Heinrich Ohlhoff

Geskiedenis en profesie: twee Haasbroek-verhale

I *Inleiding*

In die inleiding tot sy bloemlesing uit die kortverhale van P.J. Haasbroek, *Voornagvlug,* verwys Abraham de Vries (1988: 7) soos volg na 'n uitspraak wat Chris Barnard in 1973 by die Sestiger-simposium gemaak het:

> "... die kortverhaal, meer as die roman, ... (is) die bespieder, verkenner van daardie dinge waarvan 'n gemeenskap nog net vaagweg bewus is, maar 'die aktuele en dwingende probleme van ons subkontinent, die angste en onsekerheid wat uniek is aan ons geslag mense hier in Suid-Afrika, die politieke spanninge waaraan ons blootgestel is, dit sien ek opvallend selde in ons letterkunde weerspieël.'"

Twee verhale van Haasbroek wat wel deeglik 'n verkenning van genoemde sake is en waaraan ek uit bepaalde perspektiewe aandag wil gee, is "Aardrykskundeles" uit *Roofvis* en "In die Hoëveld waar dit oop is" uit *Verby die vlakte.*

II *Rabinowitz se vier soorte "gehore"*

In 'n 1977-artikel gaan P.J. Rabinowitz uit van die standpunt dat daar minstens vier soorte gehore deur enige narratiewe literêre teks geïmpliseer word: die *werklike gehoor,* die outeur se *hipotetiese gehoor* (die "authorial audience"), die *narratiewe gehoor* en die *ideale narratiewe gehoor.* Vir my doeleindes hier is veral die eerste drie belangrik.

Die werklike gehoor is uiteraard die "flesh-and-blood people who read the book" (Rabinowitz, 1977: 126) en is die enigste waaroor die outeur geen gewaarborgde beheer het nie. Hiernaas is daar dan die outeursgehoor of, soos hy dit in 1989 noem, die bedoelde gehoor. Oor hierdie instansie laat hy hom dan in die twee artikels soos volg uit:

> "Like a philosopher, historian, or journalist, he cannot write without certain assumptions about the readers' beliefs, knowledge, and familiarity with conventions. His artistic choices are based upon these assumptions, conscious or unconscious, and to a certain extent, his artistic success will depend on their accuracy." (Rabinowitz, 1977: 126)

> "The intended reader – the hypothetical person who the author hoped or expected would pick up the text – may not be marked by or 'present in'

> the text but may rather be silently *presupposed* by it. The intended reader, therefore, is not reducible to textual features but can be determined only by an examination of the interrelation between the text and the context in which the work was produced. The intended reader, in other words, is a *contextualized* implied reader, and studies of reading that start here have the potential to open up new questions of history, culture, and ideology." (Rabinowitz, 1989: 85)

Om 'n teks te verstaan, moet die leser dan tot op sekere hoogte die kenmerke van hierdie gehoor aanneem ("come to share"), kenmerke wat die outeur dikwels aanvaar die leser wel oor beskik. Ten spyte van outeurs se pogings om die afstand tussen die werklike en die outeursgehoor tot die minimum te beperk, sal daar egter altyd 'n gaping bestaan wat die leser moet probeer oorbrug, aangesien

> "... all artistic choices, and hence all effects, are calculated in terms of the hypothetical knowledge and beliefs of the authorial audience". (Rabinowitz, 1977: 127)

Hoe groter die geografiese, kulturele en temporale afstand is, hoe groter sal die uitdaging waarskynlik wees.

Die bestaan van die narratiewe gehoor lei Rabinowitz af uit sy siening dat die roman gewoonlik 'n nabootsing van 'n nie-fiktiewe vorm soos die geskiedskrywing is. Dit impliseer op sy beurt dat die verteller 'n nabootsing van 'n outeur is. Hy skryf dan vir 'n nagebootste gehoor wat ook oor bepaalde kennis beskik en die leser moet voorgee dat hy 'n lid van hierdie gehoor is:

> "The narrator of *War and Peace* appears to be an historian. As an historian, he is writing for an audience which not only knows – as does the authorial audience – that Moscow was burned in 1812 but also believes that Natasha, Pierre, and Andrei 'really' existed, and that the events in their lives "really" took place." (Rabinowitz, 1977: 127)

Die feit dat daar in verskillende romans verskillende afstande tussen die narratiewe en outeursgehoor kan bestaan, gebruik Rabinowitz dan as uitgangspunt vir sy eie siening van die begrip "realisme". Hierop gaan ek nie hier in nie. Belangrik is egter dat hy die kwessie van afstand ook met die "didaktiese krag" van die roman in verband bring:

> "It would seem that the greater the distance between authorial and narrative audiences ... the less impact a moral lesson learned by the narrative audience is likely to have on the authorial audience. To use a

Tolstoyan metaphor, the greater the distance, the less the possibility of 'infection' from one to the other."(Rabinowitz, 1977: 132)

Om voor te gee dat 'n mens deel van die narratiewe gehoor is, is 'n essensiële eerste stap in die interpretasie van die teks, maar die uiteindelike beslissing oor betekenis(se) lê by die outeurs- en werklike gehoor.

In die geval van "Aardrykskundeles" sou die werklike leser – as "deel" van die narratiewe gehoor – dus byvoorbeeld moes "glo" dat daar 'n meneer Enias Mukunga was, dat sy skooltjie op 'n dag deur soldate onder aanvoering van 'n generaal aangeval is en dat Mukunga uiteindelik doodgeskiet is. Die leser van "In die Hoëveld waar dit oop is" sou op sy beurt moes "aanvaar" dat daar iemand soos Sylvana Kometsie en eerw. Königsberg was en dat hulle 'n besoek aan 'n monument gebring het waarin verskillende uitbeeldings van persone en gebeure uit die Afrikaner se geskiedenis te siene is.

Belangriker vir ons is egter die bedoelde of outeursgehoor. Wat die tekstuele aspek van dié gehoor ten opsigte van "Aardrykskundeles" betref, weet die leser klaarblyklik dat dit meermale gebeur dat burgerlike teikens deur gewapende magte aangeval word en dat die rede (meneer Elias Mukunga *praat* net) nie (altyd) bestand is teen fisieke geweld en die gebruik van vuurwapens nie.

In die geval van "In die Hoëveld waar dit oop is" dui die teks daarop dat die outeursgehoor bewus is van name en gebeure uit die Afrikaner se geskiedenis (Kruger, De Wet en Verwoerd, om maar enkeles te noem) en moontlik selfs die huidige Voortrekkermonument uit die beskrywings van die interieur sowel as die omgewing kan herken. Daarby kom die kennis dat hierdie "tekste" gelees wil/wou wees as 'n aanduiding van 'n heroïese verlede wat ook groot opoffering gevra het.

Die teks impliseer egter ook 'n gehoor wat 'n intertekstuele spel kan speel met onder meer Bybelse en literêre argitekste. So interpreteer De Vries (1988: 13) eerw. Königsberg se woorde ("Die geniepsige engel met die swaard wat vlam en flikker . . .") op grond van Genesis 3:24 as verwysend na die vroeëre Eden en dan ook na die Suid-Afrika van die Afrikanerdom wat "nog slegs as museumstuk bewaar word". Reeds die titel van die verhaal roep egter deur sitaat 'n spesifieke argiteks op, naamlik Toon van den Heever se gedig "In die Hoëveld". Op grond hiervan sou daar 'n positiewe uitbeelding van en verlange na die Hoëveld verwag kon word. Met die lees van die verhaalteks word dit egter duidelik dat die twee diskoerse radikaal van mekaar verskil: In die gedig is die spreker weg van sy geliefde Hoëveld en verlang hy daarna; in die verhaal is die verteller in die Hoëveld, maar, ironies genoeg, bied dit geen troos nie. Reeds in die eerste paragraaf is daar immers nie sprake van "kuddes waaigras wat huppel oor die veld" nie, maar van die "wintervaal Hoëveldse vlakte" en vind die donker, benouende "gange van die myn" 'n

wrang parallel in die afwesigheid van vensters in die blouswart graniet (soos ook later in die skemer saaltjie). Maar meer nog, na die verteller se ervaring in die Monument word daar in die slotparagraaf 'n progressie voltrek as die Hoëveldse vlakte vir hom "troosteloos leeg" lyk. Die oopheid van die gedig en die verhaaltitel se Hoëveld word dus – met betrekking tot die Afrikaner – ironies getransformeer tot leegheid ook in 'n politieke en kulturele sin. In die lig van die hele verhaal het hierdie "closure" dan klaarblyklik 'n ideologiese funksie:

> "The ideological dimension of narrative has been particularly evident in theories of narrative *closure*. The significance of the ending is clearly paramount in the way that narrative works ... The concept of *closure* refers to the ways in which a text persuades a reader to understand and accept a particular 'truth' or form of knowledge, to accept a certain view of the world as valid or natural." (Webster, 1990: 52–53)

Die effek van hierdie verhaalafsluiting word ook nog versterk deur die doodsgedagte: In die gedig is die spreker besig om 'n fisieke dood te sterf as gevolg van die situasie waarin hy deur sosio-ekonomiese omstandighede gedwing is; in die verhaal staan die Monument in die teken van doodsheid en het die Afrikaner as dominante kulturele en politieke mag "te sterwe gekom".

