

Synchroniciteit en literaire interpretatie

Inleiding

Dames en heren, wij zijn een interdisciplinaire vereniging en willen dus graag een relatie leggen tussen de **analytische psychologie** en andere kennisgebieden. Toen in het bestuur van de IVAP dan ook het idee opkwam om deze studiedag aan het thema synchroniciteit te wijden, leek het mij interessant om een lezing te houden over de relatie tussen synchroniciteit en literatuur. Laat me kort proberen toe te lichten wat ik daarbij voor ogen heb. Om dat te doen, moet ik eerst vertellen wat ik van synchroniciteit weet. Dat is eigenlijk niet zo heel veel. Ik heb een algemene kennis van het werk van Jung, dat wil zeggen dat ik redelijk veel werk van hemzelf heb gelezen en redelijk veel werk over hem. Zo ook over synchroniciteit: ik ken wat Jung daar zelf over geschreven heeft en ik ken zo'n beetje wat anderen daarover hebben geschreven, of beter, hebben samengevat, want als je een beetje om Jung heenleest, zie je telkens dezelfde definities en voorbeelden van synchroniciteit terugkomen. Ik heb dus zo'n beetje de standaardkennis van synchroniciteit. Meer is voor mij ook niet nodig, ook niet voor deze lezing. We hebben zo-even in de eerste lezing van Hans Gerding een interessant overzicht gehoord over hoe het begrip zich heeft ontwikkeld, en ik neem aan dat we zo dadelijk in de lezing van Ilja Maso zullen horen welke wetenschappelijke ontwikkelingen er rond het begrip synchroniciteit hebben plaatsgevonden. Daar hoeft ik me niet mee bezig te houden, gesteld dat ik het al zou kunnen. Zoals gezegd heb ik een standaardkennis van het begrip synchroniciteit, en voor mijn verhaal is het voldoende synchroniciteit te omschrijven als een fenomeen waarbij twee gebeurtenissen niet met elkaar in verband worden gebracht omdat ze een causale relatie hebben, een relatie van oorzaak en gevolg, maar omdat ze op de een of andere manier een andere relatie hebben, en die relatie bestaat uit de een of andere analogie. Dat laatste lijkt me een belangrijk begrip: analogie. Een synchronistisch fenomeen is geencausaal fenomeen, maar een analoog fenomeen, waarbij men vervolgens – en dit is essentieel – aan de analogie een bepaalde betekenis toekent. Men vermoedt dat er iets achter zit, iets dat voor ons verborgen is, of nog verborgen is.

Een voorbeeld. De bekende politicus en vrijmetselaar Mat Herben heeft er weleens zijn verwondering over uitgesproken dat zijn vrouw en de moeder van Pim Fortuyn dezelfde voornaam hebben: ik meen Jakoba. Dat is op zichzelf nog geen synchroniciteit. Maar Mat Herben vindt die analogie, die op zichzelf natuurlijk niet te ontkennen is, betekenisvol. Het is voor hem het bewijs dat er geen toeval bestaat. Ik heb hem dat zelf horen zeggen. Hij zoekt er dus iets achter, een bepaalde ordening bijvoorbeeld die ervoor zorgt dat de dingen precies lopen zoals ze lopen. Hij doet dat ook omdat de analogie zich voordoet in een context die voor hem van belang is, namelijk de context van het verschijnen van Pim Fortuyn. Hij is daardoor geraakt, het roept iets in hem op, of, jungiaans gezegd, er is iets archetypisch in hem geactiveerd. Dat is de reden waarom hij aan die analogie van die twee namen betekenis toekent, en dus synchronistisch denkt. Maar dat hoeft je helemaal niet te doen. Als Herben Fortuyn niet zo belangrijk had gevonden, had hij aan die analogie waarschijnlijk geen betekenis toegekend, haar waarschijnlijk niet eens hebben opgemerkt. Zo heb ik dezelfde achternaam als een bekende voormalige Nederlandse hockeyer: André Bolhuis. Maar ik ben niet geneigd daar iets diepers achter te zoeken, en dat komt omdat er geen context is die ik van belang vind. Er wordt bij mij dus niet iets archetypisch geactiveerd. Kortom, een synchronistische ervaring bestaat bij het feit dat er een analogie is, dat er in de waarnemer

iets archetypisch is geactiveerd en dat hij of zij daardoor aan de analogie betekenis toekent. Dat is, kort gezegd, wat mij essentieel lijkt voor synchroniciteit. In ieder geval is het laatste, namelijk dat aan de analogie betekenis wordt toegekend, essentieel voor mijn verhaal over synchroniciteit en literaire interpretatie.

Dan literaire interpretatie. Ik kom uit de literatuurwetenschap, maar door mijn werkzaamheden van de afgelopen jaren heb ik mijn vakgebied niet kunnen bijhouden. Ik weet niet wat er op dit moment allemaal in de literatuurwetenschap aan de hand is. Ik ben op dat gebied min of meer een leek geworden, die eigenlijk niet meer doet dan met enige regelmaat kennis nemen van literaire werken. Dat belemmert me echter niet om hier toch een verhaal te houden over synchroniciteit en literatuur, en wel omdat het me niet om een wetenschappelijke verkenning van de relatie tussen die twee fenomenen gaat, maar om een manier om naar literatuur te kijken. Beter gezegd, om literatuur te consumeren, te lezen en vooral te interpreteren. Het gaat me dus om de relatie tussen synchroniciteit en literaire tekstinterpretatie, meer toegespitst: de vraag in hoeverre de interpretatie van een literaire tekst een synchronistische activiteit is en zo ja, wat daar dan de zin van is.

