



Die kreatiewe gebruik van die narratologie in die literatuuronderrig

Heilna du Plooy

To cite this article: Heilna du Plooy (1991) Die kreatiewe gebruik van die narratologie in die literatuuronderrig, Journal of Literary Studies, 7:3-4, 252-262, DOI: [10.1080/02564719108529988](https://doi.org/10.1080/02564719108529988)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/02564719108529988>



Published online: 06 Jul 2007.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 4



View related articles [↗](#)

Die kreatiewe gebruik van die narratologie in die literatuuronderrig

Heilna du Plooy

Opsomming

In hierdie artikel word 'n poging aangewend om die kreatiewe moontlikhede van die basiese narratologiese konsepte te illustreer. Die narratologie word gewoonlik as 'n strak benadering tot verhalende tekste beskou hoofsaaklik as gevolg van die strukturalistiese oorsprong en basis van die narratologie. Omdat die narratologie die belangrikste narratiewe kategorieë op 'n bevredigende wyse beskryf en uiteensit, word hier geredeneer dat die narratologie met groot sukses gebruik kan word as 'n basiese leesstrategie van verhalende tekste. Die resultaat van 'n narratologiese beskrywing moet egter geïnterpreteer word en dit is hier waar kreatiwiteit 'n belangrike rol kan speel. Daar word met 'n kreatiewe lesing van 'n kortverhaal afgesluit om te illustreer hoe 'n kreatiewe benadering tot die lees van verhalende tekste moontlik daar kan uitsien.

Summary

In this article an attempt is made to illustrate the creative possibilities of basic narratological concepts. Narratology is generally regarded as a rather rigid approach to narrative texts because of the structuralist base of the discipline. On account of the fact that narratology does describe the most important narrative categories adequately, the point is made that the discipline is very useful in teaching a reading strategy for narrative texts to inexperienced students. The results of the narratological analysis of a text can, however, be interpreted in a number of ways, and this is where creativity in reading and interpretation can be very prominent. In conclusion a reading of a short story is done to illustrate and test the theoretical argumentation.

In hierdie artikel wil ek op 'n doodeenvoudige en baie praktiese wyse probeer aantoon hoe ek dink die narratologie in die onderrig van die literatuur gebruik kan word.

Volgens die definisies van die narratologie hou hierdie dissipline hom besig met die bestudering van verhalende tekste: die sogenaamde "form and functioning of narrative". Die terrein van die narratologie word deur die bekende narratoloë (Bal (1982), Rimmon-Kenan (1983), Prince (1982), Brink (1987), Chatman (1983)) duidelik omlyn: dit gaan om die studie van verhalende tekste – wat natuurlik moontlik maak dat nie net geskrewe artistieke taaltekste as verhalende tekste beskou kan word nie, maar alle tekste wat verhalend van aard is. Verder gaan dit om die verhalende aspekte van hierdie tekste: dit bring weer 'n beperking van die terrein van ondersoek mee, omdat dit gaan slegs om die verhalende en nie om ander aspekte nie. 'n Mens kan dus binne die narratologie enigiets van romans tot films tot strookprente tot skinderstories bestudeer.

Die narratologie stel 'n teoretiese raamwerk voor waarbinne die teks bestudeer kan word. Die driedeling van storie, verhaal en vertelling bly egter 'n strukturerings van die analise en beteken glad nie dat die teks uit drie aparte en geskeie dele bestaan nie. Ek het gevind dat die narratologiese model 'n baie nuttige raamwerk vir die ontwikkeling van teoretiese denke kan wees

veral by junior studente. Eerstejaarstudente lees inderwaarheid heeltemal naïef. Hulle het 'n baie vae begrip van die epiese kategorieë en soek gewoon "mooi" en "treffende" dele of frases in 'n verhalende teks. Uiteindelik lees hulle, soos die meeste ander mense gewoon agter die storie aan – en dit mag hulle gewis doen want as 'n skrywer 'n storie wil vertel, moet hy dit doen. As hy 'n storie het om te vertel, sal hy 'n storie vertel sodat dit gelees kan word.

Wat egter belangrik is om te begryp, is dat 'n meer bewuste soort lees 'n veel meer gekompliseerde en uiteindelik 'n veel meer bevredigende ervaring is. Is dit nie einde ten laaste die taak van die dosent van die literatuur nie? Om naamlik van sy studente ingeligte lesers te probeer maak, lesers vir wie lees 'n intellektueel stimulerende en emosioneel verrykende ervaring sou kon wees?

