdverdichting dicht men dan een geringer belang toe dan fragmenten waarin minder wordt samengevat, maar door sommigen wordt dit aanvechtbaar geacht.

LIT: G. Müller, 'Erzählzeit und erzählte Zeit' in *Morphologische Poetik* (1968), p. 269-286 □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1977⁴), p. 142-151 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 66-73 (2005³).

toekomstliteratuur

Subgenre van de fantastische literatuur waarin een beeld gegeven wordt van een te verwachten verre toekomst, hetzij als ideaalbeeld van een nastrevenswaardige

samenlevingsvorm (utopische literatuur), hetzij als een cultuurvorm die het noodlottige gevolg is van een door de auteur als verwerpelijk geziene politieke, sociale of technologische ontwikkeling (dystopie; zie ook klimaatfictie).

Het onderscheid tussen sciencefiction en toekomstliteratuur is moeilijk vast te stellen. In de praktijk lijkt men teksten waarin de nadruk ligt op toekomstige politieke of sociale omstandigheden die het gevolg zijn van reeds in gang gezette ontwikkelingen toekomstliteratuur te noemen en ligt bij sciencefiction de nadruk veeleer op de technologische ontwikkelingen. Maar vaak zijn die technologische ontwikkelingen in sciencefiction slechts een aanleiding tot het beschrijven van een toekomstige samenlevingsvorm.

De relaties tussen de meer omvattende toekomstliteratuur en de genres van utopische literatuur en sciencefiction, waarbij zowel de overlap met, als de eigenheid van elk genre tot hun recht komen, kan worden voorgesteld in een verzamelingendiagram van in elkaar grijpende cirkels (Th. Pierrart).

Als beroemde voorbeelden van toekomstromans kunnen worden genoemd Zamjàtins *My* (1922), A. Huxley's *Brave new world* (1932) en G. Orwell's *Nineteen eighty four* (1949). Nederlandse voorbeelden zijn Betje Wolffs *Holland in 't jaar 2440* (1777) en F. Bordewijks *Blokken* (1931). Verzamelingen van toekomstverhalen werden bijeengebracht door Manuel van Loggem in *De nieuwe morgen* (1982) en door Rob van de Schoor in *Voorbije toekomst* (1988).

LIT: R. Reinsma, *Van hoop naar waarschuwing* (1970) □ J.A. Dautzenberg, 'Heelal, tijd/ruimte en elders: het reisverhaal in de toekomstliteratuur' in *Raster* 41 (1988), p. 88-100 □ D. Brandt, *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945* (2007) □ Th. Pierrart, 'Lezen over Morgen. Nederlandstalige toekomstliteratuur door de ogen van de lezer' in *Spiegel der Letteren* 58 (2016), p. 351-375.

toekomstverwijzing zie anticipatie-1

tori

ETYM: Sranantongo verhaal, vertelling, relaas, verslag.

Een tori is een verhaal of vertelling, van oorsprong in Surinaams-Creoolse context; de term wordt vooral gebruikt voor de aanduiding van orale vertellingen (orale literatuur), maar later evengoed voor geschreven teksten. In het Nederlands blijft de meervoudsvorm onveranderd: tori. De meervoudsvorm in het Surinaams-Nederlands is tori's.

In combinatie met een prefix kunnen met het woord specifieke genres worden aangeduid. Een uitgebreid genre vormen de *Anansitori*: verhalen over de spin Anansi. *Fostentori* of *fositentori* zijn verhalen van vroeger, soms ook: legenden. Onder die *fostentori* is een specifiek naar tijd afgebakende groep van *srafutentori* (letterlijk: slaventijdverhalen): verhalen die zich afspelen in de eeuwen dat de slavernij nog bestond. *Agersitori* zijn gelijkenissen of parabellen. *Ondrofenitori* zijn ondervindings- of zedenverhalen, dus vertellingen over het alledaagse leven, vaak met een heldere moraal. Een subgenre daarvan zijn de *ontitori*, de jachtverhalen. Naar geloven worden *ondrofenitori* uitgebreid naar gelang van het onderwerp, bijv. *lobitori* (liefdesverhalen) of *lafutori* (lachverhalen, humoristische verhalen). Ook populair in de vertelcultuur zijn de genres van de *yorkatori* (verhalen over geesten van overledenen) en *didibritori*

(verhalen over de duivel). Trudi Guda publiceerde het door hemzelf vertelde levensverhaal van de verteller en theaterman Aleks de Drie als *Wan tori fu mi eygi srefi* (een verhaal over mijzelf) (1984), wat dan in de buurt komt van de autobiografie.

De opvattingen over het categoriseren van creoolse volksverhalen zijn in de loop der tijd aan verandering onderhevig geweest. In de eerste helft van de 20^{ste} eeuw werden alle volksvertellingen van de Afro-Surinamers *Anansitori* (of *Anansitori's*) genoemd, zelfs die verhalen waarin de spin zelf in het geheel niet voorkwam. In recentere tijden wordt een onderscheid gemaakt tussen *Anansitori* en *ondrofenitori*. Onder de eerste categorie vallen dan alle verhalen ter verpozing van de toehoorders (al of niet met de spin Anansi als hoofd- of bijfiguur), onder de tweede alle verhalen die op levensondervinding berusten en een boodschap willen uitdragen. Overigens blijkt het arbitraire karakter van ook deze tweedeling snel genoeg bij veel Anansi-verhalen waarin gemakelijkheid en expliciete moraal samengaan. De toewijzing aan de ene of de andere categorie hangt dan af van welk aspect de toehoorder of lezer benadrukt.

Tori van allerlei aard komen voor in praktisch alle bloemlezingen van Surinaamse verhalen, waaronder *Mythen en sagen uit West-Indië* (1926) van H. van Cappelle, *Kri, kra!* (1972) en de *Volksverhalen uit kleurrijk Nederland* (1990-1991) van T. Doelwijt, *Creole Drum* (1975) van J. Voorhoeve en U. Lichtveld, *Verhalen van Surinaamse schrijvers* (1989), *Hoor die tori!* (1990), *Sirito* (1993) en *Mama Sranan* (1999) van M. van Kempen. *Yorkatori* werden verzameld door A. de Groot in *Jorka-Tori* (1971). *Didibritori* verzamelde A. de Groot in *Didibri-Torie* (1970). Een van de belangrijkste collecties creoolse verhalen in het Sranantongo is *Sye! Arki tori!* (1985) van A. de Drie. H. Jong Loy publiceerde *Fosten tori* (1987) met Nederlandse vertaling van Ch. Fernald. *Ondrofenitori* van bijna alle categorieën werden verzameld in twee deeltjes *Ondrofeni sa leri ju* (De ervaring zal het je leren), samengesteld en vertaald door A. de Groot & A. Donicie (1956) en door W. Ahlbrinck & A. Donicie (1958). Josephine Redan legde humorverhalen vast in *Lafu tori* (1985). SIL International (Zomerinstituut voor Taalwetenschap) gaf een reeks creoolse vertellingen uit met traditionele en nieuwe verhaalstof. Het aantal uitgaven van *Anansitori*, gaande van traditioneel, bewerkt tot geheel nieuw, is inmiddels onuitputtelijk. Noni Lichtveld en Johan Ferrier hebben verschillende uitgaven gemaakt en voor kinderen deed dat o.m. Iven Cudogham.

In de literatuur zijn er verder aardig wat auteurs die met hun boektitels gevarieerd hebben op de tori, zoals *Tori-boto* (Verhalenboot) (1976) van R. Dobru, *Friktie tories* (Gevlochten verhalen) (1980) van Rappa, en *Tori* (2017) van Br. Elstak en K. Amatmoekrim.

In sommige marrontalen (d.w.z. talen van de marrons: afstammelingen van Afrikaanse slaven die tijdens de koloniale periode wisten te ontsnappen uit de plantages en zich in het binnenland van Suriname vestigden) zijn woorden gangbaar die veel op 'tori' lijken, zoals in het Aukaans (Ndyuka) *tóli*. Het misschien belangrijkste genre van de Aukaanse *tóli* zijn de *fositentoli* of *gaansamatoli* (letterlijk: vroegere tijd-verhalen, resp. oudere mensen-verhalen): verhalen over de geschiedenis van de voorouders, van de verwantschapsgroep of de stam, van de vroegste, mythische tijden tot nu. Bij de Saramakaners heten deze verhalen *festitentoli*.