Alvorens daar op in te gaan, moet ik eerst vertellen wat ik onder literaire tekstinterpretatie versta. Dat is in feite heel simpel. Literaire tekstinterpretatie bestaat uit a) het analyseren van een tekst, dat wil zeggen het aanwijzen van tekstuele kenmerken op grond van een model (bijvoorbeeld een model voor verhaalanalyse) en b) het toekennen van betekenis aan de geanalyseerde kenmerken. En ook niet meer dan dat. De tekstinterpretatie waarin ik ben opgevoed, houdt zich heel expliciet niet bezig met vragen naar de biografische achtergrond van het literaire werk of vragen naar de bedoeling van de schrijver. Het gaat uitsluitend om de tekst als tekst en de vraag wat die zou kunnen betekenen, waarbij de tekst ook weleens iets zou kunnen betekenen wat de schrijver helemaal niet bedoeld heeft. Daardoor hoeft een interpretatie echter niet minder valide te zijn. De validiteit wordt uitsluitend beoordeeld op grond van de tekstinterne argumenten en conclusies die de tekstinterpreet aanvoert respectievelijk trekt. Niet meer en niet minder.

Deze exclusieve aandacht van de tekst heeft ertoe geleid dat ook alle aandacht voor de schrijver verdween. Ik weet niet hoe het nu is, maar in de jaren zeventig, toen ik studeerde, kwam je bij wijze van spreken nog niet eens de universiteit binnen als je zelfs maar de naam van de schrijver noemde. Elke vorm van biografisme was uit den boze, laat staan dat je je bezig mocht houden met vragen naar de **psychologische** achtergrond van de schrijver. Dit betekent overigens niet dat het niet bestond. Binnen de literatuurwetenschap heeft altijd de zogenaamde literatuurpsychologie bestaan (zoals bijvoorbeeld ook literatuursociologie), en binnen die richting hield – en houdt – men zich bijvoorbeeld bezig met Freudiaanse interpretaties van een literair werk. Maar in de richting waarin ik ben opgevoed, was het niet gebruikelijk om je daar mee bezig te houden, en wel omdat dergelijke analyses afleiden van het literaire werk als zodanig, van de tekst als tekst, en van een ongezonde belangstelling voor de psyche van de schrijver getuigen. Er werd met enige minachting op neer gekeken. En dat geldt vooral voor Jungiaanse benaderingen, omdat Jung ook in de literatuurwetenschap als niet-wetenschappelijk wordt beschouwd.

Er zijn binnen de literatuurwetenschap dan ook niet zoveel Jungiaanse getinte interpretaties van literatuur. Er zijn misschien genoeg interpretaties van literaire werken door Jungiaanse psychologen (Jung zelf heeft zich betrekkelijk uitvoerig met literatuur beziggehouden), maar er zijn maar heel weinig interpretaties van literaire werken door literatuurwetenschappers die gebruik maken van het gedachtegoed van Jung. Er is een essentieel verschil tussen beide

benaderingswijzen. Een Jungiaans psycholoog die een literair werk bestudeert zal dat wellicht doen om op die manier iets te weten te komen over de schrijver. Maar een literatuurwetenschapper die gebruik maakt van het gedachtengoed van Jung doet dat niet om iets over de schrijver te weten te komen, maar om een interessante visie op het werk zelf te ontwikkelen. Hij maakt gebruik van Jung omdat diens ideeën hem of haar in staat stellen het werk op een bepaalde manier te begrijpen, maar over de schrijver zelf doet hij geen uitspraak. Om een simpel voorbeeld te noemen: het centrale thema in de poëzie van de dichter Gerrit Achterberg is de poging om door middel van en in de taal de gestorven geliefde, de zogenaamde 'gij', tot leven te wekken en zich met deze 'gij' te herenigen. Het betreft hier een bekend motief: het Orpheus-motief. Welnu, jungiaans gesproken ligt het voor de hand om die 'gij' een anima te noemen en het streven naar hereniging het streven naar individuatie. Wanneer je dit nu als Jungiaans psycholoog constateert, zul je misschien zeggen dat het hier om de individuatie van Achterberg zelf gaat. Maar een literair tekstinterpreet zal nooit zeggen dat het om Achterberg zelf gaat, maar zegt dat het om de 'ik' gaat die in die gedichten aan het woord is, en hij zal verder ook niet naar buitentekstuele gegevens op zoek gaan om de gedichten verder te verklaren. De gedichten zijn voor hem dus geen egodocumenten van de mens Achterberg, die iets interessants over hem vertellen, maar teksten waarin een eigen wereld wordt opgeroepen die op zichzelf de moeite van het bestuderen waard is.

Als je je als literair tekstinterpreet al met Jung mag bezighouden, mag je het alleen op de laatste manier doen. Je moet dus tekstinterpreet blijven en geen (amateur)psycholoog worden. Ikzelf heb op een dergelijke manier een studie over twee literaire teksten van Achterberg geschreven, dat wil zeggen dat ik het Jungiaanse gedachtengoed heb proberen te integreren in een literaire analyse van de teksten zoals ik die had geleerd. Wanneer ik dus Jungiaanse begrippen als anima, schaduw of individuatie gebruik, gebruik ik die enkel en alleen om personages en processen in het werk zelf te typeren, en niet om op de een of andere manier uitspraken toe te doen over Achterberg zelf.