Reeds uit hierdie kort bespreking blyk dit dat die taal van die twee literêre diskoerse nie neutraal en ideologies "onskuldig" is nie, maar vanuit en oor bepaalde omstandighede hulle stem laat hoor:

> "Language is produced by a particular set of social relations which obtains at a certain time and place ... Such language is designed to convey particular kinds of knowledge to achieve certain effects, usually of power and domination." (Webster, 1990: 63)

Die Haasbroek-verhaal kan dan ook gelees word as reaksie op die Van den Heever-gedig wat die aannames daarvan relativeer en bevraagteken, of, om Claes (1988) se terminologie te gebruik: Die verhaal het 'n destruktiewe funksie met betrekking tot die gedig.

Hierby aansluitend moet die bedoelde gehoor van die verhaal ook "weet" dat daar bepaalde veranderinge in vergelyking met die situasie in die werklikheid plaasgevind het en dat die verhaal dus 'n moontlike toekomsscenario bied: Beelde wat op die oomblik nie in die Monument voorkom nie, is in die verhaalhede wel daar en daar is ook 'n oudiovisuele afdeling waarin onder meer 'n Afrikanerleier getoon word waar hy 'n Mei-toespraak hou – "'n gevaarlik-vyandige figuur om wie alles toe reeds begin verkrummel het"

(213).[1] Hiermee kom 'n mens ook reeds by die interrelasie tussen teks en konteks, by die gekontekstualiseerde implisiete leser dus.

Wat "Aardrykskundeles" betref, moet daar in aanmerking geneem word dat die verhaal in 1975 verskyn het, met ander woorde toe die grensoorlog reeds aan die gang was. Dit sou dus die produksiekonteks van die teks kon vorm. Maar die resepsiekonteks van die werklike leser moet ook in berekening gebring word. Vir baie huidige lesers van die verhaal – soos oorvloedig uit interpretasies deur hoofsaaklik blanke Afrikaanssprekende studente blyk – is die verband tussen teks en konteks duidelik: Dit gaan hier oor terroriste wat 'n skool aanval en die onderwyser doodmaak, moontlik ter wille van grondgebied of om die kinders vir opleiding weg te voer. Ook De Vries (1988: 14) lees die verhaal só as hy praat van die "moord op meneer Enias Mukunga deur *terroriste*" (my kursivering). En nou is die opvallende juis dat dié woord nêrens in die teks self gebruik word nie, maar wel die "neutrale" woorde "soldate" en "generaal". Om saam met Bakhtin (vergelyk Martin, 1986: 149–150) te praat: Laasgenoemde woorde kom in die resepsie duidelik in 'n dialogiese verhouding met die woord "terroris" te staan (en moontlik vir ander lesers ook met die woord "vryheidsvegter"). Op die vraag waarom die "onskuldige" woorde in die teks gebruik word, kom ek later in 'n ander verband kortliks terug.

"In die Hoëveld waar dit oop is" het in 1982 verskyn, te midde dus van onder meer al groter wordende binnelandse probleme, onrus en terrorisme – faktore wat die voortbestaan van die Afrikaner en van sy politieke magsposisie in die gedrang gebring het. In die lig hiervan sou die gekontekstualiseerde implisiete leser moes besef dat dit hier gaan oor 'n

> "post-apokaliptiese siening. 'n Voorstelling van 'n wêreld ná die laaste vlakte . . . en van 'n Suid-Afrika waar die Afrikanerdom nog slegs as museumstukke bewaar word, 'n vergunning omdat 'dié minderheidsgroep op grond van hulle bydrae sekere regte verdien'". (De Vries, 1989: 123)

