Dr. Heilna du Plooy

VERHAALTEORIE EN TEKSANALISE: ENKELE SAMEVATTENDE GEDAGTES[1]

> ... today, writing is not "telling" but saying that one is telling and assigning all the referent ("what one says") to this act of locution, which is why part of contemporary literature is no longer descriptive, but transitive, striving to accomplish so pure a present in its language that the whole of the discourse is identified with the act of its delivery, the whole *logos* being brought - or extended - to a *lexis*. - Roland Barthes.

> Sy wend al die komponente van taal aan om geloofwaardigheid aan haar verdigsels te gee. - Die verteller in ***Die kêrel van die Pêrel***

In die loop van die twintigste eeu is daar geweldig baie geskryf oor stories, verhale en verhalende tekste. Gevolglik is die omvang van die kontemporêre verhaalteorie indrukwekkend. Wanneer 'n mens met 'n verhalende teks in die hand staan, is daar 'n geweldige hoeveelheid voortreflike teoretiese modelle en begrippe wat op die teks "toegepas" kan word of wat gebruik kan word om die teks te ontsluit.

Myns insiens kom die uniekheid van die goeie artistieke literêre teks in die gedrang as 'n mens teen wil en dank sekere teoretiese uitgangspunte op 'n teks afdwing. Daarom wil ek alleen met groot omsigtigheid van die toepassing van die teorie op die teks praat. Ek wil liewer die teks noukeurig onder oë neem en kyk watter teoretiese hulpmiddele ek in die skat van die verhaalteorie kan vind wat geskik is om hierdie teks mee te beskryf, te analiseer en te interpreteer. Dit is dan net logies dat 'n mens 'n keuse moet maak tussen teoretiese

---

[1] Hierdie artikel is 'n samevatting van 'n gedeelte van die laaste hoofstuk van my proefskrif *Verhaalteorie in die twintigste eeu. Sintese en toepassing*. Vanselfsprekend kan nóg die werkwyse, nóg al die teoretiese begrippe hier uitvoerig beredeneer en verantwoord word. Dit gaan om 'n voorbeeld van 'n moontlike werkwyse wat gevolg kan word om 'n analise van die verhalende eienskappe van 'n teks te maak met behulp van sekere begrippe uit die twintigste-eeuse verhaalteorie en spesifiek narratologie.

benaderinge en tussen die magdom teoretiese begrippe uit verskillende teoretiese raamwerke.

1. Uitgangspunte

Enige kompetente wetenskaplike analise van 'n teks berus uiteraard op 'n bepaalde siening van die literêre teorie en daarom wil ek eers enkele uitgangspunte stel.

1.1 Geen teoretiese model kan in sy totaliteit of presies net soos wat dit teoreties uiteengesit is, op 'n verhalende teks toegepas word nie. Die rede hiervoor is doodeenvoudig dat verhalende tekste (net soos alle ander artistieke tekste) nie volgens teoretiese resepte geskryf word nie. Die teorie dui "moontlikhede" of "waarskynlikhede" aan, en dit is die taak van die ondersoeker om met oorleg te besluit watter aspekte van 'n teorie nuttig kan wees in die beskrywing van 'n teks of behulpsaam kan wees in die ontsluiting van 'n teks.

1.2 Dit is teoreties moontlik om alle teoretiese begrippe of modelle aan bepaalde tekste te illustreer of op bepaalde tekste toe te pas. 'n Mens moet net gaan soek, en jy sal waarskynlik 'n teks vind vir elke teorie of onderdeel van 'n teorie. Vanselfsprekend is alle teorieë egter nie vir alle tekste van nut nie, omdat die verskeidenheid tekste so groot is. Dit sou dus moontlik en wenslik wees om andersom te werk te gaan deur in die eerste plek na die artistieke teks te kyk en daarna na teoretiese begrippe te soek (en selfs te maak indien nodig) om die teks te beskryf en te analiseer met die oog op 'n interpretasie.

1.3 Ek aanvaar dat geen teks deur 'n bepaalde analise en interpretasie "uitgeput" kan word nie. Afgesien daarvan dat alle interpretasies beperk is, het die resepsie-estetika dit opnuut beklemtoon dat elke leser 'n teks op 'n ander manier ervaar. Elke volgende leser kan teoreties iets nuuts aan 'n interpretasie toevoeg. 'n Mens is hoogstens in staat om 'n adekwate interpretasie te gee. Afgesien daarvan dat 'n spesifieke interpretasie nie volledig kan wees nie, is elke analise ook maar net nog 'n analise. Dieselfde teks kan op ander maniere, volgens ander modelle en uitgaande van ander uitgangspunte beskryf word, sodat 'n ander beskrywing en analise nie noodwendig beter of slegter is nie, maar bloot verskillend. Die goeie artistieke teks bied 'n ryke verskeidenheid van artistieke eienskappe wat op verskillende maniere belig kan word.

1.4 Omdat die literatuur uit literêre tekste bestaan, omdat die hele literatuurwetenskap (teorie, kritiek en literatuurgeskiedskrywing) sy ontstaan aan die bestaan van literêre tekste te danke het en van literêre tekste afhanklik is vir sy voortbestaan, omdat reeds die woord literatuur die bestaan van literêre tekste impliseer, wil ek steeds van die literêre teks self uitgaan. Ek wil graag glo dat die goeie literêre teks so gestruktureer en aangebied word dat dit aan die noukeurige leser aanduidings sal gee van hoe daar na die teks gekyk moet word. Hiermee bedoel ek nie dat 'n bepaalde teks self 'n bepaalde teoretiese benadering in sy geheel sal aandui as die geskikte benadering nie. Wat ek wel bedoel, is die volgende: die artistieke teks vertoon onteenseglik sekere artistieke eienskappe (anders is dit immers nie 'n artistieke teks nie!) en die ondersoeker moet instrumente soek wat daardie besondere eienskappe in die bepaalde artistieke konteks die beste kan beskryf en ontsluit.

Hierdie benadering impliseer 'n eklektiese werkwyse ten opsigte van die verskillende bestaande literêre teorieë: begrippe uit verskillende teoretiese raamwerke kan gebruik word in dieselfde analise indien sulke begrippe die beste geskik is om bepaalde fasette van die teks te beskryf.

Wanneer 'n mens met 'n teks soos *Die kêrel van die Pêrel* van Henriette Grové[2] in die hand staan, is die komplekse aard van die teks dadelik opvallend. Daar is 'n duidelike storie wat deur artistieke hantering veel meer word as net die weergawe van karakters en handeling, maar deur 'n bepaalde vertelwyse, 'n eiesoortige en doelbewuste vertelhandeling en taalhantering word die gekompliseerde aard van die teks bewerkstellig. Daar is verder elemente in die teks wat selfkommentariërend van aard is: soms lewer die verteller kommentaar op die verloop van die gebeure, maar soms word daar ook kommentaar gelewer op die wyse van vertelling en vertelhandeling as sodanig.