Jung en literaire interpretatie

Tot zover mijn positie als tekstinterpreet, en de relatie die ik als tekstinterpreet met het gedachtengoed van Jung heb. Wat me in de jungiaanse benadering van literatuur altijd opvalt, is dat, voor zover ik weet, alle aandacht uitgaat naar de **archetypen**. Men benadert een literair werk vanuit de vraag welke **archetypen** bijvoorbeeld de personages symboliseren en men bekijkt de tekst in feite vanuit de vraag in hoeverre er sprake is van een individuatieproces, of juist niet. Uiteraard zijn daar allerlei nuances in mogelijk, het ene individuatieproces is het andere niet, maar niettemin heeft de jungiaanse literatuurbenadering met die focus op de **archetypen** en de individuatie iets stereotyps (**archetypen** hebben van zichzelf iets stereotyps), en voor tegenstanders van een jungiaanse aanpak van literatuur is het vaak aanleiding om te zeggen dat je met een jungiaanse aanpak niet meer doet dan de tekst allegoriseren. Je ontdoet de tekst van zijn realiteit en maakt er de belichaming van een aantal abstracte ideeën van. Daar zit wel wat in. Ik vind de traditionele Jungiaanse benadering van literatuur dus interessant genoeg, maar ook iets onbevredigends hebben. Wat ik in feite interessanter vind, is de vraag wat er in jungiaanse zin gebeurt, of kan gebeuren, wanneer je een literair werk interpreteert. Literaire interpretatie is vooral ook een zaak van *verbeelding*, *het ontdekken van een verbeeldingswereld in het werk dat je interpreteert*. Het is op dat vlak dat het begrip synchroniciteit toepasbaar is op de literatuurwetenschap. Het interpreteren van een literair werk is in zekere zin *een vorm van synchronistisch denken, denken in analogieën*, en is dat ook altijd geweest.

Synchronistische interpretaties

Ik wil dit toelichten aan de hand van een aantal voorbeelden. Een bekend gedicht van Ida Gerhardt luidt als volgt:

Psyche

Ik las de Phaedo met mijn vijfde klas;
En in de tekst kwam het woord psyche voor:
Ik legde, aan 't nog kinderlijk gehoor,
Uit waarom psyche 'ziel' èn 'vlinder' was.

Terwijl ik nòg eens de passage las
Was er ineens een ritseling, en een spoor
van glanzen kwam, van 't raam, de ruimte door.
Er zat een grote vlinder voor het glas.

Het was een dagpauwoog. En ieder zag
De purperen gloed, die op zijn vleugels lag;
De ogen, waar het aetherblauw in brandt.

Ten laatste – hij zat rustig op de hand –
Bracht hem een jongen weg. Onaangerand,
Zei hij, was hij ontweken naar het blauw.

Dit gedicht beschrijft heel duidelijk een synchroniciteitservaring. De lerares legt haar klas uit dat het woord 'psyche' een dubbele betekenis heeft: 'ziel' en 'vlinder', of beter: 'ziel' en 'vlinder' tegelijk. De nadruk op het voegwoord 'en' doet vermoeden dat de twee betekenissen niet te scheiden zijn en dat een ziel en een vlinder eigenlijk hetzelfde zijn. Een ziel is een vlinder en een vlinder is een ziel. En dat idee wordt dan onmiddellijk, op het moment dat ze het uitlegt, zichtbaar gemaakt in een synchronistische gebeurtenis, namelijk een dagpauwoog die voor het raam zit. Een dagpauwoog is een vlinder, maar het feit dat er toevallig een vlinder komt aangevlogen op het moment dat de lerares de betekenis van het woord 'psyche' uitlegt is in dit gedicht nog niet de synchroniciteit. Of nog niet helemaal. Het gaat om die gelijktijdige betekenis van 'ziel' en 'vlinder'. Die is aanwezig in de kleuren van de vlinder: de purperen gloed op de vleugels, het aetherblauw in de ogen en het blauw waarnaar de vlinder 'ontwijkt', zoals het in het gedicht wordt geformuleerd. En vooral ook in het woord 'onaangerand' in de voorlaatste regel. De vlinder begeeft zich, zo wordt met de kleuren purper en blauw en woorden als 'ontwijkt' en 'onaangerand' gesuggereerd, naar een 'hogere', zo men wil paradijslijke of metafysische werkelijkheid, een werkelijkheid als het ware van voor de zondeval. In die werkelijkheid zijn een ziel en een vlinder nog van nature identiek, terwijl ze dat in de werkelijkheid van alledag nog hoogstens in de taal zijn. De synchronistische gebeurtenis bestaat er dus niet alleen uit dat de betekenissen van een woord plotseling een levendige illustratie in de werkelijkheid vinden, maar ook dat de scheiding tussen taal en werkelijkheid plotseling wordt opgeheven en dat we even een blik mogen werpen op een andere werkelijkheid waarin de taal en de werkelijkheid samenvallen, identiek zijn.

