

Jean Verrier

Het begin van 'het eigenlijke verhaal'

II Wanneer?

In het dubbelnummer van de vorige jaargang namen wij het eerste hoofdstuk op van de studie Les débuts de roman van literatuurdocent en -didacticus Jean Verrier. Dit hoofdstuk betrof de zogenaamde 'paratekst'. Zij bestaat uit wat de lezer vantevoren aan vage noties heeft opgevangen omtrent een tekst die hij gaat lezen, het omslag, de flaptekst, de persberichten, de titel als zodanig, een eventuele opdracht, motto, de verschijningsdatum of -data, de vermelde lijst van overige werken van dezelfde auteur en de inhoudsopgave. Alles wat hier genoemd is en het boek zelf betreft, noemen wij in Nederland 'het voorwerk'. Daarover dus gaat het reeds in Tsjip 4/3&4 opgenomen deel. In de hiernavolgende bijdrage geeft Verrier suggesties voor de nauwkeurige bestudering van de eerste bladzijden van wat we gewoon zijn te noemen: 'het eigenlijke verhaal'. Vertaling: Henriëtte Lieber-Bossinade en Véronique Driedonks.

1 De ontvangst van een telegram en die van een roman

De ontvangst van een roman vertoont overeenkomsten met die van een brief. *L'Etranger* van Camus begint op het moment dat de verteller een telegram krijgt:

Vandaag is moeder overleden. Of misschien gisteren, ik weet het niet. Ik heb een telegram ontvangen van het tehuis: "Moeder overleden. Begrafenis morgen. Hoogachtend". Dat zegt niets. Het kan gisteren geweest zijn. Het bejaardenhuis bevindt zich in Marengo, tachtig kilometer van Algiers. Ik neem om twee uur de bus en kom in de loop van de middag aan.(...)

Het telegram blijkt niet gedateerd te zijn; het kan de vorige dag zijn verstuurd, of de dag daarvóór en indien dit het geval is, wordt datgene wat op het moment waarop het werd opgesteld *morgen* was, gisteren, of eergisteren bij de ontvangst. De boodschap *begrafenis morgen* geeft op zich niet voldoende informatie om ervoor te zorgen dat degene die hem ontvangt, de verteller, aan deze oproep gehoor kan geven. We begrijpen dan ook dat hij zegt: *Dat zegt niets.*

De ontvanger weet tenminste waar het telegram vandaan komt: het bejaardentehuis, waarover men in de volgende alinea verneemt dat het zich te *Marengo bevindt, op tachtig kilometer van Algiers*. De berekeningen die volgen over de reisduur van Algiers naar Marengo brengen de lezer ertoe te

denken dat de verteller in Algiers is.

We mogen ervan uitgaan dat de administratie van het bejaardentehuis hem het telegram heeft gestuurd. Dit is te zien aan de conventionele formule van het telegram: *hoogachtend*, en een onpersoonlijke woordkeus: *moeder overleden* (de verteller zegt zelf: *mama is dood*).

En bij ons, de lezers, roept dit begin dezelfde vragen op. Wanneer vindt deze geschiedenis plaats? In het tijdperk van *debus*, dus de twintigste eeuw. Waar? In Algerijë (hoofdstad Algiers, dat weet iedereen). Om te weten te komen wie hier spreekt, wie de verteller is, hoe hij heet, hoeven we de bladzijde maar om te slaan. Inderdaad: door een gelukkig toeval spreekt de directeur van het bejaardentehuis over *Madame Meursault* en even later noemt hij de verteller bij zijn naam als hij zich tot hem richt: *Ik laat U alleen, Meneer Meursault*.

We kennen nu de plaats en periode waarin het verhaal zich afspeelt en de naam van de verteller. Meursault weet op zijn beurt waar de in het telegram beschreven feiten (de dood van zijn moeder en haar begrafenis) hebben plaatsgevonden en wie hem hierover bericht heeft (de directie van het bejaardentehuis), maar hij weet niet precies wanneer de begrafenis zal plaatsvinden. Rest ons nog te achterhalen wie de geschiedenis van Meursault, die zijn eigen verhaal vertelt, aan de lezer overbrengt (de romanschrijver Camus), waar, en vooral wanneer, dit verhaal is geschreven en gepubliceerd (1940/1942).

