

“Bolwerk teen tyd en vergetelheid”: Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge

Willie Burger

Karel Schoeman's attempt in his "autobiography", as well as in his historical works and fiction, is to create a "bulwark against time and oblivion". By narrating the past, an important contribution is made towards constituting an identity. Utilising Paul Ricoeur's notion of "narrative identity", the way in which Karel Schoeman emplots his life is explored. Although Schoeman does not yield totally to any popular plot provided by the tradition, he seems to utilize the plot of the journey to a large extent. However, in the last chapter he seems to undo the Jungian identity that was created by his narrative in order to reject the idea of a totalizing identity.

“o, mag van die geskrewe woord, bolwerk teen tyd en vergetelheid!”

Schoeman, 2002: 328

1. Bolwerk teen tyd en vergetelheid

Terwyl Karel Schoeman in Ierland besig was met sy novisiaat, is hy toegelaat om 'n dagboek te hou. Die Ierse dagboeke is later gepubliseer¹ maar Schoeman wou nooit weer daarna kyk nie, omdat hy voel dat dit “oordrewe positief” is en gekenmerk word deur “eensydige optimisme en die gevolglike oppervlakkigheid” (2002: 328). Wanneer hy nietemin jare later weer na die dagboeke kyk, is hy verbaas oor alles wat daarin opgeteken staan wat hy al vergeet het. Hy kom daardeur onder die indruk van die mag van die geskrewe woord: “indien dit nie swart op wit hier gestaan het nie, sou ek niks meer daarvan geweet het nie en alle wete ontken”. Hierdie besef word dan opgevolg deur die lof aan die geskrewe woord wat as titel vir hierdie opstel gebruik word: “o, mag van die geskrewe woord, bolwerk teen tyd en vergetelheid!” (328).

Reeds in die titelnovelle in sy eerste gepubliseerde werk, *Veldslag*, was Karel Schoeman gemoed met pogings om die verlede weer te gee. Hy skryf daaroor in *Die laaste Afrikaanse boek*:

Vir my was ‘Veldslag’ in die eerste instansie ’n poging om Afrikaans te skryf, om vas te stel of ek dit kan doen of om te bewys dat ek kan; maar baie gou het dit tot meer as dit uitgegroeï, ’n uitdruklike, haas Proustiaanse poging om daardie verre en verlore wêreld in woorde vas te lê... (299).

Die Proustiaanse poging om na verlore tyd te soek, staan sentraal in Schoeman se historiese werk sedert die vroeë tagtigerjare, maar ook in sy romans (veral in die

Stemme-drieluik en in *Verkenning* wat eksplisiet met die verlede en die (on)moontlikheid om die verlede te ken, gemoed is) en uiteraard ook in *Die laaste Afrikaanse boek*, sy “outobiografiese aantekeninge,” waarin hy veral die laaste sestig jaar se persoonlike ervaring in herinnering roep. Schoeman herhaal telkens dat hy onthou en neerskryf wat hy ervaar het – niks meer nie.

Wat ek in hierdie tyd gedink en gevoel het, weet ek nie meer presies nie; maar ek het gekyk en geluister, gesien en gehoor, onthou, en dit wat ek gesien en gehoor het vir ’n deel uiteindelik ook opgeteken, sy dit eers vandag in hierdie aantekeninge. Dit is niks om my op te roem nie en ek wil so iets ook nie probeer nie. Ek skryf wat ek weet, wat ek onthou, wat ek self ervaar het (272).

Hiermee word iets te kenne gegee oor die aard van die geheue; oor die aard van outobiografiese skrywe: Dit behels ’n subjektiewe belewenis, “wat ek self ervaar het”; ’n selektiewe geheue, (alles kan nie onthou word nie – in ieder geval “weet ek nie meer presies nie”); en ’n gedeeltelike optekening (“vir ’n deel uiteindelik ook opgeteken”).

Wanneer Schoeman in 1979 terugkeer na Bloemfontein, is hy ontstem deur die wyse waarop die historiese geboue wat hy uit sy vroeëre verblyf in die stad onthou, besig is om voor die stootskrapers te verdwyn. Dit lei daartoe dat hy geskiedenis begin skryf in ’n poging om die ou stad vas te lê, “voordat dit vir goed nie net uit die oog verdwyn nie maar ook uit die herinnering” (477). Van hierdie ywer om die verlede na te vors en op te teken, om ’n bolwerk teen tyd en vergetelheid op te rig, sê Schoeman dat dit sy lewe verander het: “’n onverwagte ontwikkeling waardeur my verdere lewe aanmerklik verander sou word, nie net sover dit my skryfwerk betref nie, maar uiteindelik ook wat betref my kennis van en verhouding teenoor die land waar ek gebore is, my plekbepaling in die wêreld, en my eie identiteit” (477).

Aan die einde van sy loopbaan (soos hy dit stel) het Schoeman in meer as twintig losstaande maar ooreenstemmende boeke “die hele geskiedenis van die blanke in Suid-Afrika gedek ..., van so ver terug soos wat dit redelikerwys gevoer kan word” (483). Waar sy aanvanklike motivering, in sy eie woorde, “persoonlike piëteit” was om “die verlede van Bloemfontein aan die vergetelheid te ontruk” (483), het sy historiese navorsing uiteindelik vir Schoeman veel meer geword en hy beskryf dit as van deurslaggewende belang vir sy “persoonlike ontwikkeling en as deel van ... [sy] eie plek- en identiteitsbepaling” (483).

2. Die vertel van die verlede en identiteit

Die konsep “narratiewe identiteit” word gedurende die laaste twee dekades al hoe meer dikwels gebruik. Trouens, die waarde van narratiewe as navorsingsmetode het in verskeie navorsingssterreine (nie slegs die menswetenskappe nie maar ook

sels in die natuurwetenskappe) al meer aandag ontvang.² Verskeie teoretici, soos onder meer Alisdair MacIntyre (1997), wys op die belang van narratiewe as singewende strukture, maar dit is veral Paul Ricoeur wat 'n bydrae lewer wat nuttig betrek kan word by 'n refleksie op Schoeman se outobiografiese aantekeninge. Soos hierbo aangetoon, verbind Schoeman die vertel van die verlede met 'n "eie identiteitsbepaling". Vir Ricoeur is persoonlike identiteit inherent narratief van aard. Om te verstaan wie ons is, is om in staat daartoe te wees om ons stories te volg. Een van die belangrikste funksies van narratiewe is, volgens Ricoeur, om te medieer tussen kontinuïteit en diskontinuïteit. (Soos elke nuwe gebeurtenis in die verhaal ander moontlikhede oopmaak en sekere moontlikhede sluit, bring dit dus eers diskontinuïteit maar die enkele insident word in die plot opgeneem en die kontinuïteit word herstel.) Narratiewe verskaf op soortgelyke wyse die skakel tussen die kontinuïteit en die diskontinuïteit van die self. (Aan die een kant is ons voortdurend aan die verander, die bejaarde persoon is anders as die middeljarige wat hy eers was en verskil radikaal van die rebelse tiener wat hy nóg vroeër was. Biologies, is daar nie eens meer een sel in 'n volwassene waarmee hy/sy gebore is nie. Maar aan die ander kant is dit tóg waar dat ek as volwassene steeds verantwoordelik gehou kan word vir 'n misdaad in my jeug.) Die self is histories en is daarom altyd aan die verander, maar nietemin bly dit steeds "dieselfde" self. Juis daarom is narratiewe geskik om die self uit te druk. (Ricoeur, 1988: 244-249).

In die driedelige *Time and Narrative* (1984, 1985 en 1988) ondersoek Ricoeur die verband tussen tyd en vertelling, die manier waarop vertelling tyd "menslik" maak. Hy onderskei deurgaans tussen "historiese narratiewe" en "fiksie", om verskeie redes waarop nie vir die doel van hierdie artikel verder ingegaan word nie. Wat wel van belang is, is dat Ricoeur veral aan die einde van die derde deel, die begrip "narratiewe identiteit" voorstel. Een van die belangrike aspekte van narratiewe identiteit is vir Ricoeur die "historiese narratiewe", die vertellings oor die verlede – hetsy 'n individu se persoonlike geskiedenis of 'n kollektiewe geskiedenis van 'n groep (Ricoeur, 1988: 244-249).

Identiteit is vir Ricoeur altyd 'n interpretasie. Ricoeur verskil van Descartes wat die idee het dat die mens die voorreg het om direk bewussyn (die *cogito*) te ondersoek. (Dié argument word breedvoerig uiteengesit in die eerste hoofstuk van *Oneself as Another* [1992]). Die menslike subjek is nie so self-ondersoekbaar nie, maar is altyd 'n wese in tyd, wat spore van bestaan agterlaat wat geïnterpreteer moet word: "The subject thus appears constituted simultaneously as reader and writer of his own life" (1988: 246). Die self is dus 'n "ondersoekte" lewe: "a life purified and clarified by the cathartic effects of historical as well as fictional narratives carried by our culture" (Ricoeur, 1988: 246). Teen hierdie agtergrond word die manier waarop Schoeman die verlede vertel, ten einde 'n lewe te kan interpreteer, ondersoek.

Deur al sy skryfwerk het Schoeman Suid-Afrika, waarheen hy in 1976 “blindelings en teënsinnig teruggestrompel het”, geleidelik beter leer ken en betrokke geraak by die land en sodoende uiteindelik ook ervaar dat hy “tuisgekom” het (483); dat hy “êrens tuishoort” (484).

Hiermee lê Schoeman uitdruklik ’n verband tussen geheue, of dan die geskiedenis, en identiteit. Identiteit, persoonlik sowel as kollektief, is vir Schoeman ten nouste gemoeid met ons vermoë om te onthou, om die verlede te ken. Individue en groepe se huidige bestaan word grootliks bepaal en gevorm deur herinneringe aan die verlede en deur toekomsverwagtings. Hierdie beskouing stem grootliks ooreen met die beskouings van Ricoeur (1988: 244-249).

Ook oor *Die laaste Afrikaanse boek* merk Schoeman op dat die verslag oor sy lewe ook ’n verslag geword het van sestig jaar se Suid-Afrikaanse geskiedenis en “’n rekord van ’n wêreld wat in my eie tyd tot niet gegaan het of besig is om rondom my uitmekaar te val waar ek sit en skryf: laat ek ook dit dus opteken en beskryf voordat ook dit vergete raak” (483-4).

Hiermee word ook eksplisiet gestel dat *Die laaste Afrikaanse boek* nie gewoon ’n outobiografie is nie, nie net die lewensverhaal van die outeur is nie, maar dat dit ’n sosiale geskiedenis van Suid-Afrika word. Die outobiografiese aantekeninge is dus ’n bolwerk teen die vergeet van ’n wêreld wat besig is om rondom die skrywer uitmekaar te val.

Die subtitel “outobiografiese aantekeninge” kan dus gelees word as aantekeninge van die hoogs subjektiewe (en daarom “outobiografiese”) ervarings waarin ’n verlore tydvak, ’n verbygaande wêreld, vasgelê word. Die outobiografiese, baie subjektiewe aantekeninge van sy eietydse geskiedenis word ’n bolwerk teen die vergetelheid van dit wat besig is om rondom hom te verdwyn en te verkrummel. Daarom noem Schoeman die boek uitdruklik nie ’n outobiografie nie.³ Maar “outobiografiese aantekeninge” is óók outobiografie. En as sodanig is dit óók ’n bolwerk teen Schoeman se eie verdwyning in vergetelheid, en uiteindelik ook die vind van ’n eie tuiste en individuele identiteit.⁴

3. Bolwerk van stemme

Die opteken van stemme uit die verlede staan sentraal in Schoeman se stemmedrieluik.⁵ Telkens word deur hierdie “stemme” wat aan die woord kom, iets weergegee van ’n wêreld wat in vergetelheid verdwyn het. Die stem van die ou vrou in *Hierdie lewe* (1993) word “’n herinnering aan die leefwyse en ‘die hele plattelandse kultuur wat deur die Afrikaanssprekende tot stand gebring en vir meer as twee honderd jaar hier gehandhaaf is, maar wat intussen ... onherroeplik ten onder gegaan het” (Kannemeyer, 1998: 247). In *Die uur van die engel* (1995) word op verskeie maniere, deur verskillende “stemme” gepoog om Daniël Steenkamp se visioen van die engel in herinnering te roep, maar slegs die “getuienis”

het bewaar gebly, “die belewenis waarna dit verwys, het onredbaar verlore gegaan en kan nie meer op oortuigende wyse herwin word nie” (Schoeman, 1995: 46). Die getuienis van die stemme uit die verlede is dus ook hier die enigste bolwerk teen vergetelheid. In *Verliesfontein* (1998) dring die stem van Kallie Magistraat daarop aan om vertel te word, dat sý lewe nie in vergetelheid moet verdwyn nie: “Kyk na my; luister na my. Ek het ook eens gelewe.” (Schoeman, 1998: 148). Soos Kallie verlang dat oor sý bestaan getuig moet word, is dit in *Die laaste Afrikaanse boek* Schoeman se eie stem wat opgeteken word, wat daarop aandring om gehoor te word, wat eis: “Kyk na my; luister na my. Ek het ook eens gelewe.” Schoeman se eie stem word ’n getuie van die belewenis wat “onredbaar verlore gegaan het” en word gekenmerk deur dieselfde dringendheid van Kallie Magistraat se stem.