Dit gedicht is eigenlijk een schoolvoorbeeld van een synchroniciteitservaring. Je zou heel goed kunnen zeggen dat het fenomeen synchroniciteit in dit gedicht wordt gethematiseerd. Als je zou vragen waar het over gaat, zou je kunnen antwoorden: het gaat over een ervaring die de psycholoog Jung synchroniciteit noemt. Dat is uiteraard in lang niet alle literatuur zo. Toch zitten literaire werken vol synchroniciteiten. Je zou zelfs kunnen zeggen dat de interpretatie van een literair werk voor een belangrijk deel een synchronistische activiteit is, d.w.z. dat men een literair werk vaak interpreteert door synchronistische relaties te leggen en daar betekenis aan toe te kennen. Een eenvoudig voorbeeld. Een roman die nogal eens op de literatuurlijst van middelbare scholieren prijkt is *Een vlucht regenwulpen* van Maarten 't Hart. Als u die roman gelezen heeft, weet u dat hij over een jonge hoogleraar in de celbiologie gaat die een probleem met vrouwen heeft. Hij kan geen relatie met een vrouw aangaan, en in feite wil hij ook geen relatie met een vrouw aangaan, omdat hij al jaren een onbeantwoorde liefde voor een meisje uit zijn middelbare schooltijd koestert (het zogenaamde Ina Dammansyndroom). Dat meisje, dat hij dus nooit heeft kunnen krijgen, heeft weer alles te maken met het beeld van zijn moeder, van wie hij, zoals hij zegt, 'met hart en ziel gehouden heeft'. Welnu, in de roman wordt beschreven hoe die moeder langzaam te gronde gaat aan een slopende ziekte en op het moment dat zij sterft – en daar gaat het om – trekt er in de lucht een groep vogels, regenwulpen, voorbij. Dat is op zichzelf nog niets bijzonders. Er gebeurt in de buitenwereld zoveel op het moment dat een mens sterft: er kan een auto voorbij komen, de AEX-index kan weer eens kelderen, er kan een nieuw kabinet worden beëdigd. Dat zijn allemaal dingen waarvan we niet de neiging hebben ze in een betekenisvol verband met een sterfgeval te plaatsen. Maar we hebben in *Een vlucht regenwulpen* niet met de gewone werkelijkheid te maken, maar met de werkelijkheid van een roman, dus met een verdichte werkelijkheid, een verbeeldingswereld, ook al bevat *Een vlucht regenwulpen* duidelijk autobiografische elementen. Wanneer Maarten 't Hart dan ook precies op het moment dat die moeder in zijn roman sterft een groep regenwulpen laat voorbijvliegen, kun je er als interpreet zeker van zijn dat dat iets betekent, ofwel, dat de twee gebeurtenissen iets met elkaar te maken hebben, een zekere overeenkomst vertonen. Vooral ook omdat de titel van de roman 'Een vlucht regenwulpen' luidt en de titel van een literair werk in het algemeen van groot interpretatief belang wordt geacht. Met andere woorden: er is een synchronistische relatie tussen het sterven van de moeder en het voorbijvliegen van de regenwulpen. Die synchronistische relatie bestaat alleen in deze roman. Zoals ik al zei is er in de 'gewone' werkelijkheid niet noodzakelijkerwijs een betekenisrelatie tussen de dood van een mens en vogels die voorbijvliegen. Maar in *Een vlucht regenwulpen* is die relatie er wel, of in ieder geval: je kunt die relatie als interpreet leggen, zonder dat je ervan beschuldigd wordt niet goed snik te zijn.

Waaruit bestaat die relatie? Of, welke betekenis heeft de synchroniciteit? De moeder die in *Een vlucht regenwulpen* sterft is een vrouw die gebukt gaat onder een zwaar zondebesef. Ze is er van overtuigd dat er voor haar geen redding is en dat ze naar haar dood naar de hel zal gaan. De vlucht regenwulpen echter wijzen op het tegendeel. Ze wijzen er eerder op dat de moeder, of de ziel van de moeder, na haar dood wordt bevrijd en als het ware opstijgt naar de hemel. Daarmee worden de regenwulpen een symbool, en het is interessant om te constateren dat ze dit zijn bij de gratie van de synchronistische relatie met de dood van de moeder. Waarom is dit interessant? Ik ben begonnen te vertellen dat archetypische symbolen in jungiaanse beschouwingswijzen van iets stereotieps en daardoor allegorisch, dus doods hebben. Maar dat is niet wezenlijk voor archetypische symbolen. Die dienen juist te vibreren van leven. Welnu, als dan een synchronistische relatie een symbool wordt, heb je zo'n levend symbool. Synchronistische gebeurtenissen vitaliseren het leven als het ware, en daarmee worden ze echte symbolen van echte **archetypen**. Twee jungiaanse kernbegrippen, symbool

en synchroniciteit, komen zo samen. (En dat is eigenlijk niet het geval in de wat stereotype **archetypen**duiding van wat ik nu maar de klassieke jungiaanse literatuurbenadering noem.) De meest opwindende fase van een interpretatieproces is voor mij dan ook het moment dat je zo'n analogie waarneemt in een literair werk, in het werk dus iets ontdekt.

Dit voorbeeld uit *Een vlucht regenwulpen* van Maarten 't Hart kan worden aangevuld met talloze andere. Zo is Harry Mulisch er erg gevoelig voor. Die zegt: 'De gebeurtenissen in een verhaal [...] zijn per de definitie al bepaald door de hogere bestiering van een schrijver: als in een verhaal iemand een pijp opsteekt en er vliegt een meeuw voorbij, dan is dat geen zinloos toeval, maar een beslissing met betekenis. Literatuur is de wereld van de zin, gepresenteerd als die van het toeval. [...] Wanneer [synchronistische gebeurtenissen] in de werkelijkheid optreden, is het dan ook of het leven literatuur wordt, geleid door een hogere bestiering.'