We zien hier dus drie naast elkaar bestaande werelden: die van Meursault, Camus, en ons, lezers uit de jaren negentig. Elk van deze werelden wordt bepaald door een plaats, een tijdperk en een persoon die uitspraken doet of aanhoort. Meursaults roman-universum te Algiers (in het tijdperk van de bus), en dat van het bejaardentehuis te Marengo met zijn bureaucraten, is een fictieve wereld waarin de schrijver, Albert Camus, geboren in Algerijë (1913) en overleden in Frankrijk (1960), zijn potentiële lezers wil binnenvoeren: zijn tijdgenoten die hij min of meer kent en wij allen, hier en elders, die na hen kwamen. Ook al is Camus thans dood, hij behoort tot dezelfde wereld als wij, lezers die leven aan het einde van de twintigste eeuw. Maar toen Camus bezig was met het schrijven van zijn roman, wist hij nog niet precies wie hem zou gaan lezen. Vandaar deze bruggetjes, aanknopingspunten en spiegels.

Het is bijvoorbeeld merkwaardig dat Meursault zegt, dan wel in zichzelf praat (of schrijft?): *Marengo bevindt zich op tachtig kilometer van Algiers*. "Marengo ligt tachtig kilometer hiervandaan" zou beter passen in een door *Vandaag* gelanceerde uiteenzetting. Maar dan zou de lezer niet weten dat Marengo vlakbij Algiers gelegen is en bijvoorbeeld een andere plaats is dan het Italiaanse Marengo, bekend door de overwinning die Bonaparte er behaalde op de Oostenrijkers en de manier waarop men er kalfsvlees bereidt. Dat komt omdat het hier gaat om een vertekende mededeling, via een omweg, zoals bij het theater, wanneer het ene personage zich richt tot een ander, terwijl in

werkelijkheid de toeschouwer aangesproken wordt. Zowel aan het begin van een roman, als aan het begin van een theaterstuk, is het belangrijk dat de lezer, net als de toeschouwer weet waar en wanneer het verhaal zich afspeelt en wat de naam is van de personages.

De linguïsten zeggen dat elke taaluiting die we lezen onder bepaalde omstandigheden van tijd en plaats gevormd wordt door degene die een boodschap formuleert en zich richt tot een ontvanger ervan (desnoods zichzelf). Deze omstandigheden, deze 'boodschapper' en zijn 'ontvanger' vormen wat Benveniste noemt *het formele apparaat waarmee taaluitingen overgebracht worden*. Elke boodschap draagt de kenmerken hiervan. Bruggetjes koppelen boodschap en omstandigheden waaronder deze overgebracht wordt aan elkaar. Maar, zegt Dominique Maingueneau¹, *de literaire overdracht van een boodschap is een pseudo-overdracht* in die zin dat de relatie tussen de romanschrijver en zijn lezer slechts plaats heeft via de *literaire institutie en zijn rituelen*, dat wil zeggen op een altijd indirecte manier en in het algemeen zonder de mogelijkheid van weerwoord van de kant van de lezer. Hij voegt daaraan toe: *Literaire teksten vormen hun scènes die een boodschap overbrengen door een spel van interne relaties in de tekst zelf*, dat wil zeggen door een spel van voorstellingen, van spiegels, en de meeste romans beginnen op een gegeven tijd en plaats een personage op te voeren dat boodschappen overbrengt.

Wat we nu gaan bestuderen zijn de verleidingsmechanismen die ervoor zorgen dat een roman aantrekkelijk blijft voor de lezer en deze aan hem bindt om de mensen te kunnen overtuigen van het feit dat het over hen, de lezers gaat, en over hun wereld, dat de roman hen heel wat daarover vertelt, totdat de lezer de indruk krijgt dat hij eerder door de roman wordt gelezen dan dat hij degene is die leest

2 Wanneer? Hoe zit het met de tijd?

Vertellen is gebeurtenissen, die in het verleden of ver weg hebben plaatsgevonden, hier en nu doen gebeuren. De tijd en het verhaal zijn nauw met elkaar verbonden. En een verhaal lezen dat een bepaald tijdsbestek omvat (*A la recherche du temps perdu*, Proust; *La Journée d'un scrutateur*, Calvino; *Une vie*, Maupassant...), neemt tijd (uren, dagen, maanden, een heel leven).

Maar omdat we het hier over het begin van romans hebben houdt niet het vraagstuk van de duur ons bezig, maar dat van het moment en het tijdsverschil: tijdsverschil tussen het ogenblik waarop we de roman lezen en dat waarop hij is geschreven of gepubliceerd, tijdsverschil tussen het moment waarop de gebeurtenissen zich af zouden moeten spelen en dat waarop de verteller ze verhaalt.

2.1 Data

In het begin van bepaalde romans wordt een min of meer volledige datum

Verrier, Het begin van 'het eigenlijke verhaal'

aangegeven, net als de datum die bovenaan een brief zou kunnen staan, waardoor het de lezer mogelijk wordt gemaakt het vertelde verhaal in de tijd te plaatsen. De meest complete aanduidingen bestaan uit het jaartal, de maand, de dag, het uur, maar het jaartal is het belangrijkste:

15 september 1840, tegen zes uur 's ochtends (...),

L'Education sentimentale, Flaubert.

21 maart 1927, half een 's nachts,

La Condition humaine, Malraux.

15 mei 1796 trok generaal Bonaparte Milaan binnen (...),

La Chartreuse de Parme, Stendhal.

In 1829, op een mooie lentemorgen (...),

Le Médecin de campagne, Balzac.

De herfst in 1830 werd een van de mooiste in de eerste periode van deze eeuw, die we L'Empire zullen noemen.

Une ténébreuse affaire, Balzac.

Bij Balzac wordt de herhaling tot stereotiep (zie: *Le Cousin Pons*, *La Cousine Bette*, *Le Curé de Tours*, *La Femme de trente ans*, *Les Chouans*, *La Peau de chagrin* ...). Zodat Raymond Queneau met een dergelijk begin van romans de spot kan drijven in *Les Fleurs bleues*:

Op 25 september 1264 verscheen de hertog van Auge in de ochtendschemering op het hoogste punt van de toren van zijn kasteel om de historische situatie ietwat te bezien.

Het komt ook voor dat de datum van het jaar wordt aangeduid in de titel of ondertitel van een roman:

Armance ou Quelques scènes d'un salon parisien en 1827, Stendhal;

Le Rouge et le Noir, Chronique de 1830, Stendhal;

Les Chouans ou La Bretagne en 1799, Balzac;

Quatre-vingt-treize, Hugo;

Notre-Dame de Paris 1482, Hugo;

1984, Orwell.

Bij de meeste hiervoor genoemde romans is het begin in de derde persoon gesteld, of in ieder geval de eerste zin, en - in het Franse origineel - in de 'passé simple' of de 'imparfait'. Het zijn de kenmerken van wat Benveniste *de historische vertelling* noemt. Zelfs als het niet om een "historische" datum gaat (zoals het door de Fransen binnentrekken van Milaan in 1796) staat het "effect van de werkelijkheid" in verhouding tot de precisering (*21 maart 1927, half een 's nachts*). Die precisering neemt het vertelde verhaal op in de historie (want een 21 maart 1927, half een 's nachts is er wel degelijk

Vernier, Het begin van 'het eigenlijke verhaal'

geweest), dus in onze geschiedenis, in de geschiedenis van elke lezer op deze planeet.

Verwerkingsopdracht

Zoek dit soort tijdsbepalingen op in het begin van romans uit de XIXe en XXe eeuw en ga na wat het effect ervan is. Doe dit door vergelijkingen te trekken.

2.2 Tijdsverschil

We onderscheiden de volgende twee gevallen: Om te beginnen komt het voor (*L'Education sentimentale*, Flaubert) dat alleen de publicatie-datum (eerste uitgave: 1845, tweede uitgave: 1869) ons in staat stelt het maximale tijdsverschil te berekenen tussen het moment van de vertelling en dat waarop het verhaal moet hebben plaatsgevonden (het begint in 1840). Hetzelfde geldt voor *La Condition humaine* van Malraux. Dit verhaal begint in 1927 en is verschenen in 1933. Hier gaat het om een vertelling die slechts een paar jaar nadat het verhaal zich afspeelde plaatsvindt. Het betreft een "direct verhaal" en het is belangrijk om te weten dat deze roman voor 1936 en voor de oorlog van 1939-1945 is geschreven.