2. Teoretiese metodes en begrippe

Daar moet dus na geskikte teoretiese metodes en begrippe gesoek word om hierdie verhalende eienskappe van die teks te beskryf.

---

[2] Ek praat hier van die verhaal *Die kêrel van die Pêrel. Anatomie van 'n leuenaar* van Henriette Grové in die bundel met dieselfde titel.

2.1 Geskiedenis, verhaal en teks

Wanneer die belangrikste twintigste-eeuse verhaalteorie bymekaargebring word, is dit duidelik dat verhalende tekste op verskillende sogenaamde "vlakke" ondersoek kan word. Aan die aanvanklike tweedeling in *story* en *plot*,[3] *fabula* en *sjužet*[4] en *histoire* en *discours*[5] is 'n derde kategorie van teksontleding en teksbeskrywing toegevoeg deur latere teoretici. Genette praat van *histoire, récit* en *narration*[6], Rimmon-Kenan van *story, text* en *narration* en Bal van *geschiedenis, verhaal* en *tekst*.[7]

Met Bal se terme as uitgangspunt, kan 'n mens dus sê dat die teks 'n reeks konkrete taaltekens op papier is, wat na verskillende stelle betekendes in 'n fiktiewe wêreld verwys (indien die teks meerduidig is), maar wat ook na sigself as 'n linguistiese verskynsel met bepaalde linguistieke eienskappe verwys (vgl. ook Ruthrof, 1981:5 - 6). Sowel verhaal as geskiedenis is abstraksies wat telkens 'n versameling van spesifieke elemente en eienskappe van 'n teks in 'n bepaalde volgorde en in bepaalde verhoudinge impliseer.

'n Mens kan dus 'n teks soos *Die kêrel van die Pêrel* as 'n teks beskryf en ontleed soos wat dit op die verskillende vlakke bestaan en funksioneer, naamlik op die vlak van die geskiedenis, die vlak van die verhaal en die vlak van die tekstekstuur. Op elke vlak kan die seleksie en ordening en alle relevante verhoudinge tussen tekselemente ondersoek word, uitgaande van die veronderstelling dat 'n versameling bepaalde elemente uit die teks op 'n bepaalde vlak in bepaalde verhoudinge tot mekaar staan en ondersoek kan word. Elke element en elke verhouding is uiteindelik weer deel van die teks en die totale artistieke "betekenis" van die teks.

In sommige strukturalistiese teorieë kry 'n mens die idee dat die teoretici by die kleinste onderdeel of by die sogenaamde dieptestruktuur van die teks begin en na die teks as artistieke taalhandeling opwerk. Veral by Doležel (1972) en Van Dijk (1976)

---

3 Vgl. Forster, 1978:42, 87; Du Plooy, 1984:34 - 65.

4 Vgl. Tomaševskij, 1965:66; Du Plooy, 1984: 75, 91 - 98.

5 Vgl. Todorov, 1977:219; Du Plooy, 1984:182.

6 Vgl. Genette, 1980:27 e.v.; Du Plooy, 1984: 196 - 198.

7 Vgl. Rimmon-Kenan, 1983:3; Bal, 1980:18; Du Plooy, 1984:362 e.v., 370 e.v.

kry 'n mens die indruk dat 'n teks van onderaf opgebou word en ook so ontleed kan word. Ek wil liewer by die teks self begin en dan abstraheer. Op dié manier sal 'n mens ook by al die elemente en verhoudinge wat belangrik is, uitkom, maar die uitgangspunt in so 'n analise is en bly die teks en die teks is ook die kontrole vir elke analitiese handeling wat daarop uitgevoer word.

2.2 Verskillende vlakke van verhalende teks

Ek wil dit vooraf baie duidelik stel dat die verskillende vlakke waarop die verhalende teks ondersoek en beskryf word, slegs teoreties van mekaar geskei kan word. In *The French Lieutenant's Woman* van John Fowles vloei die vlakke van die verhaal en die tekstekstuur deurmekaar, aangesien die verteller (skrywer?) homself as 'n karakter in die verhaal inskryf en deur die voorkoms en optrede van dié karakter 'n sleutel gee waarvolgens die vertelling dáár beoordeel en verstaan moet word. In so 'n geval word dan gewoonlik gepraat van 'n metateks - daar ontstaan 'n bykomende vlak van betekenis deurdat die teks homself en sy eie totstandkoming as onderwerp neem. Fowles se *Mantissa*, 'n gesprek tussen skrywer en muse, met skrywer en muse as karakters, die verhouding tussen skrywer, muse en teks as onderwerp en die skrywersaktiwiteit as tema, kan beskryf word as die uiteindelike metateks.

2.3 Nuwe sintese as oogmerk

Daar bestaan gewis baie besware teen 'n meganistiese uitmekaarhaal van 'n teks. Die belangrikste beswaar is sekerlik dat so 'n werkwyse die teks verbrokkel. Indien die analise egter uitgevoer word met 'n uiteindelike nuwe sintese as oogmerk en indien die teks as 'n eenheid steeds in gedagte gehou word, kan so 'n narratologiese analise baie interessant en openbarend wees.

Wanneer 'n mens 'n teks analiseer (wat eintlik altyd in meerdere of mindere mate 'n uitmekaarhaalproses impliseer), word dit in elk geval gou duidelik dat die essensie van die goeie teks juis in die unieke en onskeibare samestelling van al die teksonderdele en die artistieke hantering daarvan gesetel is. Enige verantwoorde ondersoek sal by die teks as die enigste werklik konkrete beskikbare gegewe moet begin. Alle abstraherings, uitbreidings, navorsing oor verwysingsraamwerke, resepsie-ondersoeke, ens. kan meewerk om die teks te ontsluit of om die volle trefwydte van die teks aan te toon, maar alle beskrywings, ondersoeke, interpretasies en evaluerings van

'n bepaalde teks moet as 't ware deur die konkrete teks "gedirigeer" word en kan slegs sinvol wees as dit na die teks teruglei. Wanneer onderdele, elemente, fasette, aspekte of wat ook al van 'n teks ondersoek word, sal alles voortdurend in verhouding tot die teks as 'n eenheid geplaas moet word, anders kan die analise ontaard in 'n ongekontroleerde en onkontroleerbare aaneenryging van ongekontroleerde on onkontroleerbare uitsprake wat tot weinig nut van enigeen en tot geen nut vir die ontsluiting van die teks sal wees nie.

Ter wille van die praktyk word die teks op verskillende vlakke beskou en op elke vlak word aan verskillende sake aandag gegee, maar die analise word juis gedoen om die komplekse sintese van die teks te kan verstaan en na waarde te ag.