Die eerste saak wat die student moet beseef, is dat die lees van 'n verhalende teks 'n bepaalde soort ervaring is. Nadenke oor die ervaring as sodanig is die eerste tree in die rigting van wetenskaplikheid in die literatuur, maar ook en veral die eerste tree in die rigting van die ontwikkeling van 'n geskoolde en goedingeligte leser. Die tweede belangrike insig wat verwerf moet word – en dit is rangordelik heeltemal gelykwaardig – is dat verhalende tekste 'n bepaalde eiesoortigheid vertoon wat in sekere herkenbare aspekte bestaan. Hierdie herkenbare aspekte is 'n blote vertrekpunt, sowel vir die verhalende teks as vir die student – dit is net so betekenisvol wanneer hierdie kategorieë ontbreek of wanneer hulle op 'n vreemde andersoortige manier manifesteer, as wanneer dit volgens verwagting funksioneer.

Dit gaan in verhalende tekste om 'n bepaalde soort kommunikasie, wat nog suiwer van buite (wat Pavel 1986, 'n "external approach" of 'n "segregationist approach" noem) nog suiwer van binne (wat Pavel 1986, 'n "internal approach" noem) bestudeer kan word. Dit is uiteindelik ook onbevredigend om verhalende tekste tot die teorie van fiksionele diskoers te beperk. 'n Wyer benadering sou daarmee rekening kon hou dat die fiksionele elemente en aspekte deur kulturele intuïsie met bepaalde fiksionele wêreldes en werklike wêreldes in verband gebring kan word. Dit gaan dus allermens om referensie, maar juis om 'n wyer siening van fiksionaliteit (vergelyk Pavel: hoofstuk 2 en 3).

Ek wil nou hier betoog dat 'n narratologiese analise die basiese gegewens oplewer wat geïnterpreteer kan word. Die teoretiese raamwerk kan gebruik word om aanvanklik raakpunte te soek met die kategorieë wat menslike denke en begrip in die werklikheid bepaal: handelende instansies, gebeurtenisse, tyd en plek, dinge soos logika, chronologie en kousaliteit. Maar uiteindelik bly dit die eerste stap van 'n onskeibare tweeluik: die fiktiewe gegewens word eventueel weer geïntegreer tot artistieke eenheid. Daar word dus gelyktydig 'n band gelê met die begripswêreld van die mens in die werklikheid, maar dan vind daar ook 'n distansiëring plaas waarmee die fiktiewe wêreld tot stand kom.

Tussen die teoretiese onttrekking van materiaal uit die teks en die herintegrasie daarvan funksioneer 'n artistieke spanning. Hoe groter die teoretiese afstand, hoe sterker is die vervreemdingseffek van die teks, hoe meer gekompliseerd en meervoudig die artistieke kodes. Ek het 'n poging

aangewend om 'n verhalende gedig narratologies te ontleed en die mees opvallende verskil is dat die spanning tussen verhalende gegewens en artistieke aanbieding daar baie sterker is, waarskynlik omdat die poëtiese hantering 'n sterker vervreemdende of vooropstellende konvensie impliseer.

Die narratologie verskaf nie klaargemaakte antwoorde nie: volgens Gerald Prince help dit die student net om die regte vrae te vra. Die relevante vrae en moontlike antwoorde word die vertrekpunte in 'n gesprek wat kan voortgaan. Volgens die vermoë en inklinasie van die student of die dosent en deur die teks te beskou as 'n stel moontlikhede kan hierdie gesprek haas ad infinitum aangaan. Die teoretiese vertrekpunte sit bloot 'n proses aan die gang en die gesprek sal self die nodige stimulerings gee en impulse ontwikkel vir die artistieke en kreatiewe ontwikkeling van die leesproses.

Die aanklag teen die narratologie dat dit 'n teks sou verbrokkel, dat dit te strak kategoriseer en klassifiseer, is myns insiens net geldig wanneer die model onbeholpe en strak hanteer word. Die narratologie berus per slot van sake op 'n geweldige korpus navorsing oor verhalende tekste (van die werk van Propp en Jolles wat basiese vertelstrukture ontleed het tot by die kontemporêre teorie wat vir komplekse tekste aangepas word). Iets van die basiese werking van 'n verhalende teks moet tog hieruit blyk. Indien die student eers iets van die basiese aspekte van 'n fiktiewe epos wêreld begryp, sal kreatiewe lees waarskynlik baie maklik gestimuleer kan word. Waarskynlik sal dit vanself volg.