In het gedicht van Ida Gerhardt is, zoals ik al zei, het fenomeen synchroniciteit als thema of motief aanwezig. Het laat zich niet ontkennen. Dat is in het voorbeeld uit *Een vlucht regenwulpen* niet het geval. Ik kies er echter voor om de passage die ik als voorbeeld heb genoemd zo te lezen dat ik een synchronistische relatie tussen de gebeurtenissen leg, en dat doe ik om de passage zin te geven. Ik neem dus een beslissing met betrekking tot mijn leeshouding (in dit geval overigens een beslissing die vrij voor de hand ligt). Dat kan ik in principe met elke tekst doen, en dat gebeurt ook bij een heleboel teksten. Wat ik zoëven met dat voorbeeld uit *Een vlucht regenwulpen* heb gedaan, is absoluut niet spectaculair, speculatief of vergezocht. Het is heel gebruikelijk om een literair werk op een dergelijke manier te benaderen. Dat gebeurt al eeuwen, en niet alleen in de literatuurwetenschap. Zo is het heel gangbaar om verhalen uit het Oude Testament als voorafbeelding van het Nieuwe Testament te zien, bijvoorbeeld de wederopstanding van Jona uit de vis. Dat fenomeen wordt vaak als een voorafbeelding van de wederopstanding van Christus gezien. Ligt het voor de hand om een verhaal als Jona zo te interpreteren? Logisch gezien niet. Het vereist dus een specifieke instelling waardoor je het verhaal op die manier kunt lezen. En die instelling kan ik niet anders dan synchronistisch noemen. Je kunt het verhaal van Jona alleen als een voorafbeelding van de wederopstanding van Christus lezen als je gevoelig bent voor het denken in analogieën.

Synchroniciteit en literaire vorm

In het gedicht van Ida Gerhardt ging het louter om synchroniciteit als inhoudelijk element. Ik wil nu een stap verder gaan en het begrip proberen toe te passen op de bekende kreet 'vorm en inhoud zijn één'. Dit begrip houdt meer in dan dat de vorm een min of meer aantrekkelijk jasje voor de inhoud is. De relatie tussen vorm en inhoud is veel sterker. Om dat toe te lichten, moet ik kort iets over een bepaalde, nogal invloedrijke theorie uit de literatuurwetenschap vertellen. Het betreft hier de theorie van de Russische geleerde Roman Jakobson. Hij legde er de nadruk op dat de studie van de poëtische taal een onderdeel van de taalkunde is, eerder dan van bijvoorbeeld de esthetica. Hij probeerde het effect dat de poëtische taal op ons heeft te analyseren als een taalkundig fenomeen, en niet vanuit een perspectief als 'schoonheid' of 'de ontwikkeling van emoties'. Jakobson stelt dat elke taaluiting een combinatie van functies kent: ze is *expressief* in zoverre ze iets tot uiting wil brengen dat de spreker of schrijver 'kwijt wil'; ze is *referentieel* in zoverre ze iets over de wereld meedeelt; ze is *conatief* in zoverre ze zich altijd tot een hoorder of lezer richt; ze is *fatisch* in zoverre ze altijd een kanaal nodig heeft om het contact tot stand te brengen tussen degene die de uiting voortbrengt en degene die haar ontvangt; en ze is *metalinguaal* in zoverre ze zich over zichzelf kan uitlaten. Deze vijf functies waren al bekend voordat

Jakobson ze onderscheidde. Maar hij voegde er een zesde aan toe, de zogenaamde *poëtische functie*. Bij deze functie staat de taaluiting niet in de eerste plaats in dienst van spreker, hoorder of wereld, met andere woorden, de taaluiting is niet in de eerste plaats expressief, conatief of referentieel. De taaluiting staat in de eerste plaats in functie van zichzelf, van haar eigen taalkundige organisatie.