3 Analise van *Die kêrel van die Pêrel*

Vir 'n analise van *Die kêrel van die Pêrel* kan daar 'n "model" ontwerp word om die belangrikste narratologiese eienskappe van die teks te beskryf en te ondersoek. Ek kan in 'n artikel soos hierdie nie 'n volledige uiteensetting gee van elke faset van die teks wat in die model ingesluit word nie en ek kan ook nie die hele analise ter illustrasie insluit nie. Ek gee dus 'n diagram (kyk op p. 44) wat al die fasette van die teks wat geanaliseer word, skematies voorstel. Ek gee ook 'n kort opsommende verduideliking van die diagram en sluit af met 'n bespreking van die metatekstuele eienskappe van *Die kêrel van die Pêrel*.

Die diagram wil nie die manier van bestaan of die funksies en verhoudinge van die teks volledig weergee nie: dit is bloot 'n grafiese voorstelling van dié fasette van die teks waaraan in 'n moontlike analise aandag gegee kan word.

3.1 Die vlak van die geskiedenis[6]

Die vlak van die geskiedenis is 'n abstraksie wat bestaan uit die narratiewe elemente wat in die teks voorkom. Op hierdie vlak word die narratiewe elemente, dit wil sê, akteurs, gebeurtenisse, tyd en plek, anders geordeen as in die teks en gevolglik word sekere verhoudinge tussen die elemente duideliker waarneembaar. Dit is

---

[6] Die vlak van die geskiedenis val saam met verskillende vlakke van die *fabula* soos Volek (1977) dit uiteengesit het (vgl. Du Plooy, 1984:9).

myns insiens verantwoordbaar om hierdie abstraksie te maak omdat verhoudinge wat essensieel is om die teks te verstaan duideliker na vore tree in die eenvoudiger abstrakte konstruksie.

Die elemente [9] wat op die vlak van geskiedenis met mekaar in verhouding tree, is gebeurtenisse, akteurs (handelende agente), tyd en plek. Na aanleiding van die soort verhoudinge tussen hierdie tekselemente kan 'n mens vier trappe van abstraksie op die vlak van die geskiedenis onderskei.

3.1.1 Die narratiewe elemente (gebeurtenisse, akteurs, tyd en plek) kan chronologies en logies georden word en in hulle kousale verband tot mekaar geplaas word. Hierdie rekonstruksie van die betrokke tekselemente vorm die *storie*, 'n lineêr opeenvolgende reeks gebeurtenisse wat deur akteurs ondergaan word, of handelinge wat deur hulle verrig word, op 'n bepaalde plek en tyd in die fiktiewe wêreld van die teks. Die rekonstruksie van die storie is iets wat outomaties deur 'n leser [10]voltrek word, omdat die mens die fiktiewe wêreld met die werklikheid in verband moet bring om dit te verstaan: in die werklikheid is menslike ervaring en begrip daarvan onlosmaaklik aan logika en chronologie gekoppel en kan die mens aan tyd en ruimte nie ontkom nie.

'n Deurlopende storie, al is dit die mees basiese, die laagste, die primitiefste faset van 'n verhalende teks, is juis daardie faset waaraan die verhaal onthou word en in hoofsaak verstaan word. Hierdie feit word deur uiteenlopende teoretiese benaderinge aanvaar en is 'n voor die hand liggende en praktiese wegspringplek vir die beskrywing en ontleding van 'n verhalende teks. Forster (1978:43) praat van die onontkombare band met *the interminable tapeworm*, Barthes (1977:91 e.v.) beskou dit as 'n noodsaaklike stap in 'n verhaalanalise om die verhaal te reduseer tot 'n reeks kerngebeurtenisse, en die storiegrammatikas het hul bestaan en

---

[9] Ek aanvaar Bal (1980:16 - 17) se onderskeiding tussen elemente en aspekte, omdat dit 'n bruikbare onderskeiding is.

[10] Ek praat sonder verdere onderskeiding van die *leser* en bedoel daarmee gewoon die dekodeerder van die teks. Streng gesproke is dit die implisiete leser, wat as ideale ontvanger van die teks bykans perfek verstaan wat in 'n wetenskaplike analise bedoel word. Hierdie analise word egter deur 'n werklike leser onderneem, wat probeer om die funksie van die modelleser (Eco, 1979: 3 - 4) as 'n binnetekstuele entiteit te vervul. In werklikheid is 'n analise nooit volkome of volledig of perfek nie en daarom is die leser hoogstens 'n "gesofistikeerde leser" wat 'n werklike mens met beperkinge is. Omdat hierdie artikel nie primêr met die ontvanger gemoeid is nie, praat ek doodgewoon van die leser, bedoelende die ontvanger in wetter gedaante ook al.

funksie daaraan te danke dat mense dikwels in terme van stories dink, redeneer en veral onthou (De Beaugrande, 1982).

Wanneer 'n teks verskillende "handelingslyne" of "gebeurereekse" bevat,[11] sal op die geskiedenisvlak elke lyn logies en chronologies geordeen kan word. Die verbinding van sulke storielyne is op die vlak van die geskiedenis nog nie belangrik nie - daar word slegs kennis geneem van die teenwoordigheid van die verskillende storielyne in die teks en elkeen word op sigself beskou.

Die storie (die primêre geskiedenis volgens Bal se terminologie) bestaan slegs uit elemente wat in die teks voorkom, maar wel in 'n ander volgorde. Hierdie reeks elemente toon reeds 'n mate van seleksie (ten opsigte van die fiktiewe werklikheid), omdat sekere feite slegs veronderstel word en omdat die storie tydspronge kan vertoon.

3.1.2 Die uitgebreide storie (Bal se sekondêre geskiedenis) is 'n volgende trap van abstraksie. Die chronologiese en logiese reeks gebeurtenisse wat in die teks voorkom, word (ook outomaties in die verbeelding van die leser) aangevul met logiese kennis van die werklikheid en deur die uitbreiding van suggestie in die teks. In die teks word 'n reis byvoorbeeld nie beskryf nie, maar die leser weet die akteur kan nie onmoontlike spronge in tyd en plek (van die fiktiewe wêreld) maak nie, en hy sal die veronderstelde reis as 'n geïmpliseerde maar minder belangrike deel van die verhaal bydink en begryp. Verwysings na plek wat hier en daar in die teks voorkom, vorm later saam 'n deurlopende indruk van die "omgewing" waarin die akteurs beweeg. In die verbeelding van die leser beweeg die akteurs voortdurend in 'n bepaalde ruimtelike omgewing. Waar die storie die vaste pool is wat die artistieke ordening van die gegewens op verhaalvlak aantoon, is hierdie uitgebreide storie die wyer spektrum van gegewens waaruit sekere elemente gekies word vir die storie. Die uitgebreide storie speel dus 'n belangrike rol om die wyse van seleksie aan te toon. Hier werk 'n mens slegs met die seleksie van narratiewe elemente en nie met die volgorde van elemente in die teks nie. Daar word slegs gekyk na watter elemente uit die logiese veronderstelde geheel gekies is en wat weggelaat is

---

[11] Vgl. Lämmert, 1968:45 e.v. 'n Mens kan op die vlak van die geskiedenis praat van storielyne en op die vlak van die verhaal van verhaallyne.

of in die teks veronderstel word. Die aard van die gekose elemente is dikwels reeds 'n belangrike sleutel tot die ontsluitng van die teks.

3.1.3 Die akteurs in die storie staan altyd in 'n verhouding tot iets wat hulle (elkeen of in groepe) nastreef. Die teleologiese verhoudinge waarin die akteurs staan, stel 'n mens in staat om 'n aktansiële model vir 'n bepaalde teks te konstrueer. Ek wil nie Greimas se model op die teks afdwing en juis ses aktante vir die teks as geheel soek nie. Ek wil kyk hoe die akteurs teenoor dit wat hulle doen, staan in elke stadium van die handelingsverloop, want ek glo dat 'n goeie teks sy eie model "bou".

Doležel (1972) wil 'n aktansiële model as 'n oop stelsel met onbeperkte moontlikhede sien. Ek stem saam dat die drie pare opposisies van Greimas enersyds soms te eng kan wees, en andersyds kan dit gebeur dat nie al die ses aktante in 'n teks voorkom nie. In *Die kêrel van die Pêrel* is dit egter beslis nuttig om telkens te vra wat die doel is wat 'n akteur op 'n bepaalde stadium van die verhaal nastreef.

Bal (1980:45) noem ander moontlikhede wat as basis vir 'n klassifikasie van akteurs kan dien. Psigologiese of ideologiese verhoudinge kan as uitgangspunt geneem word, of selfs teenstellings wat met uiterlike voorkoms of bepaalde eienskappe te make het. Omdat menslike strewe altyd insiggewend is ten opsigte van karakters, gaan ek hier wel met die teleologiese verhoudinge tussen akteurs en handelinge werk. 'n Mens sou in *Die kêrel van die Pêrel* die akteurs ten opsigte van hulle verhoudinge tot waarheid en leuen kon klassifiseer, maar omdat die polarisasie tussen waar en onwaar eers breedvoerig op die vlak van die verhaal realiseer, wonder ek of so 'n aktansiële model nie op die vlak van die verhaal sou hoort nie. Prinsipieel sou ek daar niks verkeerd mee kon vind om aktansiële verhoudinge in die artistieke aanbieding van 'n teks te vind nie.

Akteurs hoef nie noodwendig dwarsdeur 'n verhaal net na een objek te streef nie. Die strewe kan verander en die verhoudinge tussen die akteurs gevolglik ook. Die aktansiële model of dieptestruktuur of makrostruktuur van 'n verhalende teks kan uit die storie afgelei word, maar ook uit die teks self. Dit sal waarskynlik net makliker wees om die doelmatige strewes van die akteurs uit die reglynige reeks storiegebeurtenisse te abstraheer as uit die komplekse en digte verhaalteks. Dit is egter duidelik 'n verdere trap van abstraksie om

hierdie globale verhoudinge van die akteurs in 'n verhalende teks as stelsel van verhoudinge te konstrueer.

3.1.4Die handelingspatrone van die akteurs kan ondersoek word na aanleiding van 'n algemene model van logiese handelingsmoontlikhede soos wat Bremond (1977) gedoen het. Omdat gepoog word om die handeling van die akteurs met 'n oorkoepelende algemene model in die werklikheid in verband te bring, of dit daarmee te vergelyk, het 'n mens hier met 'n nog groter mate van abstraksie ten opsigte van die teks te make. Hierdie ondersoek van die gebeurtenisse en handelinge in 'n teks lê op die vierde trap van abstraksie.

'n Mens moet net noem dat 'n teks ondersoek kan word in verhouding tot verskillende oorkoepelende stelsels. Die semiotiek beskou die taalteks as een bepaalde stelsel van tekens.[12] 'n Teks kan ook as 'n bepaalde stel handelinge in verhouding tot algemene logiese handelingspatrone ondersoek word soos wat Bremond gedoen het en soos wat in hierdie analisemodel ingesluit word.

Die hele ondersoek op die vlak van die geskiedenis is myns insiens 'n noodsaaklike voorstudie om die artistieke verhaal en die komplekse tekstekstuur na behore te kan ontleed en waardeer. Die rekonstruksies wat gemaak word, is veronderstelde rekonstruksies wat in elk geval in die verbeelding van die noukeurige leser tot stand kom.

3.2 Die vlak van die verhaal

Volgens Bal (1980:13) is 'n verhaal *een op een bepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis.* Die verhaal is dus enersyds konkreet, want dit bestaan uit die versameling narratiewe elemente in die teks in die volgorde en op die manier waarop hierdie elemente in die teks voorkom. Andersyds is die verhaal ook 'n abstraksie, want hierdie versameling bestaan nie net so as versameling nie - alle tekselemente en belangrike tekseienskappe is nie noodwendig deel van die verhaal nie.

Op die vlak van die verhaal moet die ondersoeker van die verhalende teks gaan kyk hoe die narratiewe elemente, gebeurtenisse, akteurs, tyd en plek, in die verhaal daar uitsien. Die artistieke manier waarop

---

12 Vgl. Eco, 1976: 261 e.v.

hierdie elemente gerangskik, vertel en aangebied word, moet beskryf en vertolk word. Die aanbiedingswyse van die verhaal kan verhaalelemente in ander verhoudinge teenoor mekaar stel, die manier van vertelling en die strukturering van die gegewens kan daartoe lei dat ander baie belangrike elemente in die teks, wat nie noodwendig tradisionele akteurs of gewone gebeurtenisse is nie, raakgesien word. In die artistieke weergawe van die storie, word akteurs karakters en die blote plek 'n artistieke ruimte.

Die vlak van die verhaal word weer eens primêr vanuit die volledige artistieke teks benader. Die storie, wat 'n lineêre reeks chronologiese gebeurtenisse is, kan as 'n soort vaste pool beskou word wat die artistieke ordening en aanbieding van dieselfde gegewens in die teks aantoon en beklemtoon. Die artistieke spel met die verhaalgegewens kan beter raakgesien word as dit met die strak reeks chronologiese gebeurtenisse vergelyk word. In die teks is daar egter dikwels ander "elemente" wat verskuil is, byvoorbeeld sekere maniere waarop vertel word en waarvolgens gegewens georden word. Sulke eienskappe kan die verhaal en dit wat die verhaal beteken, beïnvloed. Daarom kan 'n mens op die verhaalvlak nie met die narratiewe elemente alleen werk nie - die hele teks moet in oënskou geneem word, en daar moet gekyk word na wát vertel word en hoé dit vertel word om te weet waaroor die verhaal werklik gaan en wat dit werklik beteken.