Ons kan verder nooit daarvan wegkom dat die leeservaring tot 'n taalreaksie aanleiding gee nie: Barthes se onderskeiding tussen leesmatige en skryfmatige tekste berus op hierdie insig. Die narratologie verskaf aan die student 'n hele arsenaal van terme en begrippe waarmee hy werk: waarin hy sy gedagtes kan verwoord. Hierby kom vanselfsprekend ook die gedagte dat indien die term nie geskik is nie, die bestaan van een term die ontwerp van 'n volgende vergemaklik. Op dié wyse word daar steeds nuwe teorie gevorm. Dit bly vir my 'n probleem dat studente en soms ook dosente sukkel om hulself op adekwate wyse uit te druk wanneer hulle oor tekste 'n gesprek wil voer. Dikwels is dit die gevolg van 'n gebrekkige vakkundige woordeskat. Hiermee bepleit ek vir geen oomblik 'n hoogsprokenheid wat die literatuur self laat ondergaan in 'n barrikade van verbale oordadigheid nie, maar ek glo dat soos met taal in die algemeen ons steeds afhanklik is van daardie konvensionele en arbitrêre verband tussen signifiant en signifié as ons mekaar wil verstaan. Die bestaan en ontwikkeling (met die klem op ontwikkeling) van 'n vakkundige meta-taal is daarom onvermydelik.

Die besware teen die vorming van terme as sou dit beperkend wees, gaan ook nie ongekwalifiseerd op nie. Seymour Chatman (1988: 10) maak die volgende opmerking: "The 'infinite' indeterminacy of poetic texts is one problem, the question of defining terms for theoretical discussion quite another".

Wanneer ek op hierdie manier met 'n teks begin werk, gaan ek van die veronderstelling uit dat die teks iets te sê het en ook dat die teks iets kan of mag sê. As dosent wie se taak dit is om 'n bepaalde teks en verhalende tekste in die algemeen vir die student te ontsluit, maak ek my willens en wetens deel

van die gespreksgemeenskap waarop die teks hom sou kon rig. Dit impliseer hoegenaamd en juis nie 'n passiewe verbruikersmentaliteit nie. Die verhouding tussen teks en leser is die van twee gespreksgenote. Wie die gespreksleier is, is een van die sake waaroor daar groot meningsverskil bestaan, maar dat die gesprek plaasvind, word darem aanvaar.

Ek wil met die teks in gesprek tree en daarom moet ek die teks se gespreksvoorwaardes aanvaar om die gesprek aan die gang te kry. My doel is nie om die student met 'n resepmatige lesing van die teks op te saal nie. My doel is om die student se vermoë tot 'n meer gekompliseerde soort lees te ontwikkel deur hom bedag te maak op 'n verskeidenheid moontlikhede wat kan realiseer in 'n teks of nie kan realiseer nie.

Dit gaan nie om 'n sluitende verduideliking van 'n teks of 'n resepmatige metode nie. Dit gaan om die verskaffing van relatiewe teoretiese inligting wat berus op kennis van die literatuur en spesifiek van verhalende tekste wat sal help om 'n uiteindelijke verduideliking min of meer moontlik te maak sonder om die teks uit sy bestaan uit weg te verduidelik of om die teks tot non-bestaan te teoretiseer.

'n Mens probeer dus om van studente ingeligte lesers te maak. Wat verhalende tekste betref, is die basis van hierdie soort lees 'n begrip van die basiese kategorieë wat in verhalende tekste funksioneer. As 'n mens lees wat gesaghebbende teoretici skryf oor die literatuur, is daar een ooreenkoms tussen al hierdie mense afgesien van die skool of benadering waaruit hulle skryf. Of dit Derrida, Iser, Jauss, Jameson, J. Hillis Miller, Mieke Bal, Douwe Fokkema, Terry Eagleton of Thomas Pavel of wie ook al is: al hierdie mense ken die literatuur, in bepaalde tekste en ook as verskynsel. Om oor die literatuur te praat, om met die literatuur te praat, is dus afhanklik daarvan dat jy iets van literatuur weet. Die deeglik begronde argumente in die werk van teoretici uit verskillende benaderinge lyk soms haas onaanvegbaar – juis omdat hulle hulle vak en hulle objek so goed ken. 'n Deeglik begronde argument kan moeilik teëgespreek word.

Daarom sou ek graag van my studente ingeligte lesers wou maak – ek sou hulle met 'n basiese raamwerk wou toerus, 'n raamwerk wat hulle ongevormde leespatrone en denke 'n bietjie kan dissiplineer, tot tyd en wyl hulle in staat is om met insig te begin improviseer. Die raamwerk moet dus soepel genoeg wees om baie leeservarings te akkommodeer. Dit moet lees stimuleer omdat dit die leser toerus met 'n basiese kennis van die soort teks. Omdat hy 'n idee het hoe en waar om aan 'n gekompliseerde teks te begin torring, sal die literatuur hom nie afskrik nie, al is dit hoe ingewikkeld of hoe nuut of hoe andersoortig. 'n Mens moet immers nie net lees nie, die ideaal is om 'n ingeligte leser te wees wat 'n intelligente en stimulerende gesprek met die literatuur of oor die literatuur kan voer.