Wat betekent dit meer concreet? Jakobson geeft de volgende nadere omschrijving van het begrip ‘poëtische functie’: *‘De poëtische functie projecteert het principe van de equivalentie van de as der selectie op de as der combinatie.’* Dit klinkt nogal cryptisch, hermetisch bijna, maar is minder moeilijk dan het lijkt. Met wat Jakobson noemt ‘de equivalentie van de as der selectie’ bedoelt hij de zogenaamde paradigmatische relatie van woorden, dus de relatie die woorden kunnen hebben op grond van de een of andere overeenkomst. Zo vormen woorden als ‘bier’, ‘wijn’, ‘jenever’, ‘likeur’, ‘cognac’ en ‘whisky’ een paradigma dat je het paradigma ‘alcoholische drank’ zou kunnen noemen. Met ‘de as der combinatie’ bedoelt Jakobson de combinatie die woorden uit verschillende paradigma’s kunnen aangaan in een syntagma, ofwel in een syntactische constructie, bijvoorbeeld in een zin of een woordgroep. Zo vormt de woordgroep ‘een lekker biertje’ een combinatie ofwel syntagma van woorden uit de paradigma’s lidwoord (‘een’), bijvoeglijk naamwoord (‘lekker’) en zelfstandig naamwoord (‘biertje’). Met dat syntagma is in taalkundig opzicht niets bijzonders aan de hand. Er wordt alleen van een biertje gezegd dat het lekker is, maar de manier waarop dat wordt gezegd voegt niets extra’s aan de mededeling toe. Maar neem nu eens de woordgroep ‘heerlijk helder Heineken’. We hebben hier een syntagma van een bijwoord (‘heerlijk’), een bijvoeglijk naamwoord (‘helder’) en ‘Heineken’ (een soortnaam). Dat zijn verschillende paradigma’s, die net als ‘een lekker biertje’ tot een syntagma worden gecombineerd. Maar in het geval van ‘heerlijk helder Heineken’ onderscheiden de drie woorden zich niet alleen van elkaar doordat ze tot verschillende paradigma’s behoren, ze komen ook overeen doordat ze alle drie tot een ander, gemeenschappelijk paradigma; behoren, en wel het paradigma van woorden die met een ‘h’ beginnen. Simpel gezegd: ze allitereren. Hier komt de poëtische functie om de hoek kijken. Als Jakobson zegt dat deze functie ‘het principe van de equivalentie van de as der selectie op de as der combinatie projecteert’, dan bedoelt hij dat de overeenkomst, de equivalentie, die de woorden ‘heerlijk’, ‘helder’ en ‘Heineken’ hebben doordat ze alle drie met een ‘h’ beginnen een betekenis-effect heeft op de combinatie die ze met elkaar aangaan. De overeenkomst op de as der selectie, ofwel de paradigmatische overeenkomst van die gemeenschappelijke ‘h’, werkt door op de as der combinatie, ofwel de syntagmatische ordening. Dit betekent meer concreet het volgende: Het woord ‘Heineken’ heeft van zichzelf niet de betekenisaspecten ‘heerlijk’ en ‘helder’ in zich. Het is niet zo dat Heineken-bier van nature, dus altijd heerlijk en helder is. Maar in de slogan ‘heerlijk helder Heineken’ krijgt het woord ‘Heineken’ die betekenisaspecten wel. En dat komt, althans als je de theorie van Jakobson volgt, door de poëtische functie. De equivalentie die de woorden ‘heerlijk’ ‘helder’ en ‘Heineken’ met hun gemeenschappelijke ‘h’, die alliteratie, bezitten, wordt uitgebreid naar de betekenis van de woorden, en daardoor wordt het woord ‘Heineken’ opgeladen met de betekenisaspecten ‘heerlijk’ en ‘helder’. Die betekenissen gaan als het ware van nature deel uitmaken van de betekenis van het woord ‘Heineken’. Een Heineken-biertje is altijd en van nature heerlijk en helder. De drie woorden worden bijna elkaars synoniemen. En dat is het verschil met een woordgroep als ‘een lekker biertje’. Daarin wordt alleen van het biertje gezegd dat het lekker is, zonder dat je de suggestie hebt dat een biertje altijd lekker is, dus dat ‘lekker’ en ‘biertje’ bijna synoniemen zijn. En dat komt doordat in die woordgroep de poëtische functie ontbreekt.

Nu zult u misschien zeggen: dat is allemaal reuze interessant (of juist helemaal niet interessant), maar wat heeft het met synchroniciteit te maken? Het heeft er in zoverre mee te maken dat het van een vergelijkbare manier van denken uitgaat. Bij het fenomeen synchroniciteit breng je dingen met elkaar in verband die je, als je vanuit een logisch en causaal kader redeneert, niet met elkaar in verband brengt. **Synchroniciteit** is een vorm van het denken in analogieën. Dat geldt ook voor het concept van de poëtische functie van Roman Jakobson. Het is strikt taalkundig gesproken volstrekt onjuist en onlogisch om de woorden ‘heerlijk’, ‘helder’ en ‘Heineken’ op het niveau van de betekenis gelijk te schakelen enkel en alleen omdat ze het gemeenschappelijke kenmerk hebben dat ze alle drie met een ‘h’ beginnen. Dat doe je alleen omdat je het *wilt* doen, net zoals je een gemeenschappelijk betekenisaspect in de dood van een moeder en een vlucht regenwulpen ontdekt omdat je het *wilt* ontdekken. Je staat er, om zo te zeggen, voor open, en dat kun je alleen als je open staat voor een synchronistische manier van denken, wat breder gezegd, voor het denken in analogieën, waarbij je betekenisrelaties op een andere manier legt dan je normalerwijze doet.

Laat ik een paar voorbeelden geven van wat je in een gedicht met dat concept van de poëtische functie kunt doen. Allereerst een betrekkelijk bekend gedicht van Lucebert: *visser van ma yuan*:

onder wolken vogels varen
onder golven vliegen vissen
maar daartussen rust de visser

golven worden hoge wolken
wolken worden hoge golven
maar intussen rust de visser

In de eerste regels van dit gedicht staat al gelijk iets opmerkelijks, namelijk dat vogels varen. Vogels varen door de bank genomen niet, althans niet wanneer ze ‘onder wolken’ zijn, dus in de lucht. Dan vliegen ze. In de tweede regel staat een vergelijkbare ongerijmdheid. Daarmee bedoel ik niet dat er in de tweede regel zou staan dat ‘onder golven’ vliegen, dus insecten, bezig zouden zijn te vissen, dus te hengelen. Dat zou de regel betekenen als je hem volgens dezelfde syntactische structuur zou lezen als de eerste regel: eerst een plaatsbepaling, dan het onderwerp en dan een werkwoord of het gezegde. Maar het ligt niet voor de hand om de tweede regel zo te lezen. Het is waarschijnlijker om ‘vliegen’ als werkwoord te nemen en ‘vissen’ als onderwerp. Dan staat er in de tweede regel dus dat ‘vissen’ ‘onder golven’ ‘vliegen’. Dat is net zo’n ongerijmdheid als in de eerste regel, maar dan als het ware omgekeerd. In de eerste regel wordt van vogels gezegd dat ze in de lucht varen, dus zich op een manier voortbewegen die bij de zee hoort. In de tweede regel wordt het tegenovergestelde van vissen gezegd, namelijk dat ze onder golven vliegen, dus zich op een manier voortbewegen die bij de lucht hoort. Wat in de lucht gebeurt kan blijkbaar ook in de zee gebeuren, en omgekeerd. Wat in de zee gebeurt, gebeurt tegelijkertijd in de lucht, en omgekeerd. Vogels zijn blijkbaar ook vissen, en omgekeerd.