Oor die opteken van die “stemme” skryf Schoeman baie in sy outobiografiese aantekeninge. Hy vergelyk die gevoel wat hy soms kry wanneer hy artefakte en dokumente uit die verlede hanteer, met ’n aandrang van stemme uit die verlede om gehoor te word. Schoeman verwys herhaaldelik na die drama *Will Shakespeare*, deur Clemence Dane, wat hy as kind gelees het. In een toneel uit die drama wat Schoeman diep beïndruk het, sien Anne Hatheway hoedat ’n jong Shakespeare omring word deur die skimme van die karakters wat hy eendag sal skep (207). Wanneer hy probeer weglou, dring die stemme daarop aan dat hy hulle onderskeie stories moet vertel: “*Tell my story! And mine! And mine! And mine!*” (547). Die byna waansinnige aandrang van al die karakters dat hulle stories nie vergeet moet word nie, dat dit opgeteken moet word, dien vir Schoeman om sy eie ervaring met die opteken van “al die stemme” (uit die verlede) te verduidelik. Dit geld sy fiksiekarakters eweseer as byvoorbeeld die “stem” van die slavin Armosyn (in *Armosyn van die Kaap* [2001]) of die ander biografieë.⁶ Hierdie onvermydelike dwang om die stemme uit die verlede op te teken, brei uiteindelik uit om ook sy eie stem in te sluit. Ook Schoeman se eie storie dring daarop aan om vertel te word.

Schoeman se eie stem, sy eie lewensverhaal, word soos die ander stemme wat hy, volgens eie beskrywing, byna koorsagtig opteken. Hy kan byna outomaties te werk gaan. Hy verduidelik selfs op ’n stadium hoeveel bladsye hy per aand skryf. Sy eie bestaan word deur hierdie getuienis uit die vergetelheid ontruk, net soos die bejaarde vrou van *Hierdie lewe*, net soos die siener-digter in *Uur van die Engel*, net soos Kallie Magistraat in *Verliesfontein*, net soos die slavin in *Armosyn van die Kaap*. Selfs in *Afskeid en vertrek* (1990), wat nie in die eerste plek gemoed is met die verlede nie, is die besef van die hoofkarakter dat hy “getuie” is, dat hy as kunstenaar, as digter, maar net kan waarneem en opteken in ’n land waarin so baie deur geweld vernietig word. In *Verliesfontein* wat as “Stemme 1” ook ’n oorsig oor die stemmedrieluik bied, sê die verteller:

Die verlede glip weg en raak verlore, vloei weg soos water, stroom weg soos sand, en ons hoor die lae geruis en merk hoe dit verlore gaan. Ek is al wat dit sien, die enigste waarnemer, die enigste getuie: die stof op die blink swart stewels, die spore van die perde in die pad, die wiegende gordyn voor die venster of die lintjie op die drumpel; ek is al wat daarvan weet, en as ek dit nie opteken nie, sal dit verlore gaan asof dit nooit bestaan het nie. Ek is al wat hoor, en as daar stemme uit hierdie duister sou opklink, sal die woorde verlore gaan as ek nie luister en dit opteken nie.

(Schoeman, 1998: 89)

In *Die laaste Afrikaanse boek* stel Schoeman dieselfde gedagte so:

As ek dit nie opteken nie, voel ek toenemend namate ek ouer word en Suid-Afrika al hoe vinniger rondom my verander, as ek dit nie opteken nie, sal niemand anders dit doen nie; as ek hul stemme nie vaslê nie, sal dit vir goed verwaai en wegsterf in die stilte. *Tell my story! And mine! And mine! And mine!* (674).

Deur die onderskeie stemme op te teken, het Schoeman aan sy fiktiewe karakters, aan die historiese figure, en uiteindelik in *Die laaste Afrikaanse boek* ook aan homself, 'n geskiedenis en 'n plek gegee. En deur 'n geskiedenis en 'n plek, verkry hulle ook 'n identiteit.

Identiteit ontstaan, soos reeds hierbo aangetoon, vir Paul Ricoeur in vertelling. Die skep van plots, of handelingskomposisie, staan sentraal in die werk van Paul Ricoeur oor identiteit. Reeds in *Time and Narrative* roer Ricoeur die saak van "narratiewe identiteit" aan maar wat hy in *Oneself as Another* (1992) probeer doen, is om 'n teorie van narratief te rekonstrueer vanuit die perspektief van die bydrae wat dit lewer tot die konstituering van die self (1992: 114). In *Time and Narrative* was die begrip "narratiewe identiteit" vir Ricoeur die manier om die narratiewe van geskiedenis en die narratiewe van fiksie te versoen. Hy som dié poging soos volg op in *Oneself as Another*:

Following the intuitive preunderstanding we have of these things, do we not consider human lives to be more readable when they have been interpreted in terms of the stories that people tell about them? And are not these life stories in turn made more intelligible when the narrative models of plots – borrowed from history or from fiction (drama or novel) are applied to them? It therefore seems possible to take the following chain of assertions as valid: self-understanding is an interpretation; interpretation of the self, in turn, finds in the narrative, among other signs and symbols, a privileged form of mediation; the latter borrows from history as well as from fiction, making a life story a fictional history or, if one prefers, a historical fiction, interweaving the historiographic style of biographies with the novelistic style of autobiographies.

(Ricoeur, 1992: 114)

Na aanleiding van hierdie redenasie van Ricoeur, word Schoeman se “bolwerk teen tyd en vergetelheid”, ondersoek ten einde te kyk hoedat ’n eie identiteit tot stand kom in die vertelproses.