Vir die meeste artistieke tekste sal die analise van die verhaalvlak die grootste deel van die analise uitmaak omdat die artistieke eiesoortigheid van die teks hier onder oë geneem word.

3.3 Die vlak van die tekstekstuur

Die tekstekstuur kan beskryf word as daardie linguistiese eienskappe van die teks wat die teks as reeks lineêre taaltekens vertoon. Op die vlak van die tekstekstuur kan die vertelinstansie en die vertelling as 'n vertelhandeling ontleed word. Die wyse van vertelling en taalhantering en taalbenutting, dit wil sê, die vertelhandeling as taalhandeling, word op hierdie vlak geanaliseer.

Die vlakke van verhaal en tekstekstuur is in *Die kêrel van die Pêrel* wel onderskeibaar, maar nooit skeibaar nie. As 'n mens hierdie teks beskou as 'n stel tekens wat gelyktydig na twee stelle betekendes verwys (vgl. Ruthrof, 1981:5), kry 'n mens 'n goeie idee van die hegte bou en die geweldige digtheid van die teks (Lotman,

1972:213). Al die linguistiese eienskappe speel 'n onmisbare rol in die totstandkoming van 'n fiktiewe wêreld *(a presented world)*, en terselfdertyd ontstaan 'n uiters interessante en gekompliseerde teks wat as teks stilisties en linguisties alle moontlike taalmiddele ontgin *(the presentational process)* .

3.4 Metateks

In baie tekste (ou en moderne en sogenaamde postmoderne tekste) gebeur dit dat sekere tekselemente nie oor dieselfde onderwerp as die res handel nie, maar dat die *teks self* die onderwerp van dié elemente is. Waar die ander tekens na betekendes buite die teks verwys, verwys hierdie tekens na die teks self. Net soos die meerduidigheid van die verhaal bowestrukture op die verhaalvlak vorm, vorm hierdie metateks 'n bowestruktuur op die teksvlak, hoewel dit natuurlik nooit los van die verhaal beskou kan word nie.

In *Die kêrel van die Pêrel* lewer die verteller kommentaar oor die storie, oor die verhaalaanbieding, oor die verteller self en oor die vertelhandeling as taalhandeling. As 'n mens die teksgedeeltes nagaan waarin die verteller kommentariërend en bespiegelend optree, vind 'n mens dat hierdie gedeeltes saam 'n deurlopende metateks vorm.

In *Die kêrel van die Pêrel* bestaan die metateks ook nie slegs uit die kommentaar oor die verteller nie, hoewel hierdie kommentaar die primêre aanduiding van die teenwoordigheid van 'n metatekstuele laag is. Uiteindelik word die verhaal en die taalhantering ook deel van die metatekstuele betekenis: die lineêre teks vertoon 'n geweldige betekenisdigtheid deurdat 'n fiktiewe omwêreld in aansyn geroep word, verskillende abstrakte betekenislae daargestel word en ook 'n metatekstuele laag oor al die voorafgaande geskuif word. En al die lae (op al die vlakke van die teks) word gelyktydig deur die lineêre stel tekstekens opgebou - 'n ware palimpses.

Ek wil eers na die kommentaar van die verteller in die algemeen kyk. Die uitsprake wat die vertellende "ek" in die teks maak, vorm 'n verhaallyn. Die verteller sê self waaroor dit gaan: "Hierdie storie gaan oor woorde, maar ook oor die waarheid en in die laaste instansie oor die verband, indien enige, tussen hulle" (p. 13) [13] Die verteller

---

[13] Die syfers tussen hakies verwys na die bladsynommers in die bundel *Die kêrel van die Pêrel* van Henriëtte Grové

ondersoek die vermoëns van woorde en soek na die waarheid deur die verhaal, deur die karakters en deur die gebruik van woorde. Die soeke van die verteller word onder die aandag van die leser gebring deur die kommentaar van die verteller, maar die manier waarop die soektog na waarheid en woorde voltrek word, is die vertel van 'n verhaal wat "begelei" word deur kommentaar: *Text and meta-text are brought into continuity* (Todorov, 1977:123).

Wanneer die kommentaar van die verteller nagegaan word, is dit duidelik dat daar minstens twee soorte kommentaar voorkom. Daar is die metanarratiewe kommentaar wat op die verhaalverloop en karakters gerig is, en daar is die metatekstuele kommentaar wat op die vertelhandeling, die linguistiese handeling as 'n artistieke aktiwiteit ingestel is.

Heel vroeg in die teks tree die verteller tot die verhaal toe en lewer kommentaar op sowel teks as verhaal. Sy[14] praat van die gebruik van die woord *lewensvlam* en die frase *vlam van die waarheid* en lewer dus metatekstuele kommentaar. Maar sy sê ook: ... my waarheidsvlam gaan 'n waaragtige vlam wees" (p. 9), en sy vertel hoe die vlam, gevoed deur kersolie, weefsel (dus menslike vlees) gaan verbrand. Afgesien daarvan dat 'n mens hier met vooruitwysing te doene het, is dit kommentaar op die verhaal, want hieruit kan afgelei word dat daardie vlam met die waarheid te make het. Net so bespiegel die verteller oor G.T. se geboorte: "Tog meen ek in sy geval was die omgedopte aanbieding gepas" (p. 16). Later sê die verteller self: "Tot hiertoe het ek vir u die waarheid probeer gee" (p. 70). Sy beredeneer ook die liefde tussen Brink en Elwiena van alle kante (p. 72 e.v.). Hier word kommentaar op die verloop van die verhaal en die karakters self gelewer, en ek beskryf sulke teksgedeeltes as metanarratief van aard.

Die beste voorbeeld van metanarratiewe kommentaar is die verbeeldingsgesprek van die verteller met haar pa. Die verteller praat hier spesifiek oor die verhaalverloop: "En nou moet u my glo as ek sê dat hy kwalik 'n maand na die tweede skorsing ... selfmoord gepleeg het" (p. 89). Die verteller beredeneer dan uitvoerig die regverdigbaarheid daarvan dat sy Brink selfmoord laat pleeg. Sy spreek eers die leser aan, maar omdat sy nog nie tevredenheid kan

---

[14] Die verteller in die teks is 'n vrou: sy word in die denkbeeldige gesprek met haar pa aangespreek as Ousus.

kry nie, praat sy met haar pa wat lankal oorlede is. Die etiese en sosiale implikasies van selfmoord word bespreek en die wyse waarop die daad uitgevoer word, word ontleed. Die verteller kom dan baie beslis tot die konklusie dat hierdie manier van sterf in dié verhaal en vir dié karakter onvermydelik en onontkombaar is: "Nee, Pa, sê ek beslis, hy het daardie Webley opgetel ..." (p. 94). Die verteller probeer haar pa oortuig, sy oortuig haarself en les bes ook die leser - op hierdie manier bewerkstellig sy die geloofwaardigheid van die verhaal. Saam met die verteller glo die leser in die karakters en die verhaal.