Ek dink dat indien 'n mens die narratologie as 'n basiese vertrekpunt beskou, as 'n raamwerk wat die basiese kategorieë van 'n verhalende teks afbaken, aandui en herkenbaar maak, die narratologiese studie as 'n verkennende aanvanklike analise uitgebou kan word tot 'n werklike kreatiewe lesing. Die narratologiese analise dissiplineer die onervare leser. Dit sistematiseer die analise en nie die teks nie. Die patroon word geïnternaliseer sodat

die leser later outomaties die basiese onderskeide maak en eintlik direk kan aangaan na die meer gekompliseerde aspekte wat aan 'n bepaalde gesprek sy eiesoortigheid gee. Die verdere interaksie tussen teks en leser berus dan op 'n goeie begrip van hoe die onderliggende kategorieë funksioneer.

'n Laaste probleem wat ek wil noem, is die gevolg van die onderskeid tussen storie, verhaal en vertelling. Hierdie onderskeid impliseer geen hiërargie nie. Die uiteindelijke gesprek oor en rondom 'n teks geskied nie op een van die teoretiese vlakke nie: dit is die resultaat van die totaliteit van die teks. Die uiteindelijke evaluering van 'n werk hang ook nie van sy narratiewe struktuur af nie. Die narratiewe struktuur bepaal die soort en aard van die teks en die evaluering is die resultaat van een of ander waarskynlik ideologiese of vakfilosofiese benadering wat die betekenis, die samehang, die trefkrag, of wat ook al, volgens bepaalde maatstawwe beoordeel waarvan die narratiewe struktuur deel kan wees, maar gewis nie die geheel nie. Dit gaan om 'n leesstrategie ter wille van identifikasie van aard en dit staan teenoor literêre kritiek wat 'n teks vanuit 'n bepaalde perspektief beoordeel of dit aan 'n bepaalde leserspubliek moet bekendstel.

Verder moet ook begryp word dat daar geen temporele volgorde tussen storie en verhaal geïmpliseer word nie. Gegewe en ekspressie is nie in hierdie opsig skeibaar nie. Narratologie is teoreties gesproke heeltemal sinchronies in sy benadering tot die teks (Chatman 1988: 15). Daar was nie eers die idee van 'n handeling en toe is dit beskryf nie. Die beskrywing kan die handeling voorafgaan of die handeling wees. En dit bring 'n mens weer by die ontvanger van die literatuur – dit gaan uiteindelik om die kommunikasie, om die soek en vind van narratiewe gegewens wat in 'n diskoers bestaan. In hierdie proses is die sielkundige en temporele voorveronderstellings van die ontstaan van die diskoers irrelevant: die punt in geding is die relevansie vir die leser van sowel geïmpliseerde gegewens as vertelde weergawe.

Daar bestaan op die ou end 'n fiksionele wêreld wat as 'n artistieke topos wel in besondere verhoudinge tot 'n moontlike werklikheid staan, maar wat volgens eie wetmatigheid betekenis kan genereer wat sowel referensieel as suiwer niereferensieel kan wees. Die gebruik van die temporele patrone in *Kroniek van Perdepoort* en die ordeningsprinsipe van sillepsis in 18–44 kan sommer so vinnig as voorbeelde genoem word. In elke geval word die band met 'n moontlike werklikheid getransformeer deur 'n artistieke beginsel wat teks en fiktiewe werklikheid meer betekenisvol maak. Ek probeer nie om reëls of wetmatighede te verkoop nie: ek probeer aantoon dat onervare studente instrumente nodig het om hulle denke en leesvermoë te stimuleer.

Analise van “Exile” van Rose Moss (*Penguin Book of Southern African Stories* versamel deur Stephen Gray)

Hierdie analise is noodwendig oppervlakkig: tyd is die probleem. In die klas behandel ek teorie en teks gesamentlik deur die noodsaak vir 'n bepaalde teoretiese begrip aan die hand van die teks te verduidelik. Die lesing word opgevolg deur 'n groepsbespreking.

'n Narratologiese analise begin gewoonlik met die identifisering van die narratiewe elemente: gebeurtenisse, akteurs, tyd en plek. Dit word dan

dadelik duidelik dat dit in hierdie verhaal primêr om Stephen Katela gaan. Hy is die persoon wie se lewe verhaal word – die ander akteurs is relevant slegs in soverre as wat hulle iets met hom te make het.

Die storie kan gerekonstrueer word deur die gebeurtenisse in die verhaal chronologies te herrangskik. Logika en kousaliteit bring mee dat 'n koherente geskiedenis gerekonstrueer kan word. (Rekonstruksie van die storie: die logiese, chronologiese en kousale herordening van die elemente wat in die teks voorkom.)

Hieruit kry 'n mens 'n beeld van Stephen se lewe vanaf sy kleintyd tot waar hy in Amerika op 'n lesingtoer is.