'Tori' kan overigens ook de algemenere betekenis hebben van 'praat'. 'Tori praten' betekent dan: iets vertellen, babbelen, wat praten met elkaar. Via het Surinaams-Nederlands is het in deze vorm ook doorgedrongen tot het populairdere

taalgebruik in vooral urbane omgevingen in Nederland. Een ‘toriman’ is een verteller, maar kan in het alledaagse taalgebruik ook een kletsmajoor of een verklikker zijn.

LIT: H.U.E. Thoden van Velzen & W. van Wetering, *The great father and the danger: Religious cults, material forces, and collective fantasies in the world of the Surinamese Maroons* (1988) □ R. & S. Price, *Two evenings in Saramaka* (1991) □ M. van Kempen, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2002).

travestieverhaal

ETYM: It. travestire = verkleed.

Travestie in enge zin slaat op een verkleedpartij op het toneel of in een verhaal waarin een acteur een vrouwelijke rol of een actrice een mannelijke rol speelt. Het hieruit voortvloeiende spel van vergissingen komt heel vaak voor in kluchten en blijspelen, zoals bijv. in Shakespeares *As you like it* (ca. 1599).

Een travestieverhaal of -roman is een avonturenverhaal (zie avonturenroman), waarin het verkleedings-thema een overheersende rol speelt. Een travestieverhaal is gewoonlijk een (pseudo)biografisch of -autobiografisch verhaal waarin de avonturen van een als man verklede vrouw worden verteld. Dat het vrijwel steeds om verklede vrouwen gaat, is verklaarbaar uit de maatschappelijke omstandigheden van de 17^{de} en 18^{de} eeuw, de periode waaruit veel van deze verhalen stammen. De motivering kon gelegen zijn in het ontkomen aan een opgedrongen huwelijk, in het vinden van werk (vaak in het leger of op de vloot), in een vermomming om veilig te reizen en op die manier de maagdelijkheid te behouden of om lesbische relaties aan te knopen.

Een aantal travestieverhalen berust op waar gebeurde voorvallen, zoals *De Bredasche heldinne* van F.L. Kersteman (ed. Dekker e.a., 1988) over Maria van Antwerpen die onder de naam Jan van Ant in het leger ging. De processtukken - travestie was strafbaar! - zijn bewaard gebleven. Ook *Het wonderlyk leven en de oorlogs-daden van de kloekmoedige land en zee heldin* (1711) berust op historische feiten. Een vroeg voorbeeld van een verhaal waarin de travestie veel aandacht krijgt, is *Wonderlicke avontuer van twee goelieven* (1624, ed. Grootes e.a., 1984).

Geïsoleerde late voorbeelden zijn *Majoor Frans* (1875) van A.L.G. Bosboom-Toussaint en Filip de Pillecyns *Monsieur Hawarden* (1934).

LIT: W. Kusters, ‘Over het aantrekken van een broek; travestie als literair motief’ in *De Revisor* 5 (1978) 5, p. 50-54; 6, p. 56-59 □ R. Dekker & L. van de Pol, *Daar was laatst een meisje loos. Nederlandse vrouwen als matrozen en soldaten: een historisch onderzoek* (1981) □ J. Stouten, *Verlichting in de letteren* (1984), p. 28-31 □ H. Pleij, ‘Spectaculair kluchtwerk: de strijd om de broek als theater’ in H. van Dijk e.a. (red.), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (2001), p. 263-281 en 377-382.

triviaalliteratuur

ETYM: Lat. trivialis = wat men overal kan vinden, voor ieder toegankelijk, alledaags < trivium = plaats waar drie wegen tezamen komen, openbare plaats.

Normatieve aanduiding van dat deel van de literatuur dat niet behoort tot de teksten die gewoonlijk in de literatuurgeschiedenissen wordt behandeld of dat in de literatuurkritiek buiten beschouwing wordt gelaten omdat het niet tot de gecanoniseerde literatuur (zie canon-1) behoort. Het gaat om populaire teksten afgestemd op massaconsumptie, die op de eerste plaats ontspanning willen brengen.

De wetenschappelijke belangstelling voor dit soort literatuur groeide pas in de jaren 1960, vooral vanuit de literatuursociologie en de literatuurpsychologie.

De grenzen met de 'echte' literatuur zijn niet duidelijk aan te geven omdat de normen waaraan het verschil tussen 'hogere' en 'lagere' literatuur is af te meten niet kunnen worden geëxpliciteerd. In feite hanteert men daartoe esthetische en ethische normen die liggen op het terrein van de originaliteit, de hechte structuur, de psychologische of filosofische diepgang of de adequaatheid van het realiteitsgehalte in de literatuur. In de praktijk echter blijken die normen per cultuurperiode te wisselen, zodat geen hecht fundament bestaat waarop men een onderscheid tussen triviaalliteratuur en hogere literatuur kan baseren. Het enige wat men erover zeggen kan, is dat er blijkbaar zoets als een *communis opinio* bestaat over wat men in een bepaalde periode onder triviaalliteratuur verstaat. Te grote voorspelbaarheid van het verhaalverloop, een weinig gecompliceerde vertelopbouw, vereenvoudiging en/of zwart-wittekening van de werkelijkheid en een conservatieve benadering van het onderwerp spelen in dat oordeel - afzonderlijk of cumulatief - een belangrijke rol. Door de illusie van werkelijkheidsbeheersing (held, happy ending) en door de naïeve ernst en het gebrek aan humor en ironie, dwingt men de lezer voorts als het ware in een passieve leeshouding.

Daarnaast is ook de productiewijze van triviaalliteratuur belangrijk voor dat oordeel. Veel van dit soort literatuur wordt nl. in opdracht van bepaalde uitgevers geproduceerd door speciaal voor dit doel aangetrokken schrijvers. Deze auteurs schrijven hun teksten gericht op een bepaald publiek, waarvan vaak van te voren onderzocht is wat dat publiek graag leest. Heel wat triviaalliteratuur verschijnt in hoge oplagen in goedkope reeksen zoals bij ons in de Bouquetreeks, de Ivanov-reeks, de Kasteelromanreeks, etc. en wordt in sigarenwinkels, in kiosken voor tijdschriften en in supermarkten verkocht. Misschien ligt in die productiewijze en de manier waarop deze literatuur verkocht wordt wel het meest duidelijke criterium voor het oordeel over wat triviaalliteratuur is en ook was. Want ook in het verleden kende dit soort literatuur zijn eigen verspreiding, nl. door marskramers (zgn. colportageliteratuur).

Onder het algemene begrip triviaalliteratuur kunnen diverse subgenres ressorteren zoals de western, horror, thriller, kasteelroman, damesroman, doktersroman, oorlogsliteratuur, misdaadliteratuur enz. De term zelf bevat, net zoals 'massaliteratuur', reeds impliciet een pejoratief waardeoordeel. Dat is ook zo voor de Franse term 'paralittérature' (Gr. para = naast, aan de zijkant), zoals ook geldt voor het Nederlandse synoniem 'subliteratuur'. De verwante Duitse term 'Unterhaltungsliteratur' verwijst naar populaire literatuur die niet vernieuwend is, maar ondanks haar conventioneel karakter toch een zekere waarde heeft. Het Engelse taalgebied beschikt niet over een echte verzamelterm. Een goedkoop romannetje, zowel letterlijk als figuurlijk (kioskroman, stationsroman, schriftroman), dat alleen op sensatie uit is, noemt men er soms 'a penny dreadful' (Eng. penny = kleinste munteenheid; dreadful = verschrikkelijk) of 'a dime novel' (VS Eng. dime = 10 centstuk). 'Working-class literature' anderzijds is een dubbelzinnige term, maar hij verwijst normaal toch naar teksten die voor het grote publiek bedoeld zijn.