Iets dergelijks zie je in de tweede strofe; daar heb je ook zo’n spiegeling. Inhoudelijk beantwoordt het gedicht eigenlijk aan een heel oud hermetisch principe, namelijk dat van ‘zo boven, zo beneden’. Wat op aarde is en wat boven de aarde is vormen elkaars spiegelbeeld. Dat is op zich al een vorm van synchronistisch denken. Je treft het bijvoorbeeld aan in de astrologie. In dit gedicht is het principe van de synchroniciteit dus inhoudelijk aanwezig, net

als in het gedicht Psyche van Ida Gerhardt. Maar in dit geval is die synchroniciteit nog op een andere manier aanwezig. Ik wees al op de syntactische structuur van de eerste twee regels:

onder wolken vogels varen
onder golven vliegen vissen

Zoals gezegd is de structuur van de tweede regel de omgekeerde van die van de eerste, althans gedeeltelijk. In de eerste regel hebben we ‘vogels varen’, dus onderwerp en dan gezegde, en in de tweede regel hebben we ‘vliegen vissen’, dus gezegde en dan onderwerp. Als u vroeger op school met vrucht de lessen over poëzie hebt genoten, dan zult u zich herinneren dat een dergelijke stijlfiguur een chiasme heet. Een chiasme is, algemeen gesproken, een stijlfiguur waarin twee paren van woorden of woordgroepen kruisvormig geordend worden. Trek in gedachte een lijntje van ‘vogels’ naar ‘vissen’ en van ‘varen’ naar ‘vliegen’, en je krijgt een kruis. Zo’n chiasme is een stijlfiguur waarmee een dichter blijk kan geven van z’n technische vaardigheid, zoals hij meer stijlfiguren kan gebruiken om het gedicht met allerlei tirelantijntjes op te sieren. Maar in dit geval is het chiasme heel duidelijk meer dan een stilistische versiering: het is in stilistisch opzicht eigenlijk een spiegelbeeldige figuur en als zodanig correspondeert het chiasme met de inhoud. In de inhoud is er sprake van een spiegeling van vogels en vissen, van wolken en golven, en dat vindt een analogie in de vorm van dat chiasme. U kent ongetwijfeld de uitspraak ‘vorm en inhoud zijn één’. Welnu, dit gedicht is daar een duidelijk voorbeeld van. En dan gaat het er niet om dat de vorm een aardig omhulsel voor de inhoud is, maar dat er werkelijk een vermenging van vorm en inhoud ontstaat. De inhoud wordt uitgedrukt in de vorm, maar die vorm is op zichzelf weer een drager van betekenis en draagt bij aan de inhoud. Vorm en inhoud beïnvloeden en versterken elkaar. Dat is ook duidelijk te zien in het chiasme van de tweede strofe:

golven worden hoge wolken
wolken worden hoge golven

Het chiasme draagt hier duidelijk bij aan het idee dat golven en wolken voortdurend, in een permanent proces in elkaar overgaan, zich als het ware in een permanent en dynamisch spiegelproces ten opzichte van elkaar bevinden: golven worden wolken, wolken worden golven, golven worden weer wolken en wolken worden weer golven. En in dat hele gebeuren is daar als een soort eeuwig rustpunt die visser. Het hele gedicht roept, denk ik, het beeld op van dynamiek, beweging en eeuwigheid, en dat alles tegelijk.

Vorm en inhoud zijn één en beïnvloeden elkaar, de vorm genereert betekenis – het is een uitgangspunt dat heel gewoon is in de interpretatieve literatuurwetenschap, en daarmee past de literatuurwetenschap eigenlijk een synchroniciteitsprincipe toe. Want je brengt twee dingen met elkaar in verband die logisch gezien niet bij elkaar horen.

Nog een ander voorbeeld:

Eindelijk een gelijk aan mij,
mijn eigen gebeente,
mijn eigen vlees,
een die zal heten: vrouw,
een uit een man gebouwd.

Dit gedicht beschrijft het hoogtepunt van de schepping, namelijk de schepping van de vrouw uit Adam. Genesis 2:23. Het is een vertaling uit het Hebreeuw voor de Nieuwe Bijbelvertaling waarover ik het had. (Overigens niet door mij gemaakt.)