Wanneer die chronologiese tydpatroon in die verhaal gerekonstrueer word, word dit dadelik duidelik dat daar gegewens uit 'n hede en uit 'n verlede afwisselend gegee word.

Die verhalende gegewens uit die verlede kan soos volg opgesom word:

1. Stephen word groot in die lokasie – daar is verskillende tonele uit sy kinderdae: hy speel met sy broer onder die kombers op sy ma se bed; hulle was onder die kraan buite in die koue; verskillende mans woon by sy ma; hulle speel sokker in die stof; hy besoek die sendingskool. Later speel hy penniefluitjie op die straathoeke.
2. Hy word groot en begin musiek skryf.
3. Later, in Johannesburg, word hy vriende met Cynthia Barton en woon gemengde partytjies by. Hierdie tydperk word gekenmerk deur angste – die insident waarin David Msimang se oordromme deur venynige polisie-manne gebars word, bly hom by.
4. Hy komponeer musiek.
5. Hy verlaat S.A. via Dar-Es-Salaam en gaan na Amerika.
6. Hy word daar ontvang deur Andrew Mahone en Esther Matimba – uitgeweke Suid-Afrikaners.
7. Hy kom agter dat hy in Amerika nie meer kan komponeer nie omdat dit te veel raas: die hele land is 'n land van geraas.

Die hede van die storie vertel hoe Stephen op 'n lesingtoer deur Amerika is. Hy word deur vriendelike Amerikaners ontvang en trakteer. Hy ry op vreemde paaie en gaan by vreemde mense tuis.

By geleentheid is hy die gas van Ken, ook 'n komponis, en sy vrou, Janet.

Hy oornag by hulle en reis saam met hulle seun Christopher terug na New York. Hy ervaar toenemend 'n gevoel van vervreemding en pleeg uiteindelik selfmoord.

Dit word dadelik duidelik dat plekke 'n baie belangrike rol in die storie speel. Stephen se herinneringe en sy ervarings in die hede van die verhaal is telkens aan 'n bepaalde plek gekoppel: die lokasie, Johannesburg, Natal, Amerika, Christopher se kamer, Hudsonbaai, New York.

Wanneer die raamwerk van die chronologiese storie uitgebrei word na 'n durende verlede en hede, blyk dit duidelik dat Stephen se kinderjare, ten spyte van ontberings en armoede tog gelukkig was ("the bosomy warmth of the room"). Dit was 'n lewe waarin niks verberg is nie, realiteite is in die oë gekyk en kinders het van alles wat gebeur gewoet: daar was nie plek vir

pretensie nie. Die werklikheid is rou en ongemedieer ervaar. Die relativering van voor die hand liggende aannames oor opposisies in die verhaal, word dus gou duidelik vir die noukeurige leser.

Die skryf van musiek is deel van sy menswees en daarom is Amerika vir hom so vreemd: die land is so vol oorweldigende geluid, dat die sagte klanke van sy Afrikainstrumente verdwyn.

Die beskrywing van die besoek by Ken en Janet is duidelik 'n iteratiewe beskrywing: so reis hy dikwels op vreemde paaie en oornag by vreemdes. Daar word verwys na die verlies van sy kreatiwiteit, maar die leser word toenemend bewus van die intensiteit en die verskrikking van hierdie verlies. Dit is 'n durende proses wat onstuitbaar is – Stephen besef die vernietigende uitwerking daarvan, maar kan nie 'n oplossing kry nie.

Wanneer daar na aktansiële verhoudinge in die verhaal gekyk word, word dit onmiddellik duidelik hoe gekompliseerd die verloop van Stephen se lewe is. Indien aanvaar sou word dat Stephen primêr daarna strewe om in Amerika aan te pas, kan 'n aktansiële model soos volg lyk:

Subjek: Stephen Objek: Amerika

Begunstiger: Kuns, kreatiwiteit

Begunstigde: Dit sou Stephen kon wees

Helpers: Almal wat hom help om in Amerika tuis te voel: Ken, Janet, Christopher, Esther, Andrew, ens.

Teenstanders: die geraas, maar ook dadelik al die mense.

Weer moet die aanname bevraagteken word: help die vriendelike Amerikaners hom regtig? Die mense wat hom probeer help, word juis vir hom teenstanders omdat hulle hom al hoe meer bewus maak van sy onvermoë in hierdie groot en oorweldigende land. Die onderskeid tussen helper en teenstander is dus in beginsel ondermyn.

Aanvanklik soek Stephen vryheid. Dus sou die volgende ook as model beredeneer kon word:

Subjek: Stephen Objek: Vryheid

Begunstiger: Amerika Begunstigde: Stephen/geen

Helpers: Mense in Johannesburg en Amerika

Teenstanders: Polisie, handhawers van strukture in S.A.