LIT: J. Gielen e.a., *Massaliteratuur. Een onderzoek naar de schriftroman Saskia*, 2 dln (1974) □ J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* (1975²) □ V. Bina, *Over liefde en avontuur. Een sociologische verkenning van consumptieliteratuur* (1981) □ E.K. Grootes, 'De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw' in *Spektator* 12 (1982-1983), p. 3-24 □ H. Plaul, *Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur* (1983) □ H. Gaus, 'Triviaalliteratuur als spanningsmilderend

kultuurinstrument' in C. Neutjens & P. Pelckmans, *Een nieuw verleden? Literatuur en mentaliteitsgeschiedenis* (ALW-cahier 5; 1987), p. 45-62 □ *Volk en boek 1450-1800*, themanummer van *Leidschrift, historisch tijdschrift* (1989) □ J. Vlasselaers (red.), *De prins en de kikker. Interacties tussen populaire en gecanoniseerde literatuur* (ALW-cahier 10) (1991) □ P.J. Verkruijsse, 'Oktober 1678: Amsterdamse boekverkopers vragen om maatregelen tegen venters van "allerhande vuyle en schandaleuze Boeckjens"; de verspreiding van populaire literatuur' in M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), p. 292-297 □ M.S. Laurensse, *Literaire intolerantie: een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur* (1993) □ C. Bloom, *Cult fiction. Popular reading and pulp theory* (1996) □ *Reading for pleasure. Gender and popular genres*, themanummer van *The journal of popular culture* (2001) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 786-798 □ P.K. Gilbert (red.), *A companion to sensation fiction* (2011) □ Chr. Berberich (red.), *The Bloomsbury introduction to popular fiction* (2015).

tweefasestructuur zie Doppelweg-structuur

tweespraak zie dialoog

U

uitbreiding zie vertraging

uitgewerkte metafoor zie allegorie

uitstel zie sustentatio

uitweiding zie digressio

universiteitsroman zie campusroman

urban legend

ETYM: Eng. stadssage.

Moderne vorm van mondeling overgedragen volksverhaal (orale literatuur). Het gaat om veelal gruwelijke verhalen die als echt gebeurd voorgesteld worden. Doorgaans circuleren ze in de vorm van geruchten, zodat ze niet uitgroeien tot volwaardige verhalen met begin en einde. De context is die van de sporadische en toevallige doorvertelling; bij wijze van anekdote pakt men uit met een verhaal dat men uit goede bron vernomen heeft. Merkwaardig is de hardnekkigheid waarmee bepaalde van deze hedendaagse lugubere verhalen de ronde blijven doen; bijv. het verhaal van het zoekgeraakte lijk, de baby die door een rat doodgebeten is, de krokodillen die in de rioleringen leven, enz. Ze zijn gewoonlijk gesitueerd in de leefwereld van de industriële, verstedelijkte samenleving. In deze zin kan men de urban legends in de traditie plaatsen van de oude volksverhalen die omgewerkt en aangepast zijn aan de moderne omstandigheden.

LIT: S. Top, 'Van gestolen grootmoeders en andere hedendaagse lugubere verhalen' in *De Brabantse folklore* 242 (1984), p. 69-85 □ B. Klintberg, 'Urban legends: some European studies on the modern urban legend' in *Motif: International review of research in folklore & literature* 2 (1982), p.1-6 □ R.L. Mack, *The wonderful and surprising history of Sweeney Todd. The life and times of an urban legend* (2008).

utopische literatuur

ETYM: Gr. ou = geen, topos = plaats, dus nergens; woordspel ook op eu-topos = goede plaats tegenover dys-topos = slechte plaats.

Literatuur waarin een verzonnen ideale samenleving wordt beschreven. Het woord 'utopie' is afkomstig van Thomas More's *Utopia* (1516) waarin hij een fictieve geïdealiseerde wereld beschrijft. Reeds in de oudheid vinden we zulke utopische beschrijvingen van paradijselijke toestanden: het Bijbelse boek *Jesaja*, het *Gilgamesj*-epos en Plato's *Politeia* bijv. zijn geschriften waarin een politieke visie op de ideale samenleving wordt uitgewerkt. Utopische literatuur plaatst zo'n gedroomde samenleving in een onbekende uithoek van de wereld (al dan niet fictief, vgl. Atlantis), in een ver (gelukkiger) verleden of in een (verre) toekomst. Vaak dragen deze utopieën een politieke of sociale vooruitgangsidee uit.

Utopische literatuur is in Nederland en België vooral geschreven sinds de 18^{de} eeuw, o.m. door Willem van Haren, Hendrik Smeeks en Betje Wolff. Het opmerkelijkste geschrift was echter *Het toekomstend jaar drie duizend* (1792) van Arend Fokke Simonsz. J.B.D. Wibner gaf, ondanks gerechtelijke vervolgingen, achtereenvolgens de *Utopiaansche Courant*, het *Utopiaansch Weekblad* en de *Utopiaansche Koerier* uit tussen 1819 en 1830. Het opkomend socialisme en communisme van vóór de Eerste Wereldoorlog ging gepaard met diverse utopische publicaties. Belangrijk was de vertaling door Frank van der Goes van Bellamy's *Looking backward 2000-1887* (1888) onder de titel *In het jaar 2000* (1890), die aanleiding was tot felle discussies tussen de Tachtigers. Voorts kan Gorters *Pan* (1912; bewerkt en uitgebreid 1916) tot de sociale utopieën in dichtvorm gerekend worden.

Na de Eerste Wereldoorlog krijgen utopieën een steeds somberder en pessimistischer karakter. Onder invloed van totalitair-politieke stelsels (Rusland, het fascisme in Italië en Duitsland) of van de onomkeerbare ontwikkeling van de techniek ontstaat in deze literatuur steeds meer het beeld van de mens die dupe wordt van wat hijzelf teweeg heeft gebracht en raakt het ideaalbeeld van de utopie op de achtergrond. Dit type utopieën krijgt dan ook een waarschuwend karakter. Het merkwaardige is dat men dan toch nog van utopische literatuur blijft spreken, hoewel het idealiserende er duidelijk aan ontbreekt. Sommigen geven daarom de voorkeur aan de benaming dystopie. Enkele voorbeelden: A. Huxley, *Brave new world* (1932); G. Orwell, *1984* (1949); M. Atwood, *The handmaid's tale* (1987). Sedert de Tweede Wereldoorlog projecteren utopische geschriften hun ingebeelde maatschappij vaak in een verre toekomst (zie toekomstliteratuur). Waar utopieën zich afspelen in een sterk geavanceerd technisch ontwikkelde samenleving of op andere planeten, ontstaat duidelijk vermenging met het genre van de sciencefiction.



Titelblad van een uitgave van Thomas More's *Utopia* (1518). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 10 (1984²), p. 36].

LIT: R. Reinsma, *Van hoop naar waarschuwing* (1970) □ A.C.J. de Vrankrijker, *Onze anarchisten en utopisten rond 1900* (1972) □ M. Winter, *Compendium Utopiarum. Typologie und Bibliographie literarischer Utopien*, dl. 1 (1978) □ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique* (1979²) □ G. Komrij, 'Averchts in de tijd' in *Averchts* (1980) □ L. de Vos & L. Stijnen, 'Maatschappij tussen hervorming en nachtmerrie in het Zuidnederlands utopische schrijven' in *Ons erfdeel* 24 (1981), p. 680-696 □ W. Biesterfeld, *Die literarische Utopie* (1982) □ W. Vosskamp (red.), *Utopieforschung*, 3 dln. (1982) □ H. Gnüg, *Der utopische Roman. Eine Einführung* (1983) □ *Utopie tegen utopie*, themanummer van *Raster* (1984) □ L. de Vos (red.), *Laatst nog...: opstellen over de lopende toekomst*, themanummer van *Restant* (1985) □ K. Kumar, *Utopia and anti-utopia in modern times* (1987) □ J. Servier, *L' utopie* (Que sais-je?; 1993) □ A. Boesky, *Founding fictions. Utopias in early modern England* (1997) □ F. Rouvillon (red.), *L' utopie* (1998) □ J. Verheul, *Dreams of Paradise, Visions of Apocalypse: utopia and dystopia in American culture* (2004) □ V. Fortunati & R. Trousson (red.), *Histoire transnationale de l' utopie littéraire et de l' utopisme* (2008) □ H.P. Segal, *Utopias. A brief history from ancient writings to virtual communities* (2012) □ M. Beaumont, *The spectre of Utopia: Utopian and science fictions at the*

fin de siècle (2012) □ P. Parrinder, *Utopian literature and science: From the scientific revolution to Brave New World and beyond* (2015).

V

valse anachronie zie subjectieve anachronie

vampierverhaal

ETYM: Du. Vampir = dode die bloed uitzuigt < servokroatisch vampir.

Tekst waarin een menselijke vampier optreedt die vanwege de bedreigende rol ten opzichte van de vaak onschuldige slachtoffers ervoor zorgt dat vampierverhalen tot het gruwelverhaal of de griezelliteratuur gerekend worden.

