

MEV. T. PRETORIUS
VAALRIVIERSE TAK, PU vir CHO

BEPAALDHEIDS- EN ONBEPAALDHEIDSRELASIES IN ELISE MULLER SE “KINDERS IN DIE SKEMER”

Skrywers maak dikwels gebruik van metodes soos nadruk, herhaling en plasing om belangrike sake, of dan sake met tematiese prominensie, voorop te stel en die aandag daarop te vestig. In hierdie verhaal het ons met 'n kundige skryfster te make, wat met groot tegniese vaardigheid en met behulp van bepaaldheid, onbepaaldheid en anaforiek, sake wat belangrik is vir die inhoud van die verhaal, uitlig en beklemtoon.

Die verhaal begin met 'n relatief onbepaalde tydsaanduiding: “Sondagmiddae”. 'n Reeks referente volg hierop, en nie een hiervan word beklemtoon nie: “stil middagure”, “in die winter”, “Sondag na Sondag” en “die somermiddag”. Hierdie onbepaalde tydsaanduidings word mettertyd meer bepaald om te eindig met “en toe, op 'n vroë Meinag ...” Hier word een spesifieke referent uitgesonder om die gebeurtenis van dié nag te beklemtoon en te onderskei van die vae gebeurtenisse op die ander vraagbepaalde geleenthede. Die aanvanklike onbepaaldheid releveer dus die belangrikheid van die bepaalde verwysing: laasgenoemde geniet nou tematiese prominensie.

Die “ons” in die eerste sin verwys antisipatories na “my sussie en ek en die skoolhoof se dogter” – die onbekende “ons” word aan die leser bekendgestel, en verder toegelig met “gelukkige jong kinders” (p.61). Hierdie “ons” in die eerste deel van die verhaal is dus bepaald, bekend, beperk en deikties in die konteks.

Die eerste deel van die verhaal word ook gekenmerk deur onbepaalde plekverwysing soos “'n Kwartmyl anderkant die naaste wonings”. In 'n konstruksie soos “met die stofpad na die kerkhof ...” word “kerkhof” ook in 'n relatief onbeklemtoonde posisie geplaas, asof die outeur met 'n ompad by die begrip uitkom.

In die derde paragraaf word met 'n reeks tekenanalogiese verwysings na die kerkhof verwys: "... die kerkhof was vir ons ... baie dinge." Eind-relevering beklemtoon "baie dinge", en dié dinge word ook toegelig – "dit was 'n oase", "dit was 'n park", 'n "kunsgalery ...", 'n "argief ...". Die vierde paragraaf begin ook met 'n sinsanalogiese "dit" – "Dit was ook 'n bron van vermaak ...". Die "dit" geniet nou die status van 'n bekende tema, die enigste relevante eksenplaar van die klas. "Dit" is dus ou inligting.

Die vyfde paragraaf begin met nog 'n terugverwysing: "... nog meer as dit het die kerkhof ons gebied." "Dit" sluit alles van die kerkhof wat in die vorige paragraaf gesê is, in. Bepaaldheid en onbepaaldheid word saam gebruik in die daaropvolgende sin: "Agter die dinge wat ons kan sien en bespreek, was daar dié wat ons aangevoel het sonder om hulle ooit te noem" – "die" en "hulle" is bepaalde naamwoordstukke, maar hulle verwys na 'n onbepaalde, onverklaarbare saak. Die outeur maak ook in dié paragraaf dikwels gebruik van relevering om sake van belang in meer prominente posisies te plaas, byvoorbeeld "... die begraaftplaas was ook die plek ..."; "uit ontsag vir die jare is ons eerbied vir die dooies gebore." Ook in die daaropvolgende, losstaande sin word die voorwerp ("baie gesigte") eerste geplaas, die onderwerp tweede en die indirekte voorwerp laaste, wat 'n lomp konstruksie kon gewees het. "Baie" (gesigte) word egter herhaal, met 'n verwysing na iets wat tegelyk bepaald en onbepaald is. "Die één, die ware ..." is 'n bepaalde antisipatoriese verwysing na 'n spesifieke faset van die dood wat tot in hierdie stadium in die verhaal nog onbepaald is sover dit die kinders betref.

Die verandering tree in met die bepaalde tydsverwysing in paragraaf 4 op p. 61 – "En toe, op 'n vroeë Meinag, het dit eenklaps verander". Met "dit" word verwys na die doodservaring tot op hede, die misterie en die onsekerheid. Die volgende sin bevat weer "dit" – hier anafories vir "die dood", daardie unieke referent wat soveel keer in onbepaalde terme beskryf word juis om die tema van die verhaal te onderstreep.

In dieselfde paragraaf word "dit" herhaaldelik gebruik en verwys telkens na "wat eenmaal verborge en naamloos in ons was". Hierdie herhaling

laai "dit" affekties – die verteller noem uit ontsag vir die grootste onderwerp nie die saak by name nie.