Die metatekstuele kommentaar is dikwels vervleg met die metanarratiewe kommentaar, maar is tog duidelik onderskeibaar. Die verteller praat dikwels oor die woorde wat sy gebruik - *waarheidsvlam* (p.9), *gat* (p. 18) - en ook oor die feit dat sy woorde gebruik - "Uit die aard van die saak is my medium woorde" (p. 7) - en ook oor die resultaat van dit wat in woorde bestaan - "Wat baat dit my om die waarheid te wil, al is dit hartstogtelik en obsessioneel. Ek is te armsorg-afhanklik van woorde" (p. 71) en "Gaan Elwiena-hulle wéés omdat ek 'n storie skryf?" (p. 91). Die verteller toon in die teks aan hoe sy met woorde omgaan: woorde en waarheid staan in 'n bepaalde verhouding, maar die allitererende w's en r'e is toevallig (p. 13); *bo* en *onder* word elk as 'n groepie klanke foneties beskryf en ontleed (p. 16), die woord *gat* verwys na *h-o-o-l, p-u-t, o-p-e-n-i-n-g,* maar "sy syn bly G-A-T, die niks en die niets" (p. 18).

Die verteller is doelbewus besig met literatuur. As sy sê "ellende stig net in die literatuur", wil sy haar karakters se belewenis bevry van intertekstuele konnotasies. Dieselfde resultaat word verkry as sy praat van die baie "boude en borste" in die literatuur. In plaas van intertekstuele konnotasies oproep, stel sy dit duidelik dat sy nie hier met maar net nog so 'n geval besig is nie.

Afgesien van hierdie direkte kommentaar, is daar ook impiisiete metatekstuele kommentaar. G.T. se godvresende ma het op haar sterfbed gesê: "Here, die kind tog! Al groot maar nog altyd die stories ..." (p. 18). Later sê die verteller van haar eie storie: "Maar stories is tog nie waar nie, dis opgemaak en versin! Kind tog, jy vertel al weer 'n storie" (p. 91). Die verteller is besig met 'n verdigsel en met woorde net soos G.T. en algaande word dit duidelik dat wat van woorde en leuens gesê word - of dit nou G.T. of die verteller se

stories of woorde is - op alle woorde en stories van toepassing is. As G.T. se woorde met woorde soos *skitter* en *blink* en *reënboog* beskryf word, is dit ook op die verteller se woorde van toepassing (p. 21). Die verteller wil Moosvlakte se onherbergsaamheid met woorde besweer en G.T. beskryf die Pêrel se winter in "weldaadgevulde woorde"(p. 22).

Die refrein wat dwarsdeur die teks loop, sluit by sowel die metanarratiewe as die metatekstuele kommentaar aan.

"Ek voel daarom is ek!" (p. 43).

"Ek dink, daarom is ek!" (p. 80).

"Maar ek het lief, daarom is ek!" (p. 80).

"Ek is want ek dink, of ek is want ek voel" (p. 91).

"Ek is, want ek lieg" (p. 91).

"Ek is, want ek sterf" (p. 94).

"Ek haal asem, daarom is ek" (p. 101).

Hierdie refreine vat die soeke van die karakters saam: wat het die mens nodig om te wees? Saam met die karakters beproef die verteller al die moontlikhede. Wanneer G.T. op sy sterfbed beskryf word, word die refrein "Ek lieg, daarom is ek" (p. 104) drie keer herhaal. As G.T. nie meer kan lieg nie, sterf hy. Omdat G.T. sterf, kan hy nie meer lieg nie. En die verteller? Vir die verteller is stories, die spel met woorde, dit wil sê, die skryfhandeling, net so 'n lewensnoodsaaklike aktiwiteit. Uiteindelik staan daar "Ek is want ek ly" (p. 108). Die mens is onontkombaar tot lyding bestem, maar die leuen, oftewel die skep van 'n skuiling in woorde, maak die lyding draagliker, en vir die verteller is die maak van skuilings in verdigsels 'n lewenstaak.

Uit die fokalisasie in die teks as geheel en uit die totale opbou van die teks, is dit duidelik dat die verteller haar in die slottoneel met Elwiena identifiseer. Elwiena kan dit nie verduur om G.T. in so 'n patetiese toestand te sien nie. Wat doen sy dan? Sy gaan sit rustig langs sy bed en troos hom met sy eie leuens, net soos 'n verteller die onuitstaanbare lyding van mense in stories, eintlik in verhale, hanteerbaar maak.

Elwiena vertel van die huis, die rivier, die bome en die druiwe, en haar woorde is "'n stroom van seëninge" (p. 104). Haar leuens word só beskryf; "As hy gelieg het, en hy hét onbeskaamd en sonder voorbehoud, dan was haar stories die apotese van die leuen" (p. 105) en "Sy maak alles op. Huis en inhoud, tuin en vrug is een en almal figmente van haar verbeelding. Sy wend al die komponente van die taal aan om geloofwaardigheid aan haar verdigsels te gee" (p. 105).

Nou is dit so dat die leser teen hierdie tyd weet met watter soort verteller hy te doen het. Hierdie verteller is berekend, noukeurig en erudiet - sy ken die woorde wat sy gebruik, en elke woord wat sy gebruik, het 'n bepaalde waarde vir hierdie verhaal.

Sy noem Elwiena se stories die *apoteose* van die leuen. *Apoteose* beteken vergoddeliking, maar *apoteose* het ook 'n spesifieke literêre betekenis, naamlike "pragtige slottoneel waarin die held verheerlik word" (vgl. HAT). Dit gaan nie slegs om Elwiena se leuens nie, maar ook die "held" van die teks. Hierdie held is die woord, die kunstenaarswoord wat lieg, maar wat tog waarder as waar is, omdat dit die essensie van 'n saak uit die werklikheid abstraheer en dit beklemtoon.