De vampier in deze verhalen heeft een aantal kenmerkende eigenschappen. Hij heeft een bleek gelaat, bloedrode lippen, lange nagels, maar vooral vlijmscherpe hoektanden waarmee hij de hals van zijn slachtoffer doorboort om het bloed te drinken. Vampiers manifesteren zich doorgaans 's nachts. Meestal is de vampier een van de adel afkomstige nazaat met bovennatuurlijke eigenschappen. Hij behoort zowel tot het rijk der levenden als dat van de doden. Hij verlengt zijn bestaan en verjongt zich telkens weer door vers bloed te drinken van slachtoffers (bij voorkeur jonge vrouwen) die op hun beurt tot de 'on-doden' gaan behoren. Vampiers zijn alleen te bestrijden met het Kruis (waarbij alleen de schijn van een kruis al voldoende kan zijn, bijv. de wieken van een molen of een kruisteken), met een roos of met knoflook. In tal van gevallen wordt de bloeddorst van de vampier gerelateerd aan seksuele begeerte.

Met name sinds de romantiek spelen vampierverhalen een belangrijke rol. Het meest bekend is Bram Stokers *Dracula* (1897). In Nederland schreef Belcampo een vampierverhaal, 'Bloed zonder bodem', dat is opgenomen in *De ideale dahlia* (1968). Ethel Portnoy bundelde in *Vampier, vampier, bijt me nog een keer* (1972) 23 vampierverhalen. Als thema komt de vampier voor bij tal van Nederlandse auteurs, bijvoorbeeld in het werk van Staring, Van het Reve en Brouwers.

LIT: B. Copper, *The vampire: in legend, fact and art* (1973) □ K.D. Beekman, 'Vampierverhalen: structuur, verwerking en effect' in J. Fontijn (red.), *Populaire literatuur* (1974), p. 121-152 □ F. Montclair, *Le vampire dans la littérature romantique Française, 1820-1868* (2010) □ J.G. Melton, *The vampire book: the encyclopedia of the undead* (2011³).

verdichting van tijd zie tijdverdichting

verhaal dat zichzelf vertelt

Term uit de verteltheorie voor een verhalende tekst waarin de verteller niet zichtbaar wordt, omdat de gebeurtenissen ogenschijnlijk zonder bemiddeling worden weergegeven, zoals in het drama of de film. De term is misleidend omdat er altijd een (al is het maar verborgen) verteller aanwezig is die bemiddelt tussen de vertelde geschiedenis en de lezer, de zgn. ‘implied author’ of impliciete auteur. De term mag zeker niet verward worden met self-begetting novel.

LIT: W. Drop, *Indringend lezen 2. Analyse van verhalend proza* (1970), p. 67 □ S. Chatman, *Coming to terms. The rhetoric of narrative in fiction and film* (1993²), p. 77 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 23-26 (2005³).

verhaal-1

In ruime zin is een verhaal elke tekst die gekenmerkt wordt door narrativiteit; de term is dan synoniem met verhalende tekst of narratieve tekst. Het specifiek verhalende karakter van teksten, literaire zowel als niet-literaire, wordt bestudeerd in de narratologie of vertelstudie.

In engere zin wordt de term verhaal vooral gebruikt als een genre-aanduiding, namelijk voor een kortere epische literatuursoort, verwant met de novelle, conte, kortverhaal, vertelling en anekdote. Een precieze afbakening is vaak moeilijk te geven. Zo vallen in de praktijk ‘vertelling’ en ‘verhaal’ heel vaak samen (weliswaar zal men de term ‘verhaal’ zelden toegepast zien op poëzieteksten, terwijl dat voor ‘vertelling’ wel het geval is, bijv. in het geval van vgl. Starings *Jaromircyclus*). Soms maakt men nog onderscheid tussen verhaal en kortverhaal, maar in de praktijk blijkt er geen verschil in lengte aan te wijzen tussen beide genres.

Omdat het verhaal zich door zijn beperktere omvang uitstekend leent tot bundeling, zijn er tal van verhalenbundels vervaardigd naar thema (dierenverhalen, fantastische verhalen, griezelverhalen, reisverhalen etc.), land of auteur. Ook in de kinder- en jeugdliteratuur speelt het verhaal een belangrijke rol, bijv. in de vorm van het sprookje.

LIT: J. Hoogteijling & F.C. de Rover, *Over verhalen gesproken* (1982) □ J. van Eijk & E. Warries, *Over het schrijven van verhalen en ander proza* (1999) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 19-20 □ R. Soetaert, *De zin van verhalen: een boekhouding* (2007).

verhaal-2

De narratologie gebruikt de term in een technische zin bij analysemodellen die niet met twee niveaus werken (bijv. fabula/suzjet), maar met drie (bijv. geschiedenis/verhaal/tekst), doordat het niveau van de suzjet a.h.w. ontdudd wordt. Zo komt in de triade geschiedenis/verhaal/tekst, geschiedenis overeen met de fabula of fabel van het Russisch formalisme, maar de suzjet wordt opgedeeld in twee niveaus:

- verhaal: het niveau van de concrete manier waarop de gebeurtenissen personages en setting aan de lezer worden aangeboden, met tijd (bijv. verteltijd/vertelde tijd), karakterisering (bijv. direct of meer indirect) en focalisatie als bepalende factoren;
- tekst: het niveau van het feitelijke vertellen, door één of meer vertellers, die betrouwbaar zijn of niet, een eigen verhaal vertellen of dat van een ander, enz.

Zie ook histoire/discours.

LIT: L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 65-86.

verhaaltempo zie verteltijd/vertelde tijd

verhalende tekst

Term uit de verteltheorie of narratologie. Een verhalende tekst of narratieve tekst (Lat narrare = vertellen) is een tekst met een betekenisvolle dosis narrativiteit. Dat betekent o.m. dat een vertellende instantie, gewoonlijk aangeduid als de verteller, verslag uitbrengt over een gebeurde geschiedenis, die historisch of verzonnen is. De aanwezigheid van de verteller plaatst de verhalende tekst tegenover de dramatekst (drama).

LIT: M. Bal, 'Huisje, boompje, beestje: over beschrijvingen in verhalende teksten' in *Spektator* 9 (1979-1980) 4, p. 304-334 □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1990⁵) □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse* (2001).

verloopsplan zie plot

verpleegstersroman

Roman waarin een verpleegster hoofdpersoon is: verpleegster wordt verliefd op een arts, of andersom, en na een reeks verwickelingen volgt doorgaans een happy end(ing). Vanwege het stereotiepe verhaalverloop wordt de verpleegstersroman, net als de doktersroman, tot de triviaalliteratuur gerekend. Veel van dit type romans verscheen in de Bouquet-reeks en wordt verkocht in grootwinkelbedrijven of kiosken.

Peter Andriessse schreef een pastiche op deze damesromans in *Zuster Belinda en het geheime leven van Dokter Dushkind* (1971).

LIT: W. Winters, *Alpha en omega: 40 beginnen en einden van zogenaamde damesromans* (1992) □ P. Raub, *Yesterday's stories: popular women's novels of the twenties and thirties* (1994).

verschleierde Rede zie vrije indirecte rede

versnelling zie tijdverdichting

versroman

Een roman in verzen geschreven. In de oudheid en middeleeuwen was het gebruikelijk om ook lange verhalende teksten in vers (vers-1) te componeren. Daarom roept de term vooral teksten op uit de hoofse middeleeuwse literatuur, zoals deze die behoren

tot de Arthurepiek, de klassieke roman en de oosterse roman. Maar binnen deze traditie trad een geleidelijk proces van ontrijming op, wat leidde tot de zgn. prozaroman.

De moderne roman vanaf de 17de-18de eeuw werd geboren als een prozagenre; deze keuze voor proza had te maken met het creëren van een realistische illusie. Tegen deze dominante conventie in, hebben een aantal bekende auteurs toch romans in verzen geschreven. Bekende voorbeelden zijn *Jevgeni Onegin* door Aleksandr Poesjkin (1833), *Aurora Leigh* (1857) door Elizabeth Barrett Browning, en, meer recent, *The golden gate* (1986) door Vikram Seth, *Omeros* (1990) door Derek Walcott, en *Fredy Neptune: A Novel in Verse* (1998) door Les Murray. Recente Nederlandse auteurs die genoemd worden i.v.m. de versroman zijn Pieter Bokksma met *De aardse komedie* (2002) en Jelte van der Kooi met *Ik, Lente* (2013).