Die tydsaanduidings en presens gee aan die tweede deel van die verhaal 'n groter bepaaldheid as in die vorige deel. Tydsverwysings is nou deikties meer bepaald. "Nou" is die "nou" van die verhaalhede en maak die tydspek van die ervaring meer onmiddellik. "Gisteroggend" en "'n uur tevore" staan in noue relasie met "nou". Gewone en gewoontelike ervarings word in kontras hiermee, meer onbepaald aangedui. "vir jare al", "elke middag" ensovoorts.

Alhoewel tyd meer bepaald is hier, is daar dinge wat nog steeds onbepaald is: "fluisterwoorde", "'n boodskap" – laasgenoemde word 'n bietjie meer gespesifiseer met die bepaling "van nood" – is albei vaag. Daarna volg die sin "iets het gebeur ..." met die onbepaalde voornaamwoord "iets". Hierdie onbepaaldheid kry 'n naam – "die onheil", en alhoewel dit 'n bepaalde konstruksie is, is die vraag nog nie beantwoord nie. Wanneer "die onheil" later "'n baie treurige ding" genoem word (bepaaldheid beskryf in terme van onbepaaldheid) volg daar weer hierop 'n bepaalde antwoord waarin na 'n unieke en bekende (?) referent naamlik die dood verwys word.

In die tweede paragraaf op p. 62 word daar weer deikties en anafories verwys na "ons", dit wil sê Lettie, Ina en Bets (die verteller). Die "ons is 'n driemanskap" word telkens bevestig deur 'n reeks alledaagse gebeure. "Geen ander sterfling" word nie hierby ingesluit nie, dus is laasgenoemde 'n bepaalde konstruksie wat al die irrelevante elemente van die reeks "sterflinge" uitsluit.

Die vierde paragraaf lewer 'n paar interessante konstruksies op. "Dis finaal daar's geen skrefie van vergissing nie" – hier is die "dis" (dit is) anafories en wel teken-anafories omdat dit na die dood se finaliteit verwys. Dit is een van 'n reeks verwysings na 'n unieke referent, naamlik die dood. Die "daar" in die sin is 'n leë element van 'n eksistensiële konstruksie. Die volgende "dit" is bepaald. "Dit verander niks daaraan nie". Hierdie "dit" dui op die voorafgaande sin, met ander woorde die normale alledaagse gebeurtenis soos tennis speel. "Daaraan" is 'n bepaalde voornaamwoord

en dui op die finaliteit van die dood. Die volgende “daar” is deikties. “ ... dat *daar* nie papiere op die speelterrein gegooi moet word nie, ...” Dan volg daar weer ’n sinsanaforiese “dit”. “ ... of dit so was, of nie ...”, wat die herhaling van die vorige sin onnodig maak, en sodoende ’n lomp konstruksie verniy.

Die doel van die onbepaalde verskuiwing in die sin “ ... daar bly op jou vraag maar net een antwoord” is om tematiese prominensie aan “maar net een antwoord” te verleen. Die uniekheid van die antwoord word modaal beklemtoon deur “maar” en “net”. Die antwoord word verskaf. “Hy is dood”. Die finaliteitsidee word hier beklemtoon – “een antwoord” dui op die dood en miskien nie net in die konteks nie, maar as universele waarheid. Talle bepaalde verwysings kom voor in hierdie paragraaf, byvoorbeeld “hy” – tekenanafories vir Lettie se pappie, die belangrike persoon onder bespreking. In teenstelling daarmee die onbepaalde “jy” en “niemand”. Vae tydsbepaling soos “Sondagniddae” word gekontrasteer met “’n uur tevore” in die vierde paragraaf. Die “nou” en die “hier” van die dood word al hoe meer beklemtoon.

Die onbepaalde vraende naamwoord “ ..., om *wat* te doen?” word vervang met die bepaalde onbepaalde: “die nodige”. Dit is een van daardie onverklaarbare dinge (vir die verteller) wat met die dood saamgaan, wat tog ontstellend, enigmaties bepaald is. ’n Unieke daad of daed wat saam met die dood uniekheid verkry. Die outeur brei deurentyd haar groep woorde wat semanties verband hou uit. Op p. 63 word van “die verskriklike gebeurtenis” gepraat – nog een van die vele verwysings na die bepaalde iets wat so ’n groot invloed op die verhaal het.

Die volgende deel van die verhaal (p. 63) begin met onbepaalde verskuiwing – dus word die belang van die naamwoordstuk gercleveer, met ander woorde die “mense” is hier nie van groot belang nie omdat hulle nie vir die verteller van groot belang was nie. Die onbepaalde tydsaanduiding “af en toe” begin dui op ’n patroonmatigheid in die bepaalde/onbepaalde konstruksies, veral as ’n mens die rol van tydsbepalings in die eerste twee dele van die verhaal in gedagte hou. Die kontras bepaalde/onbepaalde word ten volle benut en verkry deur die volgehoue patroonmatigheid soveel meer beteke-

nis. Let op die kontras “af en toe” en “nou --- nou ... nooit weer nie.” Die eerste is vaag, die tweede onmiddellik en bepaald.