Die bolwerk teen tyd en vergetelheid, die storie wat gemaak word oor die verlede, bied uiteindelik ’n historiese bewussyn. Ricoeur onderskei tussen “insidente” en “gebeurtenisse”. Dit is juis deur vertelling, deur die individuele insidente wat plaasvind op te neem in ’n plot, dat van individuele insidente, gebeurtenisse met kousale verbande gemaak word. Deur die insidente in ’n plot op te neem word betekenis daaraan gegee. Die narratief oor die verlede bied uiteindelik aan die leser ’n historiese bewussyn omdat dit losstaande insidente in tyd orden. Dit is hierdie historiese bewussyn wat ook vir Schoeman so belangrik is – in sy outobiografie, maar eweneens in sy fiksie. (Dink byvoorbeeld aan die kommer wat by die verteller ontstaan in *Verliesfontein* oor die motorbestuurder se totale gebrek aan ’n historiese bewussyn – volledig bespreek in Burger, 2002.) Deur ’n historiese bewussyn aan ons te skenk, verskaf narratiewe ook ’n identiteit.

4. Neerslag van stemme in ’n verhaal

Uiteindelik vind die stemme neerslag in ’n narratief. *Die laaste Afrikaanse boek* is immers ook ’n lewensverhaal. Die verlede word weergegee as ’n narratief. ’n Plot word geskep om die flitse, skerwe, splinters van herinneringe, te orden en te integreer. Schoeman skryf oor die manier waarop hy sy eie ervarings opteken:

Flitse, fragmente, splinters, skerwe: dit is my eie ervarings en herinnerings, my eie getuienis; dit is my eie lewe waarvan ek hier verslag lewer, met al sy beperkings, en op hulle manier is selfs die beperkings seker veelseggend genoeg (271).

Die persoonlike herinnerings word veral aangevul deur aanhalings uit ’n leeftyd se leeswerk en deur doelbewuste navorsing oor die verlede. Wanneer Schoeman skryf oor die invloede van boeke wat hy gelees het, lê hy klem op die ingewikkelde aard van die geheue:

Deur my verbeelding omgesit, skryf ek asof dit [die invloede van boeke op sy verbeelding – WDB] so ’n regstreekse en eenvoudige proses was; dog niks wat met die geheue of verbeelding te make het, is eenvoudig of regstreeks nie (242).

Boonop is die geheue nie net ingewikkeld nie maar dikwels gewoon onbetroubaar. Een voorbeeld van die onbetroubaarheid van selfs sy eie fenomenale geheue lê Schoeman eksplisiet bloot wanneer hy eers beweer die foto’s van Lomax het die impuls gegee vir die skryf van “Veldslag” maar dan dui hy in die volgende paragraaf aan dat dit tog nie moontlik kon wees nie aangesien die boek

van Lomax met 'n versameling van foto's wat tydens die oorlog geneem is, eers in 1964 uitgegee is – vier jaar ná die skryf van “Veldslag”. Hy merk dan op:

Mens skryf wat mens onthou, sóos mens dit onthou, te goeder trou; en wat ek hierbo geskryf het, laat ek staan as illustrasie van die bedrieglikheid van die geheue. Wat mens onthou, is ten slotte nie noodwendig wat in feite gebeur het nie, maar dit wat vir jou belangrik is of was, dit wat vir jou belangrik lyk, en ook jou vertolking van die gegewens is subjektief (300).

Soos Schoeman dus oor die verlede skryf in die openingsin van *Verliesfontein*, is die verlede 'n ander land. Daar is geen maklike manier om daardie ander land te bereik nie omdat die geheue nie altyd betroubaar is nie, die artefakte en argiewe, die “spore van die verlede” wat in die hede bewaar gebly het, is eweneens onbetroubaar. En boonop word al hierdie spore, die navorsing, uiteindelik deur die verbeelding georden in 'n plot.

4.1 *Plot, karakter, identiteit*

Die vertellende subjek, Schoeman, skep 'n plot, waarin hyself 'n karakter is wat aangedui word deur die persoonlike voornaamwoord “ek”. Deur die handelingskomposisie (emplotment) kom die storie van die self tot stand. Ricoeur gebruik Aristoteles se idee van handelingkomposisie, die maak van 'n plot, as 'n proses waardeur die sintese van uiteenlopende elemente plaasvind (“a synthesis of heterogeneous elements” [Ricoeur, 1991: 21]). Uiteenlopende gebeurtenisse word van betekenis voorsien wanneer hulle in die plot van 'n betekenisvolle storie opgeneem word. Die losstaande gebeurtenis kry slegs betekenis in die plot⁷ omdat 'n plot meer is as die opeenvolging van gebeurtenisse, 'n plot skep betekenis uit die eenvoudige opeenvolging: “In short, emplotment is the operation that draws a configuration out of a simple succession” (Ricoeur, 1984: 65).

Hierdie “konfigurasië” word deur Ricoeur beskryf as 'n “saambegryp” (“grasping together”). In hierdie verband is die stam van die woord “begryp” beduidend. Dit impliseer dat die konfigurasie, deur die plot, 'n “saam-gryp” is, die kry van 'n greep op 'n reeks uiteenlopende gebeurtenisse. Hierdie “saamgryp” van uiteenlopende gebeurtenisse word moontlik gemaak deur die leser se vermoë om 'n storie te volg. Om 'n storie te kan volg, is om te verstaan hoedat al die gebeurtenisse kan lei tot 'n slot wat nie voorsien kon word nie, maar wat geloofwaardig is in die lig van al die voorafgaande gebeurtenisse. Schoeman maak dus 'n plot van sy lewe deur sekere momente te selekteer, sekere herinneringe neer te skryf en om hierdie herinneringe, aanhalings en sy besinning daaroor, te organiseer in 'n begin, middel en betekenisvolle einde.

Maar Schoeman dink juis na oor die vertelling. Hy is dus nie alleen die vertellende subjek en die vertelde subjek nie, hy reflekteer ook oor die handelinge en gevoelens van die vertelde subjek. Die vertellende subjek is dus

terselfdertyd ook die interpreteerder van sy eie narratief. Maar, soos Paul Ricoeur verduidelik, wanneer 'n mens 'n verhaal lees, is die leser nooit onaangeraak deur die leesproses nie.