LIT: D.B. Sands, *Middle English verse romans* (1966) □ A. Haase e.a. (red.), 'Der deutsch-niederländische Versroman' in *De deutsche Malagis: nach den Heidelberger Handschriften CPG 340 und CPG 315* (2000), p. XII-XLI □ St. Markovits, *The Victorian verse-novel. Aspiring to life* (2017).

vertelde tijd zie verteltijd/vertelde tijd

vertelfunctie zie verteller

vertelinstantie zie verteller

verteller

Algemene term gebruikt in de verteltheorie of narratologie om de bemiddelende instantie aan te duiden waardoor de geschiedenis van een verhalende tekst wordt gepresenteerd, ook wel aangeduid als de vertelinstantie of de vertelfunctie verantwoordelijk voor de vertelwijze. Zo'n vertelinstantie mag niet gelijk gesteld worden met de biografische persoon van de auteur, maar is het medium dat de auteur kiest om het verhaal te laten vertellen. In het drama ontbreekt zo'n vertellende instantie als middelaar tussen het gebeuren en het publiek doorgaans. In het episch drama treedt een enkele keer een verteller op.

Men kan drie mogelijkheden van vertellen onderscheiden:

- Een (personagegebonden) ik-verteller die uit eigen naam spreekt, zoals in de zin 'ik ontmoette haar bij een vriend'.
- Een anonieme vertelinstantie, ook wel hij-verteller, derdepersoonsverteller of neutrale verteller genoemd. Een voorbeeld daarvan geeft 'Jan ging naar huis waar hij zijn ouders aantrof'.
- Zeldzamer is de jij- of gij-verteller, zoals in 'Ge ging uiteindelijk toch weer naar haar toe'. Eigenlijk gaat het hier om een ik-verteller over een jij of gij, zoals in Herman Teirlincks *Zelfportret of het Galgemaal* (1955).

Al deze vertellers kunnen verschillende posities innemen ten opzichte van datgene wat verteld wordt, gaande van directe betrokkenheid tot de grootst mogelijke afstandelijkheid t.o.v. het vertelde.

De verteller mag niet verward worden met het perspectief, dat (mede)bepaald kan worden door weergave van de vertellende personages (actant) binnen de tekst. Wanneer in een verhalende tekst bijv. staat ‘Hij dacht dat hij de laatste trein naar Brussel wel niet meer zou halen’ wordt zo’n zin uiteraard verteld door een verteller, maar ligt het perspectief ervan bij de ‘hij’ van de zin, een ‘hij’ die tevens personage is in het vertelde (zie ook focalisatie).

Volgens de typologie van de narratoloog G. Genette kan men vertellers onderscheiden in homodiëgetische, autodiëgetische en heterodiëgetische. Homodiëgetische vertellers behoren tot de wereld van hun verhaal, waarin ze een secundaire rol (zgn. witness narrator) dan wel een centrale rol (zgn. protagonist-narrator) kunnen spelen. Autodiëgetische vertellers vormen eigenlijk een subgroep van de homodiëgetische vertellers: het zijn vertellers die hun eigen verhaal vertellen. Heterodiëgetische vertellers daarentegen behoren helemaal niet als personage tot de situaties waarover ze verslag uitbrengen, maar staan buiten of boven de fictionele wereld (zie ook diegesis-1).

Overigens kan één verhalende tekst verschillende vertelinstanties omvatten: zie inbedding.

LIT: H. van Gorp, *Het optreden van de verteller in de roman* (1970) □ G. Genette, *Discours du récit* (1972; reprint 2007) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵) □ F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens* (1995⁶) □ M. Clement, ‘Het verschil tussen de ik-roman en de hij/zij-roman’ in A.J. Gelderblom e.a. (red.), *Neerlandistiek de grenzen voorbij* (2004), p. 83-96 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005³) □ A. Faems, *Hier namaels seldijt bat verstaen: vertellerscommentaar in de Middelnederlandse ridderepiek* (2006) □ P. Hühn, W. Schmid & J. Schönert (red.), *Point of view, perspective, and focalization: modeling mediation in narrative* (2009) □ A. Dragas, *The return of the storyteller in contemporary fiction* (2016).

vertelling

Eenvoudige fictionele proza- of poëzietekst van beperkte omvang met vrijwel alle eigenschappen van het verhaal-1. De termen ‘verhaal’ en ‘vertelling’ worden dan ook vaak voor hetzelfde gebruikt (vgl. kaderverhaal en kadervertelling), met dien verstande dat men verhalende poëzieteksten zelden ‘verhaal’ noemt. Bovendien gebruikt men de term ‘vertelling’ wel om een archaïserend effect te bewerkstelligen. Voorbeelden van vertellingen zijn A.C.W. Starings *Ada en Rijnoud* (1820, poëzie) en Jacob Israël de Haans *Nerveuze vertellingen* (1906-1910). Zie ook conte.

LIT: S. van de Ketterij, ‘Starings dichterlijke vertelling als epische categorie tussen romance en roman’ in *Minderaa-nummer van Nieuwe taalgids* 57 (1964) 4, p. 236-241 □ B. Vervaeck, *Essay en vertelling in postmoderne tijden*.

vertelperspectief zie focalisatie, perspectief

verteltheorie zie narratologie

verteltijd zie verteltijd/vertelde tijd

verteltijd/vertelde tijd

Begrippenpaar uit de narratologie geïntroduceerd door G. Müller (morfologische literatuurstudie: zie ook morfologie) om de tijdsrelatie m.b.t. het ritme of tempo van een verhaal of een gedeelte ervan aan te duiden. Het maakt deel uit van een bredere analyse van de representatie van tijd als een fundamentele menselijke ervaring in de literaire tekst.

Verteltijd is de tijd die de lezer nodig heeft om een verhaal(fragment) te lezen (vandaar ook de termen ‘leestijd’ of ‘tijd van realisatie’). De verteltijd wordt meestal uitgedrukt in het aantal pagina’s of woorden dat een te onderzoeken verhaal of een gedeelte daarvan omvat, of men kan de tijd chronometrezen die de ‘gemiddelde’ lezer nodig zou hebben voor de lectuur van de betreffende tekst of tekstpassage.

Met vertelde tijd geeft men de tijd aan die het verhaal of een deel daarvan inhoudelijk omvat; anders gezegd, het tijdsverloop van de geschiedenis die verteld wordt. Zo kan in een roman een korte tijdsspanne beschreven worden, soms slechts één dag of enkele dagen, terwijl in een andere roman een heel mensenleven wordt behandeld. Een goed voorbeeld van een roman met een zeer korte vertelde tijd is *Ulysses* (1922) van James Joyce (één dag). In Nederland schreef Jeroen Brouwers met *Zonsopgangen boven zee* (1977) een roman met een korte vertelde tijd (één nacht) binnen een lange verteltijd. Een roman met een lang tijdsverloop binnen een in verhouding daarmee korte verteltijd is bijv. A. van Schendels *Het fregatschip Johanna Maria* (1930).

De vertelde tijd in een narratieve tekst kan dan in de verhaalanalyse (bijv. in een grafiek) worden afgezet op de verteltijd om aldus eventuele variaties in het verhaaltempo bloot te leggen. De dosering van vertelde tijd in verteltijd is immers vaak variabel, zodat een spanning tussen beide ontstaat die bepalend kan zijn voor een verhaal.

Doorgaans onderscheidt men vijf typeverhoudingen tussen verteltijd en vertelde tijd. Deze kunnen het makkelijkst begrepen worden vanuit de middelste mogelijkheid, de zgn. isochronie-2, die erin bestaat dat verteltijd en vertelde tijd grosso modo met elkaar gelijk zijn (zoals in de weergave van een dialoog). De lezer krijgt dan de indruk het gebeuren op de voet te volgen zoals een toeschouwer het toneelgebeuren meemaakt (zgn. scenische presentatie). Vanuit deze basismogelijkheid impliceren de zgn. tijdverdichting en (a fortiori) de ellips een versnelling van het verhaaltempo, terwijl de zgn. vertraging en (a fortiori) de pauze het omgekeerde effect hebben. In het eerste geval wordt per eenheid van tekstlengte (en dus van verteltijd) een langere, in het tweede geval een kortere of helemaal geen tijdsafstand in de verhaalde geschiedenis afgelegd:

- ellips: van een bepaald tijdsverloop in de geschiedenis wordt in de tekst helemaal geen rekenschap gegeven, zodat de tekst een ‘sprong in de tijd’ volbrengt (bijv. ‘Tien jaar later ...’);
- tijdverdichting, samenvatting, samenvattende presentatie, versnelling, tijdsuitsparing (Du. Raffung, Eng. summary): de verteltijd is korter dan de

- vertelde tijd (bijv. een dag wordt in de tekst gecomprimeerd tot een in enkele minuten gelezen alinea);
- isochronie-2, scène-2, scenische presentatie (Du. Zeitdeckung, Eng. scene): de leestijd houdt gelijke tred met het tijdsverloop in de fictionele wereld (bijv. dialoog, of de moment-na-momentbeschrijving van een gebeurtenis);
 - vertraging of uitbreiding (Du. Dehnung, Eng. stretch = uitrekking): een relatief lang stuk tekst bestrijkt een relatief kort tijdsverloop in de fictionele wereld (bijv. uitvoerige weergave van kortstondige gebeurtenissen, gedachten of impressies);
 - pauze: de tekstlektuur neemt een aanzienlijke tijd in beslag, terwijl het tijdsverloop in de fictionele wereld stil ligt (bijv. beschrijvingen, beschouwingen over de vertelling zelf).