Daar is ook ander dinge in die eerste paragraaf van dié gedeelte wat ’n onbepaaldheid voorstel wat later kontrasteer met die gebeurtenis wat nou van belang is. “Iemand” het gewoonlik die boodskap gebring, (“Oom Jan” het die tyding van “meneer” gebring) en dan was dit ’n “gebruiklike” kennisgewing, nie die dringende “kom roep” van nou nie. Die andersheid van “hierdie keer” word beklemtoon (in die tweede paragraaf van hierdie deel). “Hierdie gebeurtenis”, “hierna” en “hierdie gang” hou alles verband met die bepaaldheid van hierdie gebeurtenis. Alles dui op die nouheid van die ervaring.

Daar is ook bepaalde dinge wat nie ten volle omskryf word nie, maar aan die leser se verbeelding oorgelaat word, byvoorbeeld “die dinge wat ’n mens sien as jou oë toe is ...” en “die vrees”. Die verteller aanvaar dat die begrippe vir die leser bepaaldheid inhou, ’n bepaaldheid wat deur die gebeure in die verhaal bepaal word.

“Meneer” word slegs eenmaal genoem in die gedeelte, vervolgens word daar net anafories verwys na “hy”. Die “hy” in hierdie deel is ook affekties gelaai, byna asof daar met ontsag en respek gepraat word, en asof die noem van sy naam respekvol uitgelaat word.

Hierdie gedeelte eindig weer met die kriptiese “die nodige” met die (vir die verteller) onbepaaldheid en (vir die wat weet) bepaaldheid wat dié woord insluit.

In die vierde deel van die verhaal het ons weer te make met deiktiese tydsbepalings: “oornag”, “banmôre”, “die dag” en “die laaste minuut”: “Die dag” kan nie met “geen ander dag” verwar word nie — dit is die enigste relevante eksemplaar van die klas. In hierdie deel kry “ons” ’n ander betekenis. Lettie is uitgesluit, dit is nie meer die driemanskap nie. Dit is nou ons, die skoolkinders.

“Die tyding” en “die dode” is reeds ou inligting, en word nie weer omskryf nie. Dit is bekend, reeds gevestig as tema. Deur middel van eindrelevering

kry die onbepaalde naanwoorstuk “’n afwagtinge stilte” meer prominensie. Die “afwagting” word verder omskryf in die volgende sin, maar die enigmatiese “iets” bly onbepaald. In die laaste sin – “Die dood is ’n voldongte feit” – is die “feit” nog ’n skakel in die referensiële anaforiese ketting wat verwys na die dood.

Die gedeelte van die verhaal wat op p. 64 begin, maak reeds vroeg ’n onderskeid tussen “ons” en “sy” – een van die kenmerke en elemente van die vroeëre “ons”. is nou apart. Daar word weer verwys na sake wat met die dood van Lettie se pa verband hou – “die onaangename vrae”, “die kwelende vraag”, “die skeiding”. Uit die konteks weet die leser na watter dag verwys word (“die oggend”, “hierdie dag”, “vandag”, “teen elfuur”, “op so ’n dag”, “vanoggend”) en weer eens word die andersheid van dié dag en dié situasie beklemtoon deur verwysings ná dinge wat op ander dae gebeur.

Die tweede paragraaf van dié gedeelte bevat ’n voorbeeld van onbepaalde verskuiwing. “Daar sal vandag geen klasse wees nie, ...” Die outeur slaag daarin om hiermee die indruk te verskerp dat niks tematiese prominensie behoort te geniet nie, behalwe die belangrike gebeurtenis, die dood van meneer.

Soos die geval met die beweging van onbepaalde na bepaalde tydsaanduidings in die verhaal sover was, het ons ook in hierdie deel ’n spel met tydsaanduidings. Alhoewel dit nie dieselfde beweging van onbepaaldheid na bepaaldheid is nie, is dit tog ’n beweging van ’n onbepaalde tydstip vandag, tot ’n bepaalde tydstip later vandag, wanneer die kinders “dáárheen” moet gaan. Hier word die spanning hier/daar voortgesit en geïntensiveer. Die bepaalde bestemming word nie op die naam genoem nie, uit versigtigheid en ontsag. “Die windstilte van die dood” word goed beskryf deur die onbepaalde “nêrens” en “niks”.

In die kursiefgedrukte “vandag” in hierdie deel lê alles wat die kinders se gemoedstoestand oorheers, opgesluit: vrees, vertwyfeling, ontsag. Die woord verwys dus anafories na die hele ontstellende gebeurtenis en die invloed wat dit op die twee kinders het.

'n Mens kan nie nalaat om die interessante geval van inversie ter wille van tematiese prominensie, te noem nie. "Sonder 'n woord meer draai hy om". — die outeur demonstreer hier met behulp van die ritme die saaklike omdraai van die vader, 'n ritme wat verlore sou gaