

Kleuren en focalisatie in narratieve teksten

Erwin Snauwaert

Dat taal en kleur iets met elkaar 'hebben' is al langer dan vandaag bekend: het volstaat te denken aan de Sapir-Whorf theorie die sluitend heeft aangetoond hoe taalkundige categorieën bepalend zijn voor de waarneming van het kleurenspectrum. Die innige relatie tussen beide fenomenen komt ook tot uiting in andere domeinen, zoals de poëzie waar kleuren soms bepaalde gevoelens weten te duiden of zelfs versmelten met de perceptie van andere zintuigelijke prikkels. Deze synesthesie is ons genoegzaam bekend van Rimbauds gedicht *Voyelles*: 'A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes'. Misschien minder vanzelfsprekend is dat zulke chromatische associaties ook voorkomen in narratieve teksten en bovendien bepalend zijn voor hun interpretatie.

Een interessant voorbeeld is in dat verband de Peruviaanse schrijver Alfredo Bryce Echenique (°Lima, 1939), die hoofdzakelijk naar het Frans, het Engels en het Duits vertaald is en slechts een zeer beperkte bekendheid geniet in Vlaanderen en Nederland. In veel van zijn kortverhalen en romans vervullen kleuren niet alleen een ornamentale of louter connotatieve functie, maar hebben zij ook een impact op de verhaalstructuur. Zo is blauw, in zijn evidente verwijzing naar de blues, meer dan het symbool van de melancholie en geeft het op verschillende plaatsen in de tekst aan dat de verteller zijn eigen perspectief inruilt voor dat van zijn hoofdpersonage. In dat opzicht duidt die tint op een structurele 'shift', namelijk op een verandering van focalisatie, wat het verhaal op een specifieke manier filtert en zo de lectuur ervan beïnvloedt.

Zo wijst in de tragikomische roman *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981)—naar het Frans vertaald door Jean-Marie Saint-Lu als *La vie exagérée de Martín Romaña* (1985)—iedere allusie op de blauwe kleur dat we het verhaal zien door de ogen van het hoofdpersonage Martín. Die held, of eerder antiheld, heeft zijn vaderland Peru verlaten om, naar het voorbeeld van vele vertegenwoordigers van de Latijns-Amerikaanse 'boom' zoals Vargas Llosa of García Márquez, in Parijs schrijver te worden. Tijdens de studentenrevolte van mei '68 moet hij

echter toezien hoe zijn vrouw, een overtuigde marxiste, van hem vervreemdt en zijn literaire idealen de grond inboort: terwijl hij ervan droomt om een soort Peruviaanse Proust te worden, dwingt zij hem een geëngageerde roman over de visserssyndicaten in zijn vaderland te schrijven—een thema dat meer aansluit op een strekking zoals het *indigenismo* en hem helemaal vreemd is—om de activiteiten van 'el Grupo', een verzameling malafide revolutionairen, kracht bij te zetten.

Vanaf dat moment worden gebeurtenissen of instanties die zijn huwelijks-geluk bedreigen of afbreuk doen aan zijn literaire voornemens heel vaak blauw gekleurd. Zo dragen de roemrijke maar voor de rest vrij ontgoochelende professoren aan de Sorbonne, waar Martín zijn kennis literatuur bijspijskert, stelselmatig blauwe maatpakken en de arts die de depressie waarin hij uiteindelijk terecht komt niet doeltreffend weet te behandelen krijgt als spotnaam 'El Danubio Azul' mee, de Blauwe Donau. Dat blauw straalt uiteindelijk af op de hele roman die Martín 'el cuaderno azul', noemt en eigenlijk niets anders blijkt te zijn dan de schriftelijke neerslag van de woordenvloed die hij op zijn psychiater loslaat om zich van zijn liefdesverdriet en writers block te bevrijden. Daarenboven laat dat 'blauwe schrift' de hoofdfiguur ook de nood voelen voor de publicatie van een rode tegenhanger, 'el cuaderno rojo'. Martín volgt immers de raad van zijn dokter en verbeeldt zich de doelman te zijn van een rode voetbalploeg die met een ruime score een blauw team domineert, wat hem de nodige rust bezorgt om een vervolg te schrijven, *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), dat beide romans verenigt in het tweeluik *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*. Dat rode schrift zou hem over zijn mislukte huwelijk heen moeten helpen en hem in de armen drijven van een van zijn studentes—Martín is op dat ogenblik, net zoals Bryce Echenique zelf in zijn jonge jaren, lector aan de Universiteit van Nanterre—, de adellijke Octavia.

Die hoop blijkt echter ijdel, want de liefde voor Octavia groeit uit -zoals het contrast tussen de schitterende Zuid-Spaanse stranden, vervat in haar illusoire bijnaam 'de Cádiz', en het druilerige Parijs al laat uitschijnen- tot een ware 'amour-passion'. De onbereikbaarheid van de geliefde tekent zich al snel af wanneer Martín door de nevenwerkingen van zijn antidepressiva niet in staat is met Octavia te vrijen in een aftands Brussels hotelletje dat voor de gelegenheid helemaal blauw geverfd is en wordt helemaal duidelijk op het einde van het boek tijdens een cruise op de Middellandse zee die zij samen ondernemen maar die hen niet dichterbij elkaar brengt. De doelloosheid van de trip—die symbool staat voor de hele 'Cuaderno de navegación', het logboek van de nooit aflatende amoreuze omzwervingen van Martín—wordt al gesuggereerd door de aanblik

van het schip dat hen zal vervoeren: op de schoorsteen staat een reusachtige letter X—een grote onbekende—afgebeeld tegen een blauw veld. Tenslotte zal Martín Octavia pas vinden in de dood van waaruit hij, als een wezen dat samenvalt met de fictie, zijn rode scheepsjournaal weet te voltooien. Zo vloeit dit postume vertelstandpunt voort uit de wisselwerking tussen beide kleuren en toont het nog eens aan in welke mate dit subtiele spel verweven is met de focalisatie en zijn stempel drukt op de structuur van de roman als dusdanig.