Die wêreld wat gekonfigureer is deur die plot, word gerefigureer deur die leser. Dit beteken nie dat die betekenis van die plot ontrafel word deur die leser nie, dat betekenis in of agter die vertelling 'ontdek' word nie. Deur die leesproses ontstaan 'n moontlike wêreld 'voor' die teks en die leser betree hierdie moontlike wêreld deur middel van die verbeelding. Sodoende ervaar die leser gelyktydig die wêreld van ervaring en lyding (die wêreld van die leser) en die wêreld van die teks. Hierdie proses laat die leser nie onaangeraak nie. As ons sê dat ons "ontroer" is deur 'n kunswerk, is dit in die sin van die stam van die woord – dat ek geroer het, beweeg het uit my wêreld in 'n ander wêreld in, en dat hierdie beweging my ervarings verander en my visie op my eie wêreld verander het.

As 'n nuwe "ek" nou uit die outobiografiese proses ontstaan, is dit 'n "ek" wat die produk is van vertelling én van interpretasie. Die interpreterende ek is egter nie 'n vaste, voorafbestaande subjek in 'n metafisiese sin nie. Die interpreterende ek word gekonstitueer deur die proses van vertelling en interpretasie en is daarom voortdurend aan die verander. Ten einde die wêreld van die teks toe te eien, moet die leser immers voortdurend sy/haar eie wêreld verlaat, al sy dit tydelik. "If fiction is a fundamental dimension of the reference of the text, it is no less a fundamental dimension of the subjectivity of the reader. As a reader I find myself only by losing myself" (Ricoeur, 1981: 144).⁸

In *Die laaste Afrikaanse boek* is hierdie proses, waarvolgens 'n identiteit deur vertelling tot stand kom, opvallend. Die vertellende Schoeman versmelt herinneringe, aanhalings, en navorsing in 'n enkele plot. Die plot is grootliks die oeroue plot vir outobiografieë, naamlik die lewe as 'n reis. Conway (1998) wys daarop dat die "manlike" outobiografie (van Augustinus via Rousseau tot die hede) geskoei is op die lees van Homerus se *Odysseus*. Die lewe is 'n lang reis, vol moeilike probleme wat telkens oorkom moet word deur die harde werk, intelligensie, krag en geluk van die hoofkarakter. In *Die laaste Afrikaanse boek* wys Schoeman telkens doelbewus in Jungiaanse terme na die lewe as 'n reis, 'n lang en moeisame tog, as 'n individuasieproses – "n lang labirintiese weg van selfverwesenliking" (405). Die vertelling self, hierdie "outobiografiese aantekeninge", is soos 'n mosaïek opgebou uit herinneringe en aanhalings uit ander tekste en word (om by die Jungiaanse terme te hou) sy *mandala*, 'n simboliese voorstelling van die heel / totale Self. Sy sorgvuldige aantekeninge van wat dikwels as onbenullige besonderhede voorkom, word aangebied in 'n proses wat aan vrye assosiasie herinner en dit lyk soms asof hy soveel afdwaal dat sprake van 'n sentrale verhaallyn ondermyn word. Schoeman verduidelik egter dikwels dat hy gedrewe is om hierdie (oënskynlik onbelangrike) dinge op te teken en hy herhaal telkens dat niks toevallig is nie, dat daar redes moet wees waarom hy sekere

indrukke onthou. Hierdie herinnerings word toegelig deur verwysings na ander tekste. Saam vorm hierdie herinnerings en die verwysings uiteindelik 'n patroon – 'n samehangende voorstelling van 'n heel self: “Werklikheid, fiksie en verbeelding het mekaar ingehaal en oorvleuel, en die onderskeie fasette van my lewe het saamgesmelt tot 'n enkele geheel” skryf hy vier bladsye van die einde af.

Hierdie “geheel” wat geïnterpreteer word is dus die gevolg van die subjek wat terselfdertyd verteller en interpreteerder van sy eie lewe is. Die self is dus 'n “ondersoekte” lewe, soos Ricoeur dit stel: “a life purified and clarified by the cathartic effects of historical as well as fictional narratives carried by our culture” (Ricoeur, 1988: 246).

Dit is egter voorts interessant om daarop te let dat Ricoeur, binne die hermeneutiese tradisie, ook bewus is van die voorkennis (horison) van die individu, selfs voordat daar nog 'n eie poging is om te vertel. Die individu is altyd reeds gebed in 'n kultuur, in 'n taal, in 'n manier van verstaan (wat Ricoeur *mimesis*1 noem). Daar is 'n soort “voorverstaan” van tyd en van plot wat die verteller reeds het, selfs voordat hy begin vertel. Hierdie “plots” word deur ons kultuur aan ons gebied, redeneer Jill Ker Conway (1998). Conway onderskei veral twee basiese plots wat in die Westerse wêreld die struktuur verskaf vir byna alle outobiografiese vertellings. Aan die een kant is daar die “manlike” outobiografieë (na aanleiding van Homerus se *Odysseus*). Hierin is die hoofkarakter 'n heldefiguur wat deur sy eie deurstellingsvermoë en harde werk uiteindelik talle probleme en lyding te bowe kom en sukses behaal. Hierdie struktuur is bv. volgens haar aangepas deur Augustinus vir die meer godsdienstige weergawe (die “held” wat allerlei versoekings van sonde moet teëstaan) en uiteindelik op bevrydende wyse benut deur Rousseau.

Hierteenoor stel Conway die ontwikkeling van die vroulike outobiografie wat volgens haar gewortel is in religieuse geskrifte deur vroue waarin die klem val op 'n intense nie-verbale kontak met God. Vroue skryf slegs oor hulle eie emosionele ervarings van God, in openbarings wat hulle ervaar (passief ondergaan). Een van eerste voorbeelde is die Heilige Theresa van Avila (Conway, 1998: 12) wat 'n mistiese ervaring van God in haar outobiografie uitdruk. In hierdie soort geskrifte staan die emosionele, mistieke ervaring van 'n verhouding met God sentraal, eerder as die reis, die soektog, wat sentraal staan in die manlike outobiografieë.

Die sekulêre vorm van die vrouevertellings spruit uit die kleinburgerlike bemoeienis met romantiese liefde, die huwelik en gesinslewe. Selfs wanneer vroue hoogs individualistiese outobiografieë skryf, met politieke en intellektuele doelwitte, word dit meestal geplaas in die gesinslewe of in die huwelik.