Vervolgens kan dit tijdsverschil in de tekst zelf zijn opgenomen (*Notre-Dame de Paris* 1482 van Victor Hugo is daar een goed voorbeeld van):

DE GROTE ZAAL

Vandaag is het driehonderdachtenveertig jaar, zes maanden en negentien dagen geleden dat de Parijzenaars ontwaakten door het lawaai van alle klokken die uit alle macht luidden binnen de drievoudige ommuring van de stadskern, de universiteit en de stad.

Maar het is geen dag waaraan de geschiedenis alleen op die zesde januari een herinnering bewaarde(...).

Men kan hieruit dus het exacte moment waarop de vertelling begint afleiden: $1482 + 348 = 1830$ en 6 januari + 6 maanden en 19 dagen = 25 juli. Welnu, de 25ste juli 1830 is twee dagen voor de eerste der drie "glorierijke" dagen van de revolutie die in 1830 Louis-Philippe aan de macht bracht.

Vanzelfsprekend is deze datum die in de fictieve tekst is opgenomen juist daardoor ook fictief en niets verzekert ons ervan dat de eerste zinnen uit deze roman werkelijk op 25 juli 1830 werden geschreven. Maar dit blijft tot de categorie van het "waarschijnlijke" en het is zeker de datum die de romanschrijver, half verborgen, in zijn roman op heeft willen nemen (zie ook het spel met de datum van het op schrift stellen in Stendhals roman *Le Rouge et le Noir*).

Dit voorbeeld toont ons ook hoe het tijdsverschil dat de romanschrijver reeds bij het begin instelt tussen het moment van vertellen en het punt waarop de weergegeven geschiedenis plaatsvindt, door zijn bereik (meer dan drie eeuwen), en precisering, een romansoort karakteriseert: de historische roman. (Vergelijk dit met het begin van *La Princesse de Clèves*).

Het tijdsverschil tussen het moment van vertellen en het punt waarop de geschreven geschiedenis zich afspeelt staat vast, maar de periode tussen deze twee momenten en het lezen zal voortdurend toenemen, hierdoor wordt de eerste tijdsafstand gerelativeerd en tenietgedaan. Wie kan er dus heden ten dage nog gevoelig zijn voor het tijdsverschil dat Shakespeares historische toneelstukken een eeuw verwijderd van de regeringsperiodes waarover ze verhalen?

2.3 Maand, Dag

Als de aanwijzing over de maand, en *a fortiori* de dag, nauwkeuriger is dan die over het jaar, dan maakt alleen de vermelding van dat jaar het de lezer mogelijk om een verteld verhaal in de tijd, in de geschiedenis, dus in zijn geschiedenis te plaatsen.

De roman van Michel Butor die de betekenisvolle titel *L'Emploi du temps* (1957) draagt wordt gepresenteerd als een dagboek, op de eerste bladzijde als volgt gedateerd: *donderdag, 1 mei*, en bovenaan de linker pagina staat: *MEI, october*: de verteller verhaalt in mei over de gebeurtenissen die in october van het jaar ervoor hebben plaatsgevonden (*het jaar waarvan meer dan de helft om is*). In de hele roman-opbouw kruisen de maand van het vertellen en de maanden waarover wordt verhaald elkaar. Maar men zal er nooit achter komen over welk jaar het gaat.

2.4 Jaargetijden

Sommige gemeenschappen hebben geen lineaire maar eerder een cyclische tijdsopvatting. In talrijke delen van Afrika bijvoorbeeld, wacht men op het regenseizoen, daarna op het oogstseizoen, en eventueel vergelijkt men deze met die van het jaar ervoor. Op dezelfde manier beginnen romans die als raamwerk het leven op het land hebben dikwijls met aanduidingen van de jaargetijden en vaak zonder enige datum. Zie bijvoorbeeld het begin van *Mas Théotime* van Henri Bosco (1952):

In augustus, kort voor het vallen van de avond verzengt de hitte in onze streek de akkers. Je kunt niets beters doen dan thuis blijven in het schemerdonker en wachten tot het etenstijd is. De pachtboerderijen die in de winter door winden worden geteisterd en in de zomer door de hitte worden geblakerd zijn als schuilplaatsen gebouwd en binnen de massieve muren zoekt men zo goed en zo kwaad als het gaat beschutting tegen de razernij van de seizoenen. Sinds tien jaar bewoon ik de Théotimehoeve. Ik heb hem geërfd van een oudoom

Verrier, Het begin van 'het eigenlijke verhaal'

die deze naam droeg (...).