Elwiena "wend al die komponente van die taal aan" om haar leuens geloofwaardig te maak. En dit is presies wat die verteller die hele tyd doen! Al die aspekte van hierdie teks wat beskryf en ondersoek kan word, die verteltegnieke, die ekonomie van elemente, die artistieke gebruik van motiewe, die ryk en geskakeeerde en "oordadige" taalgebruik, illustreer inderdaad hoe hierdie verteller alle komponente van taal aanwend om geloofwaardigheid vir haar verdigsel te verkry. In die daaropvolgende sinne word al die uiteenliggende en uiteenlopende beskrywings van woorde en die funksie van woorde bymekaargebring. Grammatika, versinsel, die rooiseepskuim (waarheid), die reënboogweerkaatsende "Josefsbal" (seepbel) en die broosheid van hierdie sfeer vat die problematiek van die hele verhaal saam: "Tog buig die asemdun kleed die lig self en vang 'n wêreld in sy sfeer" (p. 105). En dit is presies wat die hele teks, as metateks, by uitstek doen.

Leuens of verdgisels het nie substansie nie en hulle is oneindig broos -"yl en frakkies dun, nog dunner as die dunste glas, maar mooi en volmaak gevorm" (p. 105). En is die strewe van die

verhaalkunstenaar nie om 'n volmaakte gevormde verhaal te vertel nie, al is dié verhaal 'n leuen?

Wanneer Elwiena sweer, met haar waarheidsverbrande vinger in die lug dat G.T. van die Pêrel af kom, besweer sy veel meer as G.T. se leuens. Sy besweer die leuen, die verdigsel, want in die leuen vind die mens skuiling. Sy besweer die woord, want die woord maak waar - die waarheid is mos *veritabele kameleon* en hy word soos die plek waar hy trap. Die woord *distrofie* het haar kind se siekte en dood waar gemaak en nou maak haar woorde van G.T. iemand wat werklik van die Pêrel af kom.

Elwiena se beswering is so die verheerliking van die held, die apoteose van die leuen en die woord. Uiteindelik maak haar beswering ook hierdie verhaal waar en verheerlik sy ook hierdie verdigsel.

As 'n mens in die lig van bostaande na die raam van die teks kyk, dit wil sê na die begin en die einde van die teks (vgl. Lotman, 1977: 300 e.v.), dan is dit duidelik dat die begin van die teks inderdaad 'n kodifiserende funksie het. Dit gaan in die begin om mag - wat kan die verteller vermag en wat kan woorde vermag? Dit gaan ook om die wese van die mens - wat is die mens? Die "mens" sluit karakters én verteller in. Daar word van die begin af aangedui waaroor die verhaal gaan - oor mense wat worstel met die vrae van die syn van menswees, oor die vermoë van die verteller en die vermoë van die woord, oor die kunstenaarsaktiwiteit wat aan die menslike worstelinge gestalte moet en wil gee sonder om die waarheid te verkrag. Die slot van die teks het 'n duidelike mitologiserende funksie, omdat die slot met die universele betekenis van die leuen, die verdigsel en ook van die skryfhandeling, die kunstenaarsaktiwiteit besig is. Terugwerkend gee die slot aan die hele teks, verhalend, meerduidige betekenis, en, tekstueel, metatekstuele implikasies. Die teks pas presies in die beskrywing wat Lotman (1972;300) van die artistieke teks gee - 'n stuk werklikheid word "vertaal" en op 'n ander manier in ander kodes in 'n teks weergegee, en in die proses verkry die teks universele betekenis. Hierdie universele betekenis kry deur die slot van die teks beslag.

Die titel en die newetitel van die teks is nou duidelik: "Die kêrel van die Pêrel / Anatomie van 'n leuenaar." Die kêrel van die Pêrel is wel G.T., maar dit is ook die verteller - die een wat toor met woorde.

Die leuenaar wie se anatomie ontleed word, is nie G.T. nie. Dit is weer eens die verteller, maar spesifiek die verteller as kunstenaar wat ontleed word. Die leuenaar is ook die woord, die instrument van die taalkunstenaar, want as daar iets is wat gedissekteer word in hierdie teks, dan is dit die woord. Die subtitel van die bundel, *Drie vertellings waarin die liefde ter sprake kom* dui letterlik aan dat hoewel die liefde belangrik is, hierdie verhaal (en die ander twee in die bundel) oor iets anders gaan - die liefde kom slegs "ter sprake".

Die *kêrel* is G.T. én die verteller én die kunstenaar. Die leuenaar is die verteller en die woord en die verdigsel. Al hierdie dinge word ondersoek deur 'n verhaal te vertel.

Hierdie teks is metateks by uitnemendheid. Die teks illustreer inderdaad dit waaroor hy handel. Die dilemma van die woordkunstenaar word nie net gekonstateer nie, dit word geillustreer, gemanifesteer, gestruktureer. Die mag van die woord word verheerlik - deur woorde herhaaldelik in terme van glans en skittering te beskryf - en betreur - die naam van die siekte gee die dood konkrete gestalte. Die beperkinge van die woord lei tot frustrasie - Elwiena wil die liefde nie verwoord en dit daardeur beperk nie. Die "skrywer" worstel met woorde om die regte woord vir 'n saak te kry en die verteller beskryf 'n saak in baie soorte woorde en uit allerhande hoeke om deur 'n kombinasie van woorde en sieninge (ook in woorde) so na moontlik aan die essensie van die saak te kom.

Die beswaar van sommige resensente dat die oordadige taal hinder en dat die verteller te veel inmeng, verval myns insiens heeltemal in die lig van die metatekstuele aard van die teks.[15] Hierdie teks illustreer en manifesteer die onderwerp waaroor dit handel, terwyl dit terselfdertyd 'n verhaal vertel. In Lotman (1972:40) se woorde: die teks is model van sy inhoud.

In die teks word die aandag telkens gevestig op die feit dat 'n konkrete feit 'n magiese transformasie ondergaan in die proses van belewenis. Elektrisiteit en knoppies en drade maak 'n radio, maar die belewenis van musiek bring Elwiena in vervoering. Egbreuk en kopulasie word 'n wonderlike liefdeservaring, 'n reën van seën en lewe. Maar hierdie teks bewerkstellig vir die leser 'n soortgelyke

---

[15] Vgl. Aucamp, 1983, Van Zyl, 1984.

ervaring. Woorde word hier so gebruik dat verhalende feite 'n magiese transformasie ondergaan en vir die leser 'n meesleurende en intense belewenis word.

4. Gevolgtrekking

In die literêre teorie sowel as in die literatuur kan 'n mens sekere strominge of modes of denkpatrone opmerk wat op 'n bepaalde historiese tydstip die toneel oorheers. So 'n mode of teorie voorsien "the conceptual tools that make the majority of human practices meaningful" (Hutcheon, 1983:33). Die strukturalisme en semiotiek het graag met formele modelle, tipologieë en taalteorieë gewerk. Die post-moderne teks is egter van so 'n aard dat hy nie in sulke rigiede kategorieë pas nie. Die "post-modern condition" word gekarakteriseer deur "self-consciousness by metadiscursive pondering on catastrophe and change" (Hutcheon, 1983:33).