Die argetipiese vroulike geskiedenis verskyn in die vroeë 19de eeu in die vorm van die gesekulariseerde romanse – die lewensplot is die erotiese soektog na die ideale man (met eiendom en sosiale mobiliteit). Die vrou is net emosies en

weinig intellek en moet net haar rol vervul as die ideale maat vir die self-skeppende held. Haar lewensverhaal eindig wanneer sy hierdie man kry, want daarna word haar bestaan voortgesit in hom.

The consuming bourgeois preoccupation with erotic adventure, family, property and the primacy of the emotional fulfillment of private life led to the transformation of the female life plot from the visionary encounter with God, a God often viewed in extremely abstract terms, to the quest of the ideal hero, a quest which gave shape to the fiction, theater, opera and ballet of nineteenth-century Europe.

(Conway, 1998: 14)

Die belangrikste eienskap van die Westerse romantiese heldin, is dat sy weinig beheer oor haar lot het. Sy moet wag dat sekere gesinsituasies of klasverskille of ander sosiale beperkings opgehef word, of deur ander vir haar uit die weg geruim word, sodat sy uiteindelik by die held kan uitkom. Sy het weinig mag om in eie belang op te tree.

Hierdie soort “vroulike” plot maak beslis een deel van die Schoeman-lewensplot uit. In sy keuse van leesstof maak Schoeman vroeg reeds die keuse vir meisiesboeke bo seunsboeke:

‘Régte’ seunsboeke soos die gewilde reekse oor die Hardy Boys of Biggles met hulle spanning, avontuur en lewensgevaar het my ewe koud gelaat as jag- of dierverhale, en wat ek in die jeugafdeling geles het, was klassieke Engelstalige ‘meisieboeke’... (197).

En verder:

Hierdie ‘meisiesboeke’ het my iets gebied wat my bevrediging gegee het: nie aksie, dadigheid of fisieke avontuur nie, maar die subtile innerlike spanning van onderlinge verhoudings tussen mense, dikwels in die klein, beskutte kring van die familie, die ‘stil avontuur’ waaroor Elisabeth Eybers geskryf het... (197).

Dit is duidelik dat Schoeman in sy romans ook aansluiting gevind het by hierdie “meisiesboeke” as model, maar ook in sy outobiografie is daar tot ’n groot mate sprake van die “passiewe ervaring van die lewe” soos wat Conway dit in vroulike outobiografieë aantoon. Schoeman beskryf dikwels gebeurtenisse asof dit vanself met hom gebeur, eerder as wat daar “inspanning van sy kant” is:

Na afloop van die Uniefees het ek my taamlik abrupt, soos genoem, sonder werk gevind, met die noodsaak om so gou doenlik iets anders te kry, ’n proses waarmee ek nie veel raad geweet het nie. Hier, soos so dikwels in my lewe, het dinge egter vanself gebeur sonder inspanning aan my kant, met ’n advertensie in die koerant vir ’n assistent by die openbare biblioteek (...) Ek is sonder moeite aangestel, en na ’n kort tydjie in die uitleenafdeling na die katalogiseerafdeling oorgeplaas; ek meen amper dat ek ook in die na-laanbiblioteek afgelos het (306).

Opvallend in hierdie aanhaling is die eksplisiete opmerking dat dinge in sy lewe gebeur “sonder inpanning van my kant”. Hierdie indruk word versterk deur die gebruik van passiewe sinskonstruksies: “Ek is sonder moeite aangestel, (...) is (...) oorgeplaas”.

Dit is egter nie moontlik om Schoeman se vertelling te beperk tot hierdie “passiewe” plot nie. Daar is dikwels ook sprake van “beslissende besluite” en optrede van sy kant. Hy skryf byvoorbeeld oor sy besluit om in 1976 na Suid-Afrika terug te keer, die volgende:

... dit was, meen ek, een van die min kere in my lewe wat so 'n beslissende besluit nodig was, iets wat my hele verdere bestaan onherroeplik sou bepaal (...) Oor die algemeen was my lewe egter nie 'n kwessie van dramatiese en oorwoë besluite van eenkant of anderkant toe nie, maar van 'n reeks geringer keuses wat op haas vanselfsprekende wyse die een uit die ander voortgevloei het (...) en in hul aaneenskakeling op onbewuste wyse die uiteindelijke vorm van my lewe bepaal en Jung se proses van individuasie uitgemaak het (455).

Juis die Jungiaanse beskouing beïnvloed uiteindelik sy vertelling sodat dit ener syds wel die “labirintiese weg” is waarop talle probleme oorkom word ten einde die individuasieproses te voltrek, maar andersyds is daar ook 'n aanvaarding van die lewe, van dinge soos hulle gebeur, sonder om daaraan te probeer verander. Juis om te vorder tot die punt van aanvaarding, is die te bowe kom van een van die struikelblokke op die reis. Geleidelik is dit tog asof die plot van die reisende held wat probleme oorkom, oorheersend word. Hy skryf oor die gevorderde boeke wat hy vroeg reed gelees het en die “volwasse” gesprekke wat sy moeder met hom gevoer het:

Ek was met ander woorde 'n vroegryp en vroegwys kind, en hierdie gang van sake is bevorder deur bioskoopbesoek en die feit dat ek taamlik vroeg reeds begin het om meer gevorderde boeke te lees, wat my saam met my persoonlike aanpassingsprobleme nie gehelp het om maklik by kinders van my leeftyd aansluiting te kry nie en my besonder irriterend moet gemaak het vir volwassenes.

Uit opvoedkundige oogpunt was dit alles natuurlik heeltemal onwenslik; dog ek is nie besig om 'n opvoedkundige handleiding te skryf of pedagogiese oordele te vel nie, maar om te vertel wat in my eie lewe gebeur het. Miskien het hierdie versnelde gang van sake my van die wondere van 'n ‘normale’ kindheid en ontwikkelingsproses beroof, wat dié ook al mag wees, maar in my lewe was daar genoeg wondere soos dit was; en as dit tot my eensameheid, isolasie en onaanpasbaarheid bygedra het, kan ek slegs opmerk dat ek hierdie belemmering darem oorleef en my eie voordeel daaruit getrek het (134-5).

Schoeman gee hier toe dat baie “wondere” in sy lewe plaasgevind het, en dat hy die slagoffer van sekere omstandighede was – sy ouers wat vroeg geskei het, sy aanpassingsprobleme. Hy beskou dit alles egter by nabaat as “belemmeringe” wat hy oorleef het. Hierdie passiewe houding van belemmeringe wat bloot “oorleef” word, word egter verder geneem wanneer hy sê dat hy voordeel daaruit getrek het. Die idee van ’n reis waarin die belemmeringe uiteindelik lei tot voordeel, verteenwoordig dus ’n oorgang van ’n passiewe ervaring tot ’n aktiewe deelname.