In dit gedicht treffen we een verschijnsel aan dat heel kenmerkend is voor bijbelse poëzie: het zogenaamde *paralellismus membrorum*, simpeler gezegd, het parallelisme. Overigens is het niet alleen kenmerkend voor bijbelse poëzie, het is kenmerkend voor oude poëzie in het algemeen, ook westerse. Parallelismus membrorum is de stijlfiguur dat de versregels van een poëtische tekst op dezelfde manier zijn gebouwd, dezelfde syntactische structuur hebben. Dat is in dit gedichtje duidelijk het geval. Regel 1, 'eindelijk een gelijk aan mij', regel 4, 'een die zal heten vrouw', en regel 5, 'een uit een man gebouwd' verlopen op dezelfde manier, en dat geldt ook voor regel 2, 'mijn eigen gebeente', en regel 3, 'mijn eigen vlees'. Je kunt eigenlijk zeggen dat het gedicht de volgende onderliggende syntactische structuur heeft:

Eindelijk een die gelijk is aan mij,
een die mijn eigen gebeente is,
een die mijn eigen vlees is,
een die 'vrouw' zal heten,
een die uit een man gebouwd is.

De vrouw, Eva dus, wordt vijf keer getypeerd, en die typeringen nemen equivalente posities in in de syntactische structuur van de versregels. Welnu, volgens de theorie van Jakobson, zorgt de poëtische functie ervoor dat de vijf typeringen ook in paradigmatisch opzicht verwant worden, dus deel krijgen aan elkaars betekenis. Dat is met de typeringen 'gelijk aan mij', 'mijn eigen gebeente', 'mijn eigen vlees' en 'uit een man gebouwd' al sowieso het geval, maar dat geldt niet voor de typering 'vrouw zal heten' zal heten. Die typering heeft niet automatisch een betekenisverwantschap met de vier andere typeringen. Integendeel: een vrouw is een ander schepsel dan een man. Maar in dit gedicht zorgt de poëtische functie ervoor dat ook de typering 'vrouw' qua betekenis verwant wordt aan de vier andere typeringen. 'Een die zal heten: vrouw' wordt door de poëtische functie opgeladen met de vier andere betekenissen, of, met andere woorden, het schepsel dat 'vrouw' heet is behalve een schepsel dat uit een man gebouwd is ook een schepsel dat aan die man gelijk is. De vrouw ontstaat uit de man, is een ander wezen dan de man, maar is tegelijk identiek aan de man, zodat de man ook identiek aan de vrouw is. De man zegt dat het schepsel dat uit hem voortkomt 'vrouw' zal heten, maar de conclusie die je kunt trekken is dat hij net zo goed zou kunnen zeggen dat hijzelf 'vrouw' heet. Man en vrouw zijn verschillend, maar tegelijk ook identiek.

Natuurlijk blijkt dit ook al uit enkel de inhoud van het gedicht. Dus kun je je afvragen of daar dat ingewikkelde gedoe van de poëtische functie voor nodig is. Dat is in zekere zin maar, maar toch is er een interpretatief verschil. Als je alleen zou uitgaan van de inhoud zou je, denk ik, in interpretatief opzicht niet meer kunnen zeggen dan dat er een wezen uit de man voortkomt dat verwantschap met hem vertoont en dat 'vrouw' heet. Maar je zou niet kunnen zeggen dat de woordgroep 'een man' wordt opgeladen met de betekenis 'vrouw zal heten', want die interpretatie wordt gebaseerd op de theorie van de poëtische functie, d.w.z. dat de syntactische overeenkomst tussen de versregels de versregels op het niveau van de betekenis identiek maken. Door het principe van de poëtische functie toe te passen, wordt de laatste versregel meer opgeladen met de betekenis dat de vrouw deel uitmaakte van de man en dat de man in feite ook vrouw heet.

Ook hier hebben we weer te maken met een wijze van interpreteren die gebaseerd is op het denken in analogieën, dus op basis van een synchronistische instelling. Ik neem een bepaalde betekenis in het gedicht waar, namelijk dat de vrouw gelijk is aan de man, en die betekenis zie ik terugkomen door de vorm van het gedicht. De vorm geeft de betekenis dus een lading. Dat is de analogie in het interpretatieproces. De gedachte dat de vorm van een taaluiting überhaupt betekenis heeft, is allerm minst een voor de hand liggende gedachte. Maar het is een gedachte die stoelt op het idee dat je twee op zichzelf ongelijksoortige grootheden, vorm en inhoud, met elkaar kunt verbinden, dat die iets gemeenschappelijks hebben, en dat ze elkaar versterken. Dat nu vind ik een typerend voorbeeld van het denken in synchroniciteiten.

Slot

Ik kan niet zeggen dat ik een geweldige vernieuwing heb gebracht. Het enige dat ik heb gedaan is een bepaalde praktijk in de literatuurwetenschap, een praktijk die heel bekend en geaccepteerd is, koppelen aan het Jungiaanse concept synchroniciteit. Het interpreteren van een literaire werk op de manier die ik u heb laten zien, is een vorm van synchronistisch denken. Wat dat betreft is dat begrip breder dan je op grond van **Jungs** uitspraken zou denken. We denken bij synchroniciteit vaak aan een fenomeen dat de suggestie van een diepere werkelijkheid wekt. Synchronistische ervaringen hebben iets wonderbaarlijks en metafysisch. Maar in een literair werk en in de interpretatie daarvan is het ook een vorm van verbeelding. Je creëert een interpretatieve wereld. En dat is leuk.

Noten

1. Harry Mulisch, *Oedipus als Freud, naar aanleiding van Jung*, Rotterdam 1988, p.16-17.
2. Roman Jakobson, 'Linguïstiek en poëtica', in *Tekstboek algemene literatuurwetenschap; moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenschap geïllustreerd in een bloemlezing uit Nederlandse en buitenlandse publikaties* (samengesteld en ingeleid door W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema en Elrud Kunne-Ibsch), Baarn 1977, p.105.