Met die oog op die meer persoonlike strewes van Stephen sou die model weer kon verander:

Subjek: Stephen Objek: Om te kan komponeer

Begunstigde: Talent Begunstigdes: Gehore

Helpers: Almal wat hom aanmoedig

Teenstanders: Omstandighede in S.A. en Amerika.

Dit word dus dadelik duidelik dat hier geen reglynige aktansiële model gevind kan word nie. Die vryheidstrewe sou miskien die sterkste figureer, maar wat duidelik uit die verhaal blyk, is dat aanvanklike strewes deur ervaring ondermyn word, tot niks kom. Die kunstenaar wil komponeer. Om te kan komponeer, om sy talent in vryheid te ontwikkel, moet hy na Amerika.

Amerika word die simbool van vryheid. Hy bereik dit wel, maar dit blyk geen verlossende vryheid te wees nie. Amerika word 'n raserige kerker net so beperkend soos die politieke kerker van S.A. Die kreatiwiteit wat net so lewegewend en lewensnoodsaaklik is as vryheid, word in S.A. en in Amerika aan bande gelê. Afrika, die beletsel, is ook die dinamiese, die inspirasie, die lewensbron. Amerika, die simbool van vryheid, word 'n onmoontlikheid.

Hier kan geïllustreer word hoe die narratiewe gegewens basiese stof is wat interpreteerbaar is. Dit is nog geen interpretasie nie. 'n Mens moet die teorie soms as 'n moontlikheid of 'n voorbeeld beskou: die vertrekpunt vir improvisasie. Dan buig jy dit so 'n bietjie om: Robert Scholes praat selfs daarvan dat jy dit buig "beyond breaking point".

In hierdie verhaal sou dit uiteindelik veel meer sinvol wees om karakters te groepeer rondom die begrippe behoort en nie behoort nie, om te pas of nie te pas nie. Sowel die hele verhaalverloop as die metaforiek van die diskoers plaas 'n buitengewone klem op hierdie faset van die verhaal. In aansluiting by die titel is dit uiteindelik waarom die verhaal gaan. Dit word veel meer as 'n suiwer ruimtelike behoort of pas, die mens in sy soeke na vryheid, sy onvermoë om die ideaal te bereik: sy menslike gebondenheid aan die aardse dinge wat hom nie pas nie, waarby hy nie pas nie, dit is wat hier aan die orde kom. Dit word 'n metafisiese uitreik na vervulling. Die onvermoë om vervulling te verwerf of te bereik, is verweef met die onvermoë om vry te wees. Die mens se gebondenheid aan die dood is die finale vorm van sy gebrek aan vryheid: Henriette Grové sê mos: "Hoe kan die mens vry wees as hy moet sterf?" (vergelyk *Gesprekke met skrywers*). Hierin lê die finale ironie van die verhaal, want Stephen vind sy vryheid wat vir hom sinoniem word met sy identifikasie met Amerika in die dood.

'n Mens kan dus hier reeds aantoon dat die verhaal self die opposisies waarvolgens daar oënskynlik gewerk word, ondermyn. Wat is vryheid? Waarvan is kreatiwiteit afhanklik? Daar word eerder vrae gestel as antwoorde gegee.

Die ironieë in die verhaal word al hoe duideliker as 'n mens na die logiese patrone begin soek. Stephen maak elke keer 'n keuse op grond van sekere veronderstellings. Hy het geen rede om die veronderstelling te betwyfel nie: trouens die keuse is eintlik onontkombaar. Hy moet S.A. verlaat, anders sou hy sy kreatiwiteit verloor en selfs fisiese blootstelling en vervolging in die gesig staar. Menseverhoudinge in S.A. raak so gekompliseerd dat hy daar geen raad mee weet nie. Skynbaar is die suksesvolle verhuising na Amerika 'n verbetering, uiteindelik blyk dit 'n totale beangstiging te wees. Die vriendelikheid van Amerikaners behoort verbeteringe teweeg te bring: inderdaad toon dit aan Stephen juis sy vreemdheid, die onmoontlikheid daarvan om aan te pas.

Die verhaal

Temporeel gesproke word die laaste dag van Stephen se lewe verhaal. Die gebeure van hierdie dag vorm die raamwerk en temporele afwykings gee in herinneringsflitse die agtergrond en die verloop van Stephen se lewe in

geheel. Daar is deurlopend 'n kontras tussen hede en verlede – die moeilike verlede word gekenmerk deur 'n warmte, 'n gevoel van behoort en die gemaklike skynbaar onbekommerde hede word gekenmerk deur leegheid en kunsmatigheid (hy kan Ken se musiek glad nie verstaan nie – hy vind die musiek “unintelligible, thin, boring” – p. 237).