Al zou men de tijdverdichting (samenvattende presentatie door de verteller) kunnen beschouwen als de meest ‘natuurlijke’ tijdsverhouding voor het verhalend proza (zoals isochronie dat lijkt te zijn voor drama en film), toch vertonen de meeste verhalen een combinatie van de vijf vermelde mogelijkheden, met als gevolg talrijke variaties in het verteltempo (hetzij in versnellende/accelererende of in vertragende/retarderende zin). De verhouding tussen verteltijd en vertelde tijd is m.a.w. een dynamisch gegeven, dat bovendien verband houdt met andere aspecten van de verhaaltechniek en dat verschillende functies kan vervullen. Retardering van het verteltempo dient bijv. vaak om de spanning te verhogen in de beslissende fasen van een verhaal (ontknoping), maar in een experimentele roman als *Het boek Alfa* (1963) van Ivo Michiels wordt de vertraging radicaal toegepast om de momentane, maar diffuse en veelgelaagde bewustzijnsinhoud van een personage weer te geven.

De grenzen tussen de vijf mogelijkheden zijn overigens vloeiend. Met betrekking tot de samenvattende presentatie kan men bijv. een uur vertelde tijd weergeven in een enkel bijwoordelijk zinsdeel (randgeval met ellips) of in een alinea, een pagina, drie pagina's, enz. (tot we de isochronie benaderen).

Door de tijdslijnen van verteltijd en vertelde tijd uit te zetten op een assenkruis, kan men het (wisselende) ritme van een verhaal grafisch voorstellen, al is zulks niet altijd eenvoudig. Immers, de vertelde tijd kan zich als erg complex manifesteren. Hij kan zich bijv. over twee verschillende tijdslagen uitspreiden, heden en verleden, met zelfs nog verdere differentiëringen: bijv. nabij en ver verleden. Bovendien kan men drie soorten tijdsverloop onderscheiden: nl. een diffuus, een fragmentarisch, en een chronometrisch-nauwkeurig tijdsverloop (Maatje). Bij het diffuse tijdsverloop kan de lezer de precieze tijd niet reconstrueren, omdat tijdsverloop en tijdsverhoudingen niet duidelijk aangegeven zijn. We spreken van fragmentarisch tijdsverloop wanneer de fases vertelde tijd niet één doorlopende tijdslijn vormen door het voorkomen van ellipsen. In het chronometrisch-nauwkeurige tijdsverloop wordt de vertelde tijd nauwkeurig aangegeven voor elke fase.

Hoewel verteltijd en vertelde tijd typische verhaaltermen zijn, kan dit begrippenpaar ook toegepast worden op dramatische en lyrische teksten. Algemeen kan men stellen dat in het drama luistertijd of speeltijd, en tijd binnen het werk of gespeelde tijd (d.w.z. de tijd die de gebeurtenissen in beslag nemen) elkaar vaak benaderen (zie ook eenheid van tijd), al wordt tussen de bedrijven door dikwijls tijd weggedrukt (ellips); dit kan evt. in de neventekst worden aangegeven, bijv. door expliciete vermelding of een andere scèneaanwijding. In lyriek wordt de geëvoeerde tijd a.h.w. tot een nu-moment (toestand i.p.v. gebeuren) gestold.

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1955) □ G. Müller, 'Erzählzeit und Erzählte Zeit' in *Morphologische Poetik* (1968) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1977⁴), p. 116-149 □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman. Volgorde, duur, herhaling* (1979) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1980²), p. 47-52 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005³), vooral p. 66-73.

vertelwijze zie verteller

verticale analyse

Term uit de verhaalanalyse, speciaal de drama-analyse, waaronder men een analysemethode verstaat die erop gericht is de spanningsrelaties per moment of binnen een verhaalsegment te onderzoeken en niet de relaties tussen een reeks opeenvolgende verhaalsegmenten.

LIT: B. Beckerman, *Dynamics of drama* (1970), p. 42, 56-77.

vertraging

In de narratologie heeft de term vertraging (soms ook uitbreiding genoemd) betrekking op de verhouding verteltijd/vertelde tijd. Het gaat om een situatie waarin de verteltijd langer lijkt te duren dan de vertelde tijd: de lezer heeft een min of meer lange tijd nodig om de beschrijving van de gebeurtenissen te lezen, terwijl deze laatste zelf niet lang duren. Dergelijke vertragingen van het verteltempo komen vaak voor als een resultaat van ('overdreven') sterke detaillering in de beschrijving. Het verslag van de gebeurtenissen wordt a.h.w. 'uitgerekt' (vandaar Eng. stretch).

Vertragingen brengen een zeker uitstel met zich mee van verwachte of verhoopte informatie, waardoor de techniek kan bijdragen tot het opvoeren van de spanning. Als vertragingen op deze spanningsverhogende manier gebruikt worden, kan men ze beschrijven als een vorm van retardering (Fr. vertraging).

LIT: S. Chatman, *Story and discourse: narrative structure in fiction and film* (1978)
□ J. Lampert, *Simultaneity and delay: a dialectical theory of staggered time* (2012).

vie romancée

ETYM: Fr. geromanceerd (= als een roman vormgegeven) leven.

Vorm van de biografie waarin het leven van een bekende of beroemde persoonlijkheid verteld wordt in belletristische (geromantiseerde) vorm. De vie romancée staat ten opzichte van de biografie gewoonlijk in een kwade reuk, omdat veel van het feitenmateriaal door de auteur op diens eigen wijze en vaak ten bate van diens held wordt geïnterpreteerd en veel van eigen vinding aan het historisch materiaal wordt toegevoegd. Daardoor krijgt de vie romancée meer het karakter van een historische roman (soms zelfs een psychologische roman) dan van een biografie. Henriëtte Roland Holst schreef met *De held en de schare* (1920) een geromantiseerde biografie over de Italiaanse vrijheidsstrijder Guiseppe Garibaldi. Bekende voorbeelden van het genre zijn ook A.M. de Jongs *De dolle*

vaandrig: *Eerste deel: Gerbrandt en Tweede deel: Breero* (1947) over G.A. Bredero, en Theun de Vries' *Rembrandt* (1931).

LIT: J.M.J. Sicking, 'De vie romancée rond 1930: een omstreden en problematisch genre' in F.A.H. Berndsen & J.J.A. Mooij, *Dit is vreugd die langer duurt ...* (1984), p. 85-103 □ H. Schaap, *Historie en verbeelding in De held en de schare van Henriëtte Roland Holst* (1993) □ L. Dorsman, 'Het lelijke zusje van de biografie: de "vie romancée"' in *Biografie bulletin* 17 (2007) 1, p. 5-16.

vignet-2

De benaming vignet, afkomstig uit de boekdrukkunst (zie vignet-1), wordt in de literatuurstudie ook gebruikt voor een kort tafereel of sketch waarin een personage of bepaalde locatie op treffende wijze getypeerd wordt. Het kan gaan om een korte onafhankelijke tekst (bijv. een kortverhaal) of om een semi-autonoom onderdeel van een langere tekst, maar in beide gevallen is bijdrage tot de plot ondergeschikt aan sfeerschepping en beschrijving-1.

vita

ETYM: Lat. leven.