Die belangrikste eienskap van die post-modernistiese diskoers, hetsy teorie of kunswerk, is die selfondersoekende aard daarvan. In die formalistiese en strukturalistiese teorie is die outeur, die "enunciating entity", onderdruk, maar in die kontemporêre post-moderne tekste eis die vertelinstansie 'n plek op vir homself, nie as konkrete persoon nie, maar as gesagshebbende gespreksleier. Die gesprek met die leser word beheer, gestuur en gelei en die posisie van die gespreksleier as "discursive authority" is baie prominent.

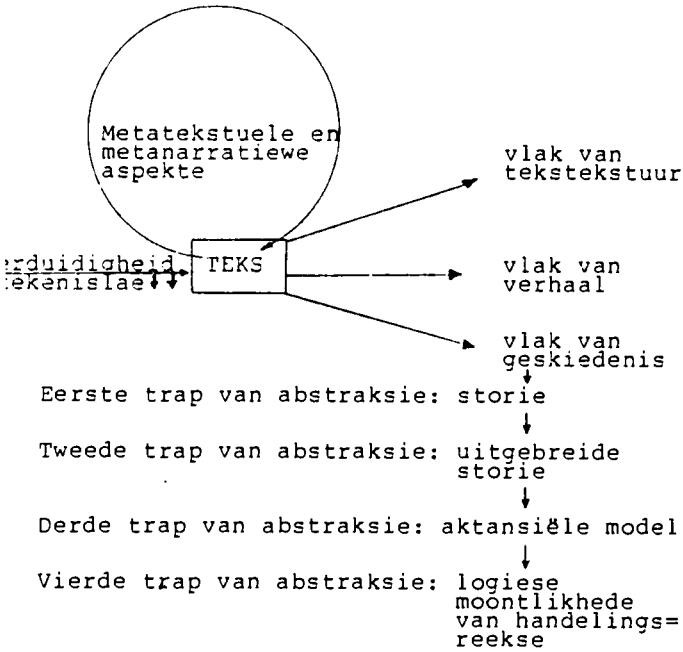
Waar die fokus agtereenvolgens in die literêre teorie op die skrywer, die teks en toe die leser geval het, dui die post-moderne metafiksie nou 'n nuwe rigting aan "in its challenge to the occultation in analytico-referential discourse of the enunciating act and its agents" (Hutcheon, 1983:34 - 35).

Volgens hierdie beskrywing is *Die kêrel van die Pêrel* 'n post-moderne teks. Die openlike, sélf-bewuste manipulasie van die verteller-skrywer wat met sowel verhaal as vertelhandeling openlik bemoeienis maak, is die mees opvallende eienskap van die teks.

Inhoudelik is hierdie teks ook byderwets: "Such defamiliarization and distanctiation combine with a general shift of focus from the epistomological and ethical concerns of modernism to the ontological puzzlings of post-modernism (what is art? life? fiction? fact?) to allow for a greater ideological self-awareness in literature, but also in theory today" (Hutcheon, 1983.36).

Die voortreflikheid van *Die kêrel van die Pêrel* lê egter nie bloot in die feit dat die teks teoreties gesproke so byderwets is nie. Dit gaan eerder om die geslaagde kombinasie van 'n warm-menslike verhaal, 'n visioenêre en deernisvolle siening van die mens, selfversekerde, sekure en virtuose taalhantering en verteltegniek en die beoefening van 'n verantwoordelike kunstenaarskap. In 'n onbeskryfbare magiese transformasie word al hierdie dinge getransformeer en "saam voltooi hulle 'n bruilofskleed".

Diagram



Bibliografie

AUCAMP, H. 1982.

Woorde en waarheid dien as hooftema. *Die Vaderland,* 68:12, Desember 12.

BAL, M. 1980

De theorie van vertellen en verhalen. Tweede uitgave. Muiderberg: Coutinho.

BARTHES, R. 1977.

Image - music - text. Glasgow: Fontana/Collins.

BREMOND, C. 1977.

De logika van de narratieve mogelijkheden. (*In* Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E., *eds.* Tekstboek algemene literatuurwetenschap. Tweede druk. Paarn. Amboboeken. p.183 - 207.)

DE BEAUGRANDE, R. 1982.

The story of grammars and the grammar of stories. *Journal of pragmatics,* 6:383 - 422.

DOLEŽEL, L. 1972.

From motifemes to motifs. *Poetics,* 4:55 - 90.

DU PLOOY, H.J.G. 1984.

Verhaalteorie in die twintigste eeu. Sintese en toepassing. (Proefskrif - D. Litt. P.U. vir C.H.O.)

ECO, U. 1976.

A theory on semiotics. Bloomington: Indiana University Press.

ECO, U. 1979.

The role of the reader. Bloomington: Indiana University Press.

FORSTER, E.M. 1978.

Aspects of the novel. Edited by Oliver Stallybrass. Harmondsworth: Penguin books.

FOWLES, J. 1969.

The French lieutenant's woman. London: Jonathan Cape.

FOWLES, J. 1982.

Mantissa. London: Jonathan Cape.

GENETTE, G. 1980.

Narrative discourse. Oxford: Basil Blackwell.

GROVÉ, H. 1983.

Die kêrel van die Pêrel/Anatomie van 'n leuenaar. Kaapstad: Tafelberg.

HUTCHEON, L. 1983.

A poetics of postmodernism. *Diacritics*,13(4): 33 - 42, Winter.

LÄMMERT, E. 1968.

Bauformen des Erzählens. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagdbuchhandlung.

LOTMAN, J.M. 1972.

Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag.

LOTMAN, J. 1972.

the structure of the artistic text. Translated from the Russian by Gail Lenhoff and Ronald Vroom. Michigan: University of Michigan Press.

RIMMON-KENAN, S. 1983.

Narrative fiction: contemporary poetics. London: Methuen.

RUTHROF, H. 1981.

The reader's construction of narrative. London: Routledge & Kegan Paul.

TODOROV, T. 1977.

The poetics of prose. Oxford: Basil Blackwell.

TOMAŠEVSKIJ, B. 1965.

Thematics. (*In*Lemon, L.T. & Reis, M.J., *eds.* Russian formalist criticism. Lincoln: University of Nebraska Press. p. 61 - 95.)

VAN DIJK, T. 1976.

Philosophy of action and theory of narrative. *Poetics*, 5: 287 - 337.

VAN ZYL, I.

Henriëtte Grové slaag met verdigting van emosie. *Die Suidwester*, 39:12, Februarie 3.

VOLEK, E. 1977.

Die Begriffe "Fabel" und "Sujet" in der modernen Literaturwissenschaft. *Poetica*, 9:141 - 216.