Heel moontlik word daar ook van hom verwag om 'n bepaalde politikus te herken in die "lang bleskopman" wat in die oudiovisuele afdeling sy Mei-toespraak hou. Ironies genoeg slaan laasgenoemde weliswaar in die eerste plek op 'n Republiekfeestoespraak, maar dit kan terselfdertyd dialogiserend Meidag of Werkersdag wat in die plek van Republiekdag sou kon kom, oproep. Dit is ook opmerklik dat daar veel meer verteltyd aan hierdie gedeelte afgestaan word as aan die meeste ander verhaalgebeure, sodat die optrede van die persoon rondom "wie alles toe reeds begin verkrummel het," skerp belig word. Laasgenoemde feit verkry ook nog reliëf deur die personasies wat die Monument besoek. Slegs drie *middeljarige* mans tree eerbiedig

op ("met hul hoede in hulle hande"), terwyl die res se name daarop dui dat hulle nie Afrikaners is nie en selfs Ghanese insluit. Die verteller is wel Afrikaans, maar wil liewer nie oor sy bydrae tot die (ironiese) regte wat in die Monument vergestalt word, spekuleer nie. In sy geheel sou die verhaal dus as 'n profetiese waarskuwing aan die Afrikaner gelees kon word, en sou die "les" wat die verteller en die narratiewe gehoor geleer het moontlik ook deur die outeursgehoor geleer kon word.

III *Aktante, fokalisering en betekeniskettings*

In die afdeling hierbo het ek hoofsaaklik aandag gegee aan die "buite-" en intertekstuele kennis wat deur die bedoelde leser veronderstel word. Die intratekstuele vervlegting – en dus die rol van tekstuele strategieë – kan egter nog verdere lig op die aard van die diskoers(e) werp.

Ek het reeds daarop gewys dat Haasbroek in "Aardrykskundeles" die "neutrale, onskuldige" woorde "generaal" en "soldaat" gekies het. Hierdie vaagheid in die identifikasie van dié personasies hang moontlik met enkele ander verskynsels in die teks saam. Indien die verhaal naamlik uit die hoek van Greimas se aktansiële model benader word, is daar 'n opvallende verskynsel merkbaar. Om 'n subjek (die instansie wat 'n bepaalde doel of objek nastreef) te kies, is nie onmoontlik nie. Dit kan naamlik die generaal wees wat dan die soldate en sy/hulle wapens as helpers het. In dié geval sou die teenstander die onderwyser wees wat die taal as oorredingsmiddel hanteer. Begin 'n mens egter, bloot op die teksgegewens af, vra na die objek, die begunstiger en die begunstigde, dan is daar geen duidelike moontlikhede nie. Ons weet dus nie uit die teks wat die werklike strewe van die generaal is nie, die "mag agter die skerms" word nie geïdentifiseer nie en die party wat voordeel trek uit hierdie optrede bly onbekend. Soos uit die gerapporteerde resepsie van studente blyk, word die optrede van die generaal en sy makkers as gevolg hiervan in groot mate as sinloos, redeloos ervaar – 'n feit wat 'n belangrike rol in die konstruksie van die sogenaamde werkideologie sou kon speel (vergelyk Ruthrof, 1981: 27 vir 'n skema).

Daar kan egter ook 'n verdere rede vir die ervaring van sinloosheid wees: die aard van die fokalisering in die teks. Hier kom hoofsaaklik eksterne fokalisering deur die eksterne vertelinstansie voor. Bowendien is die fokalisering ook in groot mate van buite, onder meer met betrekking tot wat Rimmon-Kenan (1983: 79 en verder) die psigologiese dimensie noem. Die leser verneem sover dit die generaal en soldate aangaan naamlik niks van hulle kennis, bespiegelings, oortuigings, herinnerings en dergelike meer nie. Maar ook die ruimtelike en temporale fokalisering is beperk: Ons "sien" die groep deur die oë van die eksterne fokalisator slegs van die oomblik dat hulle in die kreupelhout reeds binne hoorafstand van die kinders se sang is – waar

hulle dus vandaan kom, weet ons nie. Hiermee hang saam dat die fokalisering temporeel ook slegs op dié bepaalde insident betrekking het sodat ons geen voorafhandelinge ken wat verdere lig op hulle optrede kan werp nie.