De middeleeuwse benaming voor een biografie waarin het al dan niet legendarische leven van een heilige wordt verteld, vooral met de bedoeling de heiligheid van de beschreven persoon aan te tonen en de devotie te stimuleren. De Latijnse vitae werden meestal in proza (vitae prosaicae) geschreven en soms verwerkt in versvorm (vitae metricae). De term vita wordt bij uitbreiding ook gebruikt voor de levensbeschrijving van figuren uit de kerkgeschiedenis, kunstenaars en staatsmannen. De historische en literaire waarde van de (meestal middeleeuwse) vitae/viten is sterk uiteenlopend. Veelal volgens een stereotiep model opgebouwd, verdwijnt de persoon van de heilige achter de clichés. Niettegenstaande het kritiekloze en naïeve karakter blijft deze vorm van hagiografie belangrijk voor de (literatuur)historicus, omdat door de gemeenplaatsen heen de toenmalige mentaliteit spreekt.

Viten behoren tot de oudste in de volkstaal overgeleverde literaire teksten: *Van den levende ons Heren*, Hendrik van Veldekes *Sint Servaeslegende* en Willem van Afflighems *Leven van Sinte Lutgart*. De bron van veel vitae in de volkstaal is het Latijnse *Vitae Patrum*, dat in het Middelnederlands werd vertaald als het *Vaderboec*. De viten waren voor een wereldlijk publiek bestemd en werden voorgedragen op de naamdag van de heilige. Vanwege hun legendarisch karakter en hun vormgevingsprincipes kunnen ze als geestelijke epiek gekarakteriseerd worden. Later in de middeleeuwen is men ze ook gaan dramatiseren tot zgn. heiligenspielen.

Verwant aan de viten zijn de legenden (Lat. legenda = wat moet gelezen worden), nl. (voor)leesstukken in proza die een episode uit het leven van een heilige behandelen (bijv. de bekering of de marteldood) en die in geestelijke kringen tijdens de maaltijd bij toerbeurt werden voorgelezen.

LIT: R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Andere structuren, andere heiligen* (1983) □ H.W.J. Vekeman (ed.), *Hoezeer heeft God mij bemind: Beatrijs van Nazareth (1200-1268)* (Vert. met comm. van de Lat. vita; 1993) □ S. Folkerts, *Voorbeeld op schrift: de overlevering en toe-eigening van de 'vita' van Christina Mirabilis in de Middeleeuwen* (diss., 2010).

vite zie vita

volksboek

Verzamelnaam voor al het eenvoudige drukwerk uit de late Middeleeuwen en de daarop volgende eeuwen (de zgn. blauwboekskens) dat onder het volk werd verspreid via leunders (colportage) en marktkramers (Eng. chapbooks < chapman = marskramer). De term volksboek stamt oorspronkelijk uit de Duitse romantiek en impliceert een negatief waardeoordeel (triviaalliteratuur).

Tot voor kort hanteerde men een ruime definitie bij het begrip volksboek: een goedkope herdruk van een, deels door haar inhoudelijke waarde, deels door toeval al eeuwen bestaande tekst op slecht papier, geïllustreerd met versleten houtsneden (houtsnede) die vaak niet (meer) bij de tekst pasten en die alleen bestemd was voor de onderste lagen van de bevolking. Een volksboek kan volgens deze definitie een veelheid aan genres bevatten: sagen, legenden, spreukenverzamelingen, godsdienstige traktaten, populair-wetenschappelijke geschriften, historische verhalen, schoolboekjes, bewerkingen van middeleeuwse ridderromans, heiligenlevens (hagiografie), medische handboekjes, almanakken, tover- en bezweringsboekjes, liederboekjes, werkjes over tafelmanieren of handleidingen om te leren spellen en lezen etc.

Deze ruime definitie is eigenlijk alleen geldig voor de latere eeuwen, omdat hiermee de oorsprong van de laatmiddeleeuwse teksten wordt ontkend en men aan hun functioneren in de tijd van ontstaan (de 16^{de} eeuw) voorbijgaat. In deze context wordt de term prozaroman door literatuurhistorici alleen gebruikt om het verschil te benadrukken tussen deze teksten en de ridderroman, de gebruikelijke benaming voor de middeleeuwse ridderverhalen in verzen.

Tegenwoordig maakt men wel duidelijk onderscheid tussen volksboeken en prozaromans. Onder een volksboek verstaat men nu de contemporaine consumptieliteratuur die, in tegenstelling tot de prozaroman, niet beschouwd kan worden als ‘gesunkenes Kulturgut’: almanakken, toverboekjes, rijmpjes enz.

LIT: C. Kruyskamp, *Nederlandsche volksboeken* (1942) □ H. Pleij, ‘Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?’ in *Populaire literatuur* (1974), p. 34-106 □ L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977²) □ E.K. Grootes, ‘De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw’ in *Spektator* 12 (1982-1983), p. 477-493 □ L. Andries & G. Bollème (red.), *Les contes bleus* (1983) □ T. Watt, *Cheap print and popular piety, 1550-1640* (1991) □ B. Gotzkowsky, *Volksbücher* (bibliografie), 2 dln (1991-1994) □ A. Thijs, ‘Twee minnaars van het oude volksboek: Emile H. van Heurck en G.J. Boekenoogen’ in P. Delsaerdt & M. de Schepper (red.), *Letters in de boeken* (2004), p. 267-274.

volksprookje zie sprookje

volksverhaal

Verzamelnaam voor doorgaans tot de orale literatuur behorende volkse verhaalgenres zoals sprookjes, sagen, legenden, fabels, mythen, Schwank-1 en andere vaak streekgebonden vertelsels. Veelal werden dergelijke verhalen later opgetekend en verzameld, soms geordend naar oorsprong of genre, zoals door J. van der Kooi in *Volksverhalen in Friesland: lectuur en mondelinge overlevering* (1984) of W. Blécourt e.a. in *Verhalen van stad en streek: sagen en legenden in Nederland* (2010).

Het onderzoek naar volksverhalen concentreert zich op een drietal facetten: de studie naar oorsprong en ontwikkeling, het onderzoek naar het volksverhaal als kunstvorm en het verzamelen en registreren van deze verhalen en de daarin gebruikte stof. Van belang is in dat verband het standaardwerk van Aarne-Thompson *The types of the folktale* (1928; 1961) en S. Thompson *Motif-index of the folk-literature* (6 dln, 1975³-1976³).

LIT: M. de Jong & G. Stuiveling (red.), *Volksverhalen* (1953³) □ Tj.W.R. de Haan, *Nederlandse volksverhalen: herkomst en geschiedenis* (1976) □ E. Tieleman & S. Top (red.), *Echt verteld ... echt verteld: een volksverhaalonderzoek* (1987) □ M. van den Berg, *De volkssage in de provincie Antwerpen in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw*, 3 dln (1993) □ Th. Meder, *Avonturen en structuren: op zoek naar bouwstenen van volksverhalen* (2012).

voorbeeldverhaal zie exemplum

voorgeschiedenis

Dat deel van de geschiedenis van een verhaal dat aan de eigenlijke gebeurtenissen van het verhaal vooraf gaat, maar dat als informatie voor de lezer of toeschouwer onontbeerlijk is voor het begrip van wat gaat volgen en dat dan ook doorgaans vooraf gegeven wordt. Bij het drama wordt de voorgeschiedenis vaak in de expositie gegeven. Bij sommige verhaalvormen die niet chronologisch verteld worden, maar bijv. in medias res, kan de voorgeschiedenis ook later worden ingevoegd.

voorgewende lezer zie narratee

voorhoofse roman

Misleidende term voor een aantal middeleeuwse ridderromans die tot de Karelepiek behoren. De term is ongelukkig omdat hij suggereert dat deze romans ouder zouden zijn dan romans waarin hoofsheid en hoofse liefde, zoals in de hoofse literatuur, wel een prominente rol spelen, en dat is niet het geval.

vooruitwijzing zie anticipatie-1

vrije directe rede

Een van de vormen waarmee een spreker (bijv. de verteller) de woorden of gedachten van zichzelf of iemand anders (bijv. een personage) kan citeren. Als zodanig moet de vrije directe rede afgebakend worden ten opzichte van andere vormen van redeweergave of bewustzijnsrepresentatie, zoals de directe rede, indirecte rede en vrije indirecte rede.