Dit word algaande duidelik dat dit gaan om 'n absolute noodsaak: hy moet Amerika aanvaar, hy moet kan aanpas, dit is die voorvereiste vir oorlewing: “Let him not think that if he did not learn to how to assimilate America there would be nothing left for him to see, no place where he could retain that dwindling self he felt to be his own” (p. 237).

In die terugflitse en ook in die beskrywing van die hede is Stephen deurlopend die fokalisator: beskrywings van plek en atmosfeer word dus gegee soos deur Stephen beleef. Hy ervaar die vreemdheid van Christopher se kamer. Hy beskryf homself telkens as 'n los sel wat geen organiese verbintenis het met die omgewing waar hy hom bevind nie. Die aanvanklike aanduiding dat plek belangrik is, word by 'n ondersoek van die artistieke aanbieding van ruimte bevestig. Stephen voel homself 'n indringer: “Each reminder that he was not at home accelerated an irritation, a process of rejection. His body, his perception, the accumulated chemicals of his own being barred these alien elements and tried to seal their pernicious proximity off from himself, to cast them off like a foreign skin or organ, to expel all toxic strangeness” (p. 237); “If he did not adopt its purpose, America would shake him off as an intrusion, a piece of a foreign body, a cell or organ that lived by the principles of some other body born under the Southern Cross” (p. 241).

Die vervlegting van hede en verlede geskied dus op grond van assosiasie maar die assosiatiewe sentrum is Stephen se ervaring. Al die anachronieë is subjektief en homodiëgeties; die fokus bly Stephen se fokus. Die vertelritme word bepaal deur Stephen se waardebepaling van insidente en plekke. Die motor waarin hy reis en die vreemde omgewing word haas nie beskryf nie – die herinnering aan die warm donkerte onder die kombers op sy ma se bed, word met koesterende woorde beskryf. Meer nog, die hede daar waar hy hom bevind, word vaag beskryf, terwyl die verlede skerp en ongemedieer soos wat daardie lewe was beskryf word. “The reminiscent smell of early morning fires, the grey blue haze of the township, bit like an acrid toxic gas into the tissue of Stephen's memory.” En dan, in kontras hiermee, terwyl die woorde direk op die voorafgaande volg: “He opened his eyes again to fill them with the two silhouettes in front of him the white couple driving home through heavy mist that the headlights held pale and solid, close to the car” (p. 236). Op soortgelyke wyse is sy waarneming van Amerika in die algemeen vaag: “The remoteness of these lives that he saw in midstream pressed in on Stephen. There was none of his own air left, none of the spacious sunlight, naïve and simple, by which he had learned to read the world” (p. 241). Hy ken en verstaan van die Amerikaanse manier van lewe heeltemal niks.

Afgesien van patrone van volgorde, word sekere passasies in die verhaal deur middel van taal en metafore gekoppel. Die metaforiek in die verhaal is deurspek van beelde wat met lewe te make het: asemhaal, selle wat saam funksioneer, liggame, ens. Hy sien die mense uit ander lande wat in Amerika

'n heencome vind en dink: "All exiles, all dying. When all his oxygen was exhausted he would also relish thin gossip about South Africa . . . become a comfortable exile, a cell in the specific tissue of exiles and cosmopolitans who had by now become organically accepted and integral in the American metabolism" (p. 240). Van die Amerikaners se omgang met mekaar voel Stephen "sealed off as if from the air of life" (p. 241). Hierteenoor onthou hy die lewe in die township duidelik juis daarin dat sommige mense met konkas in hulle kamers slaap en dan nie wakker word nie: "Some who had slept with braziers in closed rooms breathed the warm air too long and did not wake up in time for life" (p. 245).

Hierin word Stephen se dilemma saamgevat: in Suid-Afrika was die lug warm, maar om sulke lug in 'n toe vertrek, 'n benouende stelsel in te asem, maak jou dood, jy is te laat vir die lewe. In Amerika is daar vir hom geen lug om van te lewe nie. Amerika se lug is ook verstikkend: "The city's flaccid roar sank towards the rotting corners of the airshaft. Its hoarse wheeze breathed into his face. The outside air, like the air in his room and in the passages of the hotel, had been used so often that an impalpable grime hung in it, like wear in the face of an old prostitute. Any man who took comfort in its warmth breathed dying, as if he slept in a closed room where a brazier breathed" (p. 248).

Op dieselfde manier kan aangetoon word hoe hy die gemeenskap as 'n organisme sien, en as 'n sel daarvan losgeraak het, sterf hy. Indien die sel by 'n ander organisme probeer inskakel, word hy verwerp.