Die hiërargiese verhouding tussen personasies wat betref praat en fokaliseer, kan ook ideologiese implikasies hê:

> "Recognition of these relations is crucial in analysing narrative method, and the consequent privileging of characters and the positions of knowledge and the forms of power related to these, in a text. The apparently combined narrator/focalizer will produce a more coherent, unitary world view than those which are clearly split or multiple . . ." (Webster, 1990: 52)

Die enigste instansie wat in die direkte rede aan die woord kom, is die verteller self (alhoewel hy homself nêrens met die woord "ek" benoem nie). Hy is ook, soos ek reeds genoem het, die hooffokalisator, en daardeur word hy in 'n enigsins bevoorregte posisie geplaas: Ons kyk veral deur sy oë en hoor slegs sy woorde. Hiernaas word dit wat meneer Enias Mukunga sê, gerapporteer: "Hy praat . . . oor die kinders wat altyd in die son speel waar hulle nou staan, oor die groot, oop land en die kartelinge van riviere" (71). Ons word ook toegelaat om iets van sy en die kinders se fokalisering te verneem: "Dit klink soos 'n aardrykskundeles vir die kinders . . ."; "Die wyse waarop die kinders by die deur uitstroom laat dit soos speeltyd lyk vir meneer Enias Mukunga . . ." (71). Wat die soldate betref, word daar slegs een keer oor taalgebruik gerapporteer ("Die generaal skreeu . . .", 71) en daar kom geen fokalisering aan hulle kant voor nie.

Opvallend in hierdie verband is dat die taal en kennis van die onderwyser klaarblyklik niks vermag teen die verbale (vergelyk "skreeu"), fisieke en wapengeweld van die soldate nie: Uiteindelik val hy op die grond en "skop (lustig) in die grond van sy aardrykskundelesse" (71). Die futiliteit van sy woorde blyk verder uit die teenstelling tussen sy wye, idealistiese siening van die "groot, oop land" en die "hardgespeelde grond" waarop hy dood neerval. Meer nog, die feit dat dit vir die kinders (en die verteller) klink asof die onderwyser 'n aardrykskundeles gee, suggereer sy gebrek aan insig in die situasie en die ondoeltreffendheid van sy optrede. Die suggestie dat hy nie besef waarom dit werklik gaan nie, word nog versterk deur sy eie fokalisering: Dit *lyk* vir hom *soos* speeltyd, terwyl die kinders in der waarheid gedwing word tot optrede en selfs in lewensgevaar verkeer. Die teks keer dus die cliché dat die pen/woord magtiger is as die swaard radikaal om.

Die teenstelling tussen (die verteller se siening van) die optrede van die soldate aan die een kant en dié van die onderwyser aan die ander kant – en die verskillende oortuigings onderliggend daaraan – word nog duideliker as 'n

mens die insigte van die Funksionele Linguistiek betrek. Hieroor net enkele opmerkings. Toolan (1988: 112) sê oor die kernbegrip "transitiwiteit" die volgende:

> "Halliday assumes that the semantic processes and participants expressed by particular noun phrases and verb phrases in a clause are a representation of *what we take to be going on* in the world. By means of choices from among limited sets of processes and participant roles, expressed in the grammar of the clause and, in particular, its verb, we characterize our view of reality."

Daar word dan onderskei tussen materiële of doenprosesse, mentale prosesse, relasionele prosesse, gedrags- en verbale prosesse. In "Aardrykskundeles" vind ons aan die kant van die soldate hoofsaaklik doen- en gedragsprosesse, terwyl die onderwyser en leerlinge gekenmerk word deur mentale en verbale prosesse. Daardeur word die uitoefening van mag deur (onredelike) geweld ("dryf uit"; "vuur 'n kort, blaffende sarsie") nog weer gestel teenoor die magteloosheid van die taal, die rede en die ideaal in hierdie situasie ("praat").

Ook die teks van "In die Hoëveld waar dit oop is" verskaf leidrade aan die leser deur 'n sekere patroonvorming, 'n akkumulasie op semantiese vlak. Daar is naamlik 'n hele reeks woorde wat 'n bepaalde koudheid en doodsheid suggereer. Dit begin reeds in die eerste paragraaf:

> "Die voorkant was *volmaak vierkantig sonder 'n enkele venster* in die *gladde blouswart graniet.* Net die *swaar, ysterbeslaande* deure het die reuse-vlak verbreek. Ek het omgekyk na die *wintervaal* Hoëveldse vlakte . . ." (212, my kursivering)