5. Slothoofstuk

Dit wil dus lyk asof Schoeman, deur die plot te maak, deur te vertel en te reflekteer oor die vertelling, uiteindelik ’n identiteit skep. ’n Identiteit kom tot stand deur vertelling, deur ’n bolwerk teen vergetelheid op te rig. Die self kan simbolies voorgestel en dan herken word in die mosaïek van die verlede. Maar in die slothoofstuk van *Die laaste Afrikaanse boek* vind daar tog ’n verskuiwing plaas.

In hierdie hoofstuk is daar ’n intense bewussyn van tyd. Talle van die lang paragrawe begin met ’n tydsaanduiding – “in die middag” ens. Daar is telkens verwysings na die wekkertjie wat tik. In opeenvolgende paragrawe word die geskiedenis van Trompsburg (hetsy uit argiewe of die inligting van grafstene gekonstrueer); die antieke geskiedenis waarvan Schoeman lees, met die hede waarin Schoeman hom bevind, gekontrasteer.

By Schoeman ontstaan daar ’n toenemende besef dat die opteken van die verlede nie noodwendig ’n standhoudende bolwerk teen die vergetelheid kan bied nie. Die implikasie is dat die narratiewe identiteit ook nie vas kan wees nie. As hy die antieke geskiedenis lees, besef hy dat die bietjie inligting wat in geskiedskrywing behoue gebly het, wel ’n bolwerk teen vergetelheid is, maar dat ook die optekening in die vergetelheid kan verdwyn. Schoeman sien byvoorbeeld dat hy nie eens genoem word in ’n boek oor wêreldletterkunde nie. Hiermee kom daar dan ’n verskuiwing van die Jungiaanse konstruksie van ’n identiteit, van die individuasie wat voltrek is as eindbestemming van ’n reis, na ’n posisie waarin ook daardie narratief laat vaar kan word. Die identiteit wat deur die vertelling tot stand gekom het, word in ’n sekere sin afgelê. Die vrede wat hy vind in die Jungiaanse versoening is wel waardevol, maar van daar af lyk dit asof Schoeman in hierdie laaste hoofstuk ’n verdere stap neem. Die self gee identiteit prys deur die verlede af te lê vir ’n aanvaarding van slegs die huidige moment.

In die laaste paragraaf van die boek word Schoeman se wandeling terug na die dorp beskryf, maar skielik nie meer in die eerste persoon nie, in die tweede persoon – “[m]ens moet wag (...). En dan wanneer jy klaar gekyk het (...) kan jy met die paadjie aan die steil kant, die skadukant, van die heuwel stadig langs die afdraande terugstap tussen die klippe en ongelyktes met die wye wit vergesig oor die veld in die laaste sonlig voor jou oë” (679).

Hy het as't ware klaar gekyk na die patroon wat hy tot stand gebring het. Dit het 'n sekere mate van heling gebring, maar hy suggereer dat daar op 'n punt klaar gekyk kan word daarna. Eers aan die einde van 'n lewe (nie net sý lewe nie, só word deur die gebruik van die tweedepersoonsvorm gesuggereer) kan 'n mens die woorde, die beelde en die herinnerings oordink. Maar dan vind 'n mens ook berusting en selfs die geheue en verbeelding kan tot rus kom voor mens kan "tuiskom". Om vrede te hê met jouself, word hier as 'n tuiskoms (terugstap) beskryf. 'n Terugkeer wat moontlik is nadat ook die herinnerings tot rus kom.

Die optekening van die gebeurtenisse, die onthou van alles en die pogings om dit op te teken, om 'n bolwerk teen vergetelheid op te rig, kan ook uiteindelik staak wanneer mens besef dat dit nie noodwendig standhoudend is nie. Al die herinneringe is egter 'n punt wat mens moet bereik – dit is 'n uitsig wat mens voor jou sien, waarna jy kan kyk. Dit is egter wanneer jy klaar gekyk het wat jy kan terugkeer. Hierdie proses van verkenning van die verlede, deur te onthou en te verbeel, is noodsaaklik. Eers as klaar teruggekyk is, as 'n identiteit tot stand gekom het, is dit moontlik om sonder oordeel of besinning die verlede te kan oorskou, om vrede te vind daarmee en dan "terug te keer" na 'n soort identiteit-loosheid – die einde tegemoet omdat die aand op hande is.

Schoeman baseer dus ook sy lewensverhaal grootliks op die reismotief. Aan die einde is daar vir hom ook, soos vir Odysseus, 'n tuiskoms. Hierdie tuiskoms interpreteer Schoeman in Jungiaanse terme as 'n herkenning van die self uit die hele mosaïek, die mandala. Maar dit wil lyk asof daar vir Schoeman ook iets verder is – 'n bewustheid dat daar dalk nog agter hierdie patroon, agter die narratiewe identiteit – ook die aflê van die self, van 'n eie identiteit is, waarop die stilte moet volg. Logieserwys is hierdie vir Schoeman dus 'n "laaste boek".

Randse Afrikaanse Universiteit

Bronnelys

- Aucamp, Hennie.** 2003. Magtig opgesette werk kort drastiese terugsnoeiing. *Litnet*. <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/lboek.asp>
- Burger, Willie.** 2002. Eendag was daar* (of was daar nie?). *Stories: Onthulling, verdoeseling of moontlikheid? Stilet*, XIV: (1.) April.
- Carr, David.** 1991. Discussion: Ricoeur on Narrative. In: Wood, David. *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London: Routledge, 160-169.
- Carr, David.** 1997. Narrative and the Real World: An Argument for Continuity. In: Hinchman, Lewis. P. & Sandra. K. Hinchman (reds.). 1997. *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*. New York: State University of New York Press, 7-25.
- Conway, Jill. Ker.** 1998. *When Memory Speaks*. New York: Vintage.