Die verwerping word ervaar in terme van gebrek aan kommunikasie. Die borde met tekens langs die pad sê vir hom: "We don't speak to you. We are not written in your language. You have nothing to say to us" (p. 238). Hierby sluit die metafore wat met klank en gehoor te make het, aan. Stephen ervaar Amerika in terme van klank. Hy voel verwerpe in Amerika vanweë die geluide van die land. Sy herinneringe is soos 'n ontwykende tema (p. 236). Hy verstaan Ken se musiek glad nie (p. 237) terwyl musiek juis die gemeenskaplike tussen hulle is. In Suid-Afrika was komponeer en musiekmaak die natuurlikste ding op aarde, die mees ongekompliseerde vorm van kommunikasie: "In South Africa he had written music, it seemed to him now, like a child. He had composed as though he could pour sound simply into the heart of another man, a heart unobstructed by perceptions evolved to assimilate incommunicable knowledge" (p. 240). Hy ervaar sy vervreemding in terme van klank: "Everything's so loud here, the cars, the radios, the fire trucks, planes. Even if anyone could hear my bow and gourd, what would they make of it?" (p. 243). As hy iets van Christopher probeer begryp, dink hy: "Was there any music Stephen could write for him?" (p. 247).

Die verhaal word vertel deur frekwensie as funksionele tegniek te gebruik. Herhaling en iterasie word afgewissel om die onhoudbaarheid van die hede en die onhoudbaarheid van die verlede langs mekaar te laat ontwikkel. Die hede en die verlede van sy lewe word in bepaalde insidente vasgevang – sommige eenmalig en ander iteratief. En uiteindelik sentreer die hele verhaal om die hoofkarakter. Hy word uitvoerig en veelfasettig uitgebeeld. Die feit dat ander karakters skimme bly, dui juis daarop dat hy nie meer in staat is om ander as

volledige mense te ervaar nie. Hy is in 'n kapsule van vereensaming afgesluit van almal om hom.

Stephen is ook afgesluit van die swart mense in Amerika, sodat hierdie vervreemding nie slegs in terme van kleur verklaar kan word nie. Dit gaan veel meer om lewegewende ruimtes en die ruimte is dinamies en lewegewend as daar 'n identifikasie met die ruimte en die gemeenskap in daardie ruimte is. Vir Stephen bestaan daar uiteindelik nie meer so 'n plek nie.

Die eksterne verteller bly vertolker en spreekbuis vir Stephen en op die manier verkry die verhaal 'n hegte bou. Die degenerasie van sy geestelike toestand wat oor 'n tydperk plaasvind, word deur 'n beskrywing van die laaste dag van sy lewe uitgebeeld. Uiteindelik kom Stephen tot die oortuiging dat hy met Amerika een moet word. Daar is geen ander manier om hierdie doel te bereik as om hom letterlik op die land te werp nie: hy doen dit deur homself op 'n druisende snelweg af te gooi.

Hy moet die skeiding tussen hom en Amerika uitwis juis in die terme waarin die skeiding bestaan, naamlik geluid en ruimte. Hy werp homself dus op die geraas – 'n ruimtelike en ouditiewe integrasie van onversoenbaarhede is die enigste uitweg.

In hierdie basiese analise het dit reeds geblyk dat voor die hand liggende onderskeidinge deur die verhaal bevraagteken word. Kontekstueel spreek die politieke en ideologiese onhoudbaarhede van Afrika duidelik. Die vervreemding van die Afrikaan in Amerika is die gevolg van die geweldige kontraste tussen die lande; kontraste wat ruimtelik uitgebeeld word, wat in die karakters leef, wat sintuiglik in die geluide en kleure en geure van die lande waarneembaar is.

'n Ander interessante opvolgredenasie sou gevoer kon word na aanleiding van versweë ideologiese patrone. Is daar byvoorbeeld paternalisme te bespeur in die stem van die vertelinstansie?

Die titel "Exile" bly die sleutelkode of metafoor sodat die selfondermynde aard van die literatuur (van die lewe?) nie misgelees en misgepraat kan word nie. Die uiteindelijke vryheid bly ontwykend. Stephen bly 'n banneling. Kontekstueel het dit politieke en ideologiese implikasies. Metafisies gesproke word die vraag opgewerp of die mens iewers pas, of hy in werklikheid homself kan ervaar as behorende. Is die gevoel van behoort nie 'n illusie nie? Is die gevoel van pas nie 'n noodsaaklike inbeelding om te kan voortbestaan in 'n bestel waar daar min heenkome en geen vervulling is nie?

Verwysings

- Chatman, S.
1988 On Deconstructing Narratology. *Style* 22(1): 9–17.
- Du Plooy, Heilna
1986 *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworths.
- Moss, Rose
1985 Exile. In: Gray, S. *The Penguin Book of Southern African Stories*. Harmondsworth: Penguin.
- Pavel, T.
1986 *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.