Later is daar ook sprake van 'n brons-ererol, 'n tapisserie, 'n marmerfries, sneeumanne, bronsbeelde op hoekige granietblokke, sorgvuldige organisasie en, uiteindelik, die oudiovisuele afdeling waar daar slegs skynbaar lewe is. Dat hierdie gegewens nie maar net bedoel is om die geloofwaardigheid van die verhaal te verhoog nie, blyk nie net uit die opstapeling van hierdie soort beskrywende woorde nie, maar ook uit die gebruik van die woord "koue" in 'n spesifieke verband:

> "Toe sy brillens flits, was ek seker, soos van die wette van die optika, dat hy spesifiek na mý kyk, en het 'n skielike koue teen my nek gevoel." (213)

Hierdie emosionele koue word dan voortgeplant in die verteller se ervaring van die Hoëveldse vlakte as "troosteloos leeg" aan die einde van die verhaal. Toolan (1988) toon dan ook in sy hoofstuk "Narrative as political action" aan

dat daar 'n "linguistic apparatus of political emphasis" is, en verskaf 'n lys van die "most important lexicogrammatical systems where choice of formulation, or 'slant' is possible" (Toolan, 1988: 238). Een hiervan is dan inderdaad benoemings en beskrywings.

Twee ander instrumente is die passiefkonstruksie en evaluering. In "In die Hoëveld waar dit oop is" kom daar twee opvallende agenslose passiefkonstruksies voor waardeur die persone wat vir die inrigting van die monumentmuseum verantwoordelik was, verswyg kan word: "'n Kolom-rysleutel is op 'n strategiese plek teen die muur aangebring . . ."; "Met sorgvuldige organisasie is verseker . . ." Eers aan die einde word dié persone geïdentifiseer wanneer Sylvana Kometsie die inklusiewe "ons" gebruik:

> "'Na alles het dié minderheidsgroep ook op grond van hulle bydrae sekere regte verdien. En dié het *ons* goed bewaar.'" (213, my kursivering)

Dit is opvallend dat die verteller hom wel – deur sy saamwees met die groep en sy gebruik van die "ons" – by Kometsie en Königsberg skaar, maar nie self die verantwoordelikes (wil?) identifiseer nie. Dat hy tog nie heeltemal deel van die groep is nie, word ook gesuggereer deur sy evaluerings: Hy het duidelik min simpatie met die "lang bleskopman", maar hy ervaar Kometsie se harde altstem in die saal ook as steurend en hy reageer skerper as wat hy bedoel het. Uiteindelik wil hy ook nie oor sy eie bydrae spekuleer nie. Hierdeur word sy ideologiese posisie binne die verhaalwêreld enigsins ondermyn en word die leser daarvan bewus dat die keuse tussen verskillende oortuigings nie noodwendig 'n eenvoudige saak is nie.

In hierdie artikel het ek enkele aspekte van die (inter)tekstualiteit van "Aardrykskundeles" en "In die Hoëveld waar dit oop is" uitgelig en ook aangetoon wat sekere ideologiese implikasies daarvan is/sou kon wees. Dit sou egter sinvol wees om ook empiriese resepsie-ondersoeke uit te voer ten einde dit wat nog spekulasie of "blote" teorie is te bevestig, te nuanseer of selfs, indien nodig, te verwerp.

AANTEKENING

1 Alle bladsyverwysings ten opsigte van die Haasbroek-verhale is na die De Vries-bloemlesing.

VERWYSINGS

Claes, P. 1988. *Echo's echo's: De kunst van de allusie.* Amsterdam: De Bezige Bij.

De Vries, A.H. 1988. *Voornagvlug: 'n Keur uit die verhale van P.J. Haasbroek.* Kaapstad: Human & Rousseau.

De Vries, A.H. 1989. *Kortom 2. 'n Inleiding tot Die Afrikaanse kortverhaalboek.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Martin, W. 1986. *Recent theories of narrative.* Ithaca: Cornell University Press.
Rabinowitz, P.J. 1977. Truth in fiction: a reexamination of audiences. *Critical Inquiry* 4(1): 121–141.
Rabinowitz, P.J. 1989. Whirl without end: audience-oriented criticism. In: Atkins, G.D. & Morrow, L. (reds.). *Contemporary literary theory.* Massachusetts: MacMillan.
Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: Contemporary poetics.* Londen: Methuen.
Ruthrof, H. 1981. *The reader's construction of narrative.* Londen: Routledge & Kegan Paul.
Toolan, M.J. 1988. *Narrative: A critical linguistic introduction.* Londen: Routledge.
Webster, R. 1990. *Studying literary theory: An introduction.* Londen: Edward Arnold.