Iets wat meermalen gebeurd is in één keer vertellen noemen we een "iteratief" verhaal schrijven. En dat is precies wat de verteller van de roman van Bosco doet: het lijkt of alle avonden in augustus hetzelfde zijn, terwijl sommige zomers natuurlijk "verregend" zijn en het weer "van streek" is, zoals dat heet. Maar niet alleen het leven op het land wordt als iteratief verhaal verteld. De eerste zin van *A la recherche du temps perdu* van Proust geeft een goed voorbeeld van een iteratieve verhaalsoort:

Gedurende lange tijd ging ik vroeg naar bed.

De manier waarop de tijd wordt aangeduid in het begin van een roman geeft richting aan de betekenis ervan. Het is zo'n beetje vergelijkbaar met het tempo aan het begin van een muziekpartituur.

2.5 Niet in cijfers uitgedrukte tijdsaanduidingen

Het komt voor dat de tijd in een verhaal op een andere manier wordt aangeduid dan met behulp van cijfers. Op de eerste bladzijde van *L'Emploi du temps* van Michel Butor verhaalt de verteller hoe hij in de trein stapt op een station in Engeland: *compartiment, met de rug naar de rijrichting, plafondlamp, gietijzeren palen, geëmailleerde plaatijzeren reflectoren die ongetwijfeld dateren uit de jaren van de petroleumlampen*, al deze woorden maken het mogelijk het verhaal in de tijd te plaatsen: ongeveer dezelfde tijd als het jaar waarin de roman werd gepubliceerd, namelijk 1957, zelfs als daaraan twijfel mocht bestaan.

Evenals de bus bij Meursault plaatst de *téléférique* op de eerste bladzijde van *Une jeunesse* van Patrick Modiano (1982) het verhaal in de XXste eeuw. Vreemd genoeg vindt men, net als bij de opmerking over de tijdsbepaling verbonden aan de reflectoren in *L'Emploi du temps*, de volgende bijzonderheid over de *téléférique*: *naar het schijnt één van de eerste die men in Frankrijk heeft gebouwd.*

Verwerkingsopdracht

Haal uit de eerste bladzijden van een roman zonder expliciete datum alle aanwijzingen die het toch mogelijk maken het vertelde verhaal te dateren. Vervang ze door andere om de datum van het verhaal te veranderen.

2.6 Het effect van uitstel

De romanschrijver kan de tijdsaanduiding van zijn verhaal in de geschiedenis in meer of mindere mate uitstellen. Dit is het begin van de roman *Une Vie* van De Maupassant (1883):

Verrier, Het begin van 'het eigenlijke verhaal'

Toen Jeanne klaar was met het pakken van haar koffers ging ze naar het venster, maar het regende nog steeds.

De regenbuien hadden de hele nacht tegen de ruiten gestriemd (...).

Daarna volgt een beschrijving van de regenbuien. In de derde alinea vernemen we dat Jeanne net de nonnenschool heeft verlaten. Pas in de vierde alinea kunnen we door middel van een kalender die de datum van het lopende jaar 1819 aangeeft en door het feit dat Jeanne er iedere heiligennaam op doorstreept tot aan 2 mei, de dag dat ze de nonnenschool zal verlaten, heel exact het begin van het verhaal dateren (ongeveer zestig jaar voor de publicatie van de roman, de tijd van een leven). De opening van deze roman met een beschrijving van reeds in gang gezette elementen en niet met een nauwkeurige datum geven hem een afwijkende betekenis van die van de boven beschreven romans, met als eerste woorden een "historische" datum.

Het begin van het vertelde verhaal in *La Petite Fadette* van George Sand (1849) geeft geen datum. Maar Vader Barbeau is bij de geboorte van zijn tweeling lid van de gemeenteraad en zijn huis heeft een pannendak. Pas in de allerlaatste bladzijden vernemen we dat Sylvain zich aanmeldt voor het leger in de tijd van de mooie grote oorlogen van Keizer Napoleon en dat hij in een tijdsbestek van tien jaar kapitein werd. Daar de chronologie van Sylvains leven tijdens de hele voortgang van de roman met uiterste nauwkeurigheid en precisie wordt aangegeven, weten we dat hij ongeveer 30 jaar is. We zitten dan dus ongeveer in 1812. Het verhaal moet derhalve begonnen zijn tegen 1782, een datum in strijd met tekenen die erop wijzen dat het in het begin van de roman om het jaar '48 gaat.