- Hinchman, Lewis, P. & Sandra K. Hinchman.** 1997. *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*. New York: State University of New York Press.
- Kannemeyer, John.** 1998. *Op weg na 2000. Tien jaar Afrikaanse literatuur: 1988-1997*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kreiswirth, Martin.** 1992. Trusting the tale: The narrativist turn in the human sciences. *New Literary History*, 23: 629-657.
- MacIntyre, Alisdair.** 1997. The Virtues, the Unity of a Human Life, and the Concept of a Tradition. In: Hinchman, Lewis, P. & Sandra, K. Hinchman (reds.). *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*. New York: State University of New York Press, 26-50.
- Nash, Christopher.** 1990. Slaughtering the Subject: Literature's Assault on Narrative. In: Nash, Christopher. (red.). *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London: Routledge, x-xiv.
- Ricoeur, Paul.** 1991(b). Narrative Identity. *Philosophy Today* 35(1): 73-81.
- Ricoeur, Paul.** 1981. *Hermeneutics and the Human Sciences*, vertaal deur McLaughlin, K & D. Pellauer. Cambridge : Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul.** 1984. *Time and Narrative. Volume I*, vertaal deur McLaughlin, K & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul.** 1985. *Time and Narrative. Volume 2*, vertaal deur McLaughlin, K & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul.** 1988. *Time and Narrative Volume 3*, vertaal deur McLaughlin, K & D. Pellauer. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul.** 1991(a). Life in Quest of Narrative. In: Wood, David. (red.). *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London: Routledge, 20-33.
- Ricoeur, Paul.** 1992. *Oneself as Another*, vertaal deur Kathleen Blamey. Chicago: Chicago University Press.
- Schoeman, Karel.** 1966. *Berig uit die vreemde. 'n Ierse dagboek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel.** 1968. *Van 'n verre eiland: 'n tweede Ierse dagboek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel.** 1993. *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel.** 1995. *Die uur van die engel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel.** 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel.** 2001. *Armosyn van die Kaap*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel.** 2002. *Die laaste Afrikaanse boek*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Note

- ¹ *Berig uit die vreemde. 'n Ierse dagboek.* (1966) en *Van 'n verre eiland: 'n tweede Ierse dagboek* (1968).
- ² Die gemoeidheid met narratiewe is al as 'n “obsessie van die era” beskryf (Nash, 1990:xi). Kreiswirth (1990) beskou dit as die “narratiewe wending” in die menswetenskappe. Hinchman & Hinchman (1997: ix) noem die tendens om aandag te gee aan narratiewe as ondersoekmetode 'n “paradigmaskuif”: “away from nomological models and toward a more humanistic language and approach, in which narratives are central”. Kyk in die verband ook byvoorbeeld na Jerome Bruner (2003) se *Making Stories: Law, Literature, Life*. Harvard: Harvard.
- ³ S6 beskou is Hennie Aucamp (2003) se kritiek teen die subtitel, “outobiografiese aantekeninge”, nie geldig nie.
- ⁴ Bloot die woordkeuse van Schoeman, dat hy 'n wêreld wat besig is om “uitmekaar te val” opteken, onderstreep die nostalgiese toon wat sentraal staan in hierdie werk. Die opteken van die verbygaande is nie 'n neutrale boekstaving nie, maar telkens word die verlies ook betreur. Dit plaas Schoeman natuurlik in 'n ongemaklike posisie ten opsigte van die politiek-maatskaplike verandering in Suid-Afrika. As daar terugverlang word na 'n vervloë era, lyk dit asof die aanbreek van die nuwe era betreur word. Hierin ontstaan 'n spanning. Om hierdie rede is dit seker ook noodsaaklik vir Schoeman om telkens sy afkeer teenoor sekere aspekte van die verlede te onderstreep – iets wat Brink (2003) in sy resensie gehinder het. Die vraag wat Brink vra, is waarom Schoeman nie as veranderingsagent probeer optree het as die sake hom toentertyd gepla het nie en waarom hy dan steeds nostalgies oor die verlede dink. Dit skep die indruk van 'n politiek-korrekte inkleding by nabaat. Hierdie kritiek beklemtoon juis die manier waarop die subjek as leser van sy eie verhaal, ook interpreteerder daarvan is en wat die invloed van die interpretasie uit die hede op die vertelling van die verlede is.
- ⁵ Stemme 1, *Verliesfontein* (1998); Stemme 2, *Hierdie lewe* (1993); Stemme 3, *Die uur van die engel* (1995).
- ⁶ Dit is opvallend dat Schoeman dikwels sy historiese werk, die opteken van geskiedenis, benader vanuit 'n biografiese perspektief – die verlede soos dit deur 'n enkeling ervaar is. Hy skryf self oor die aard van geskiedskrywing (en ook terselfdertyd oor die verband tussen roman en geskiedenis): “Altyd – en hier veral kan mens die benadering van die romanskrywer seker van dié van die historikus of akademikus onderskei; altyd was dit hierby (geskiedskrywing) vir my belangrik hoe die verlede fisiek ervaar is: die kers of lamplig met sy flakkerende skadu's (...) die onvoorstelbaarheid van 'n wêreld waarin daar geen groter helderheid was nie as dié van galopperende perd. Altyd was dit my doel om met inagnemng van elemente soos hierdie die tekstuur van die verlede te probeer weergee...” (529).

⁷ Benewens Ricoeur, wys onder andere ook David Carr (1991, 1997) en MacIntyre (1997) op hierdie betekenisgewing deur die plek wat aan die enkele gebeurtenis in 'n plot gegee word. Merleau-Ponty wys daarop dat elke persepsie eintlik slegs sin maak binne 'n konteks van herinnering en verwagtings: "As we encounter them, even at the most passive level, events are charged with the significance they derive from our retensions and protensions" (in Carr, 1991: 163).

⁸ Hierdie proses kan uiteraard nooit ten volle voltrek word nie. Herinterpretasies, hervertelling van gebeurtenisse is moontlik. 'n Proustiaanse "madeleine-ervaring" kan byvoorbeeld verlore herinneringe terugbring wat die selfnarratief opnuut verander, terwyl die betekenisvolheid van sekere gebeurtenisse kan verander in die lig van ander ervarings. Dit is hierdie proses van voortdurende veranderings in self-begrip wat Ricoeur "narratiewe identiteit noem:

(...) allow me to say that what we call the subject is never given at the start. Or, if it is, it is in danger of being reduced to the narcissistic, egoistic and stingy ego, from which literature, precisely, can free us. (...) In place of an ego enamoured of itself arises a self instructed by cultural symbols, the first among which are the narratives handed down in our literary tradition. And these narratives give us a unity which is not substantial but narrative.

(Ricoeur, 1991:33).