Zoals de naam aangeeft betreft het een bepaalde variatie op de directe rede. Het verschil ligt in de afwezigheid van inleidende zinnestelsels als 'hij zei' of 'ze vroeg' evenals van de dubbele punt en de aanhalingstekens, en van eventuele typografische middelen (zoals kleinere druk, insprong, omgevende witregels) waarmee we normaal in directe rede de citerende tekst netjes onderscheiden van het geciteerde. Bij vrije directe rede is er m.a.w. geen enkel signaal in de tekst dat er een verschuiving van spreker optreedt. Doordat de geciteerde stem 'ongevraagd' het woord neemt – zonder te wachten op toestemming van en een inleidende frase door de citerende stem – kan men zeggen dat de geciteerde spreker zich 'bevrijd' heeft van de controle van degene die citeert. Bijv.:

Hij stond op de bus te wachten terwijl het flink begon te regenen. Ook dat nog. Zonder paraplu natuurlijk. Dan bel ik maar een taxi.

In dit voorbeeld begint het citaat na het eerste zinnestelsel; de overgang van vertellerstekst naar aangehaalde personagetekst is nergens aangegeven.

Dergelijke niet gesignaleerde wisselingen van spreker vragen een zekere alertheid van de lezer. Daarom is vrije directe rede minder courant dan de andere vermelde vormen van redeweergave. Joyce maakt er in zijn *Ulysses* (1922) veelvuldig gebruik van om de lezer toegang te geven tot de monologue intérieur van zijn hoofdpersonages.

LIT: L. Rosier, *Le discours rapporté: histoire, théories, pratiques* (1999), p. 266-297.

vrije indirecte rede

Soms ook aangeduid als erlebte Rede of verschleierte Rede (Du.), of als style indirect libre (Fr.). Wijze van tekstrapportage (zowel voor gesproken woorden als voor onuitgesproken gedachten) die beschreven kan worden als een tussenvorm of mengvorm van de directe rede en de indirecte rede. De auteur geeft de woorden of gedachten van een personage weer zonder een inleidende zin (als 'hij zei...') en in de woordvolgorde van de directe rede, maar in de derde persoon en vaak in een verleden tijd. Hier volgt een voorbeeld:

Hij legde zijn pen neer en stak een sigaret op. Hij zou haar maar niet meer schrijven. Eigenlijk had hij er gewoon genoeg van. Net toen ging de telefoon.

Hetzelfde met gebruik van directe rede:

Hij legde zijn pen neer en stak een sigaret op. Hij dacht: 'Ik zal haar maar niet meer schrijven. Eigenlijk heb ik er gewoon genoeg van'. Net toen ging de telefoon.

In de vrije indirecte rede spreekt het personage door de stem van de verteller en de twee instanties versmelten a.h.w. ('dual voice'); dit effect wordt soms als tekstinterferentie beschreven.

Bij de interpretatie van een zin als 'hij zou haar maar niet meer schrijven' moet de lezer uitmaken wie eigenlijk echt aan het woord is (de verteller dan wel het personage: vertellerstekst of persoonstekst?) en waar de eventuele wisselingen optreden. Dit kan wel eens tot een vorm van ambiguïteit leiden en tot verwarring bij de lezer. Aanduidingen dat we met vrije indirecte rede te maken hebben, moeten gehaald worden uit de omgevende context en uit specifieke signalen zoals eigenaardige combinaties van heden en verleden (nu was het winter), tijdloze preterita (een ongeluk kwam nooit alleen) en spreektaalelementen zoals interjecties, retorische vragen, e.d. (was hij dan toch ziek?).

Wanneer de weergave met vrije indirecte rede een vrij lang tekstgedeelte beslaat (met gedachten, gevoelens, herinneringen, associaties, enz.) spreekt men van monologue intérieur.

Zie ook vrije directe rede.

LIT: R. Pascal, *The dual voice: free indirect speech and its functioning in the 19th-century European novel* (1977) □ W.J.M. Bronzwaer, 'Over het lezen van narratieve teksten' in W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 229-254 □ D. Cohn, *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction* (1978) □ J. van Gunsteren-Viersen, 'De vrije indirecte rede. Theorie en ontwikkeling' in *Forum der letteren* 21 (1980), p. 266-282 □ A. Banfield, *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction* (1982) □ M.J. Toolan, *Narrative: a critical linguistic introduction* (1988), p. 119-137 □ L. Salvato, *Polyphones Erzählen. Zum Phänomen der Erlebten Rede in deutschen Romanen der Jahrhundertwende* (2005) □ Kr. Taivalkoski-Shilov, *La tierce main. Le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIII^e siècle* (2006) □ L. Vandelanotte, *Speech and thought representation in English: a cognitive-functional approach* (2009) □ E. Rundquist, *Free Indirect Style in Modernism. Representations of consciousness* (2017) □ L. Vandelanotte, 'Clearer contours: The stylization of free indirect speech in nineteenth-century fiction' in P.J. Grund & T. Walker (red.), *Speech representation in the history of English* (2021), p. 131-155.

W

western

Vorm van ontspanningsliteratuur of -film over de Amerikaanse pionierstijd, nl. de verovering en bezetting van het 'Wilde Westen' (vandaar Du. Wildwestroman) in de 19^{de} eeuw. Aanzet waren enkele verhalen van J.F. Cooper, die als eerste over de strijd van pioniers en indianen schreef. Het werd naar het einde van de 19^{de} eeuw toe een gestandaardiseerd genre met stereotiepe figuren in een stereotiep decor: de eenzame cowboyheld, de opstandige indianenhoofdman en de blanke bandiet,

uitvoerig getekend tegen de klank- en kleurrijke achtergrond van paarden, saloons, vuurgevechten en wilde achtervolgingen. Bijv. J.F. Cooper, *The Last of the Mohicans* (1826); Stephan Crane, *The Bride Comes to Yellow Sky* (1897); Karl May, *Winnetou* (1893).

LIT: W. Wright, *Sixguns and society. A structural study of the Western* (1975) □ D. Jones, *The dime western novel* (1978) □ J.R. Milton, *The novel of the American West* (1980) □ Th. D'haen, 'Populaire genreconventies bij de postmodernen' in *Restant* (1987), p. 109-122 □ *De western*, themanummer van *Bzzlletin* 27 (1998), 254 □ V. Lamont, *Westerns. A woman's history* (2016).

whodunit zie detectiveroman

wildwestroman zie western

working-class literature zie triviaalliteratuur

Y

YA zie adolescentenroman

yarn

ETYM: Eng. garen, draad.

Een verhaal of vertelling met een zekere lengte, waarvan de inhoud min of meer onwaarschijnlijk overkomt. De term is ontleend aan de zeemanstaal en betekent daar een met de haren erbij getrokken verhaal vertellen. Verg. met jagerslatijn. In de Engelse en Amerikaanse literatuur vinden we talrijke 'yarners' terug, o.a. R.L. Stevenson, R. Kipling en M. Twain. Een typische verteller van 'sterke verhalen' in de Nederlandse literatuur is Jan Cremer.

yeeste zie jeeste en gesta

Z

zedenroman

Algemene benaming voor een romantype waarin men als overheersende eigenschap de beschrijving van de karakteristieke levensgewoonten, gebruiken of zeden van een bepaalde sociale groep of tijd meent te kunnen aanwijzen (zedenschildering). Deze romans zijn doorgaans niet gebouwd op een spannende intrige, maar richten zich op de beschrijving van mensen in een specifiek milieu. Als voorbeelden hiervan worden H. de Balzacs *La comédie humaine* (1829-1854) en W. Thackeray's *Vanity fair* (1848) genoemd. Nederlandse voorbeelden ervan zijn J. van Lenneps *De lotgevallen van Klaasje Zevenster* (1865-1866) of *Armoede* (1909) van Ina Boudier-Bakker. Een Vlaams voorbeeld is *Het duistere bloed* (1930) van Lode Zielens.

Het is moeilijk om het genre af te grenzen van andere subgenres van de roman. Enerzijds is er in tal van romans sprake van beschrijving van de gewoonten en gebruiken in een bepaalde sociale groep of tijd, zoals in de streekliteratuur of de historische roman. Anderzijds zijn er overlappingsen met subgenres als de tijdroman of de familieroman.

LIT: P. de Keyser, 'Aan de rand van het konflikt tussen de historische en de zedenroman' in *Handelingen Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde* 14 (1960), p. 87-102 □ E. Willekens, 'Dossier 'Het duistere bloed'' in L. Zielens, *Het duistere bloed* (1971⁴), p. 1-12 □ Ph. Hamon, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1850-1914* (2003).

zkv zie flitsverhaal