Verwerkingsopdracht

Als het begin van een verhaal niet gedateerd is, lees dan verder in de roman en noteer, indien vermeld, de eerste datum (zie hieronder het geval van *Pierre et Jean* van De Maupassant).

2.7 Flash-backs aan het begin van de roman

Het komt voor dat het begin van een roman, dat in meer of mindere mate een tijdsbepaling bevat al vrij snel wordt onderbroken door een teruggang in de tijd (wat G. Genette een "analeps" noemt), bedoeld als uitleg van de beginsituatie die in het kort is uiteengezet. De spanwijdte van deze flash-back, dat wil zeggen de tijdsduur tussen het moment waarop het verhaal werd onderbroken en het moment waarop de geschiedenis die al plaats gevonden heeft zich afspeelt, is hier gelijk aan de amplitude, dat wil zeggen de duur van het afgelopen verhaal, zodat we weer bij het uitgangspunt terugkomen. Deze constructie komt veelvuldig voor in het begin van romans uit de XIXe eeuw,

Vernier, Het begin van 'het eigenlijke verhaal'

zoals we later zullen zien De roman *Pierre et Jean* biedt hiervan een eenvoudig voorbeeld. Deze roman begint *in medias res*, alsof we ons al midden in een verhaal bevinden, met een *Zut!* (= verrek!), geuit door vader Roland. Daarop volgt een dialoog van drie bladzijden, daarna een teruggang in de tijd van een tiental jaren: *Het was juwelier in Parijs (...). Hij trok zich terug in Le Havre (...)*. Vervolgens leest men een paar bladzijden verderop: *Welnu, op een avond in de week ervoor (...)* - *Hebt u zin om mee te gaan (vissen)?* - *Maar natuurlijk.* - *Aanstaande dinsdag?* - *Ja, aanstaande dinsdag (...).* *Dus hadden ze de volgende dinsdag (...) tot aan de middag gevist (...) en vader Roland (...) had (...) een krachtig "zut" uitgeroepen (...).* Zo wordt de lezer teruggevoerd naar de beginscène. De kreet *Zut* dient als verbinding tussen de door de flash-back gescheiden gedeelten.

2.8 Absolute of relatieve tijdsaanduidingen

In *Pierre et Jean* is het vermelden van een in cijfers uitgedrukte datum uitgesteld tot het midden van de roman. Zonder dat hij er enig idee van heeft vraagt vader Roland daar aan zijn vrouw wat de datum is van hun eerste ontmoeting met degene die de minnaar is geworden van mevrouw Roland. Ze antwoordt hem: 'Het was in '58, mijn beste, Pierre was toen dertien jaar'. Daar de schrijver verschillende malen, en wel vanaf het eerste hoofdstuk, de leeftijd van Pierre noemt, namelijk dertig jaar, kan men het verhaal dateren: $1858 + (30 - 3) = 1885$. Het door De Maupassant gesigeneerde voorwoord is gedateerd in 1887. Men zou de dichte opeenvolging van deze twee data van commentaar kunnen voorzien.

Reeds vanaf het eerste hoofdstuk zijn de niet door een cijfer uitgedrukte tijdsaanduidingen talrijk: *juwelier, kapitein op de grote vaart, koperen verrekijker, vuurtoren*, en verderop: *...met zijn twee schuin naar achteren liggende schoorstenen en zijn twee gele stoommachines, als wangen zo rond, kwam de boot uit Southampton in volle vaart aan*. We bevinden ons dus niet meer in de tijd van de zeezeilschepen en nog niet in die van de ferry-boats, maar wel in die van de bij Mallarmé geliefde zeestomers. De lezer kan het verhaal plaatsen in de tweede helft van de XIXe eeuw, maar zonder nauwkeurige precisering. Tijdsaanduidingen als *de dinsdag daarop* verwijzen slechts naar het vertelde verhaal, ze hebben betrekking op de boodschap.

In *L'Etranger*: *Vandaag is mama overleden, of misschien gisteren (...)* hebben ze betrekking op de overdracht van de boodschap, op het moment dat de verteller aan het woord is, zoals we hierboven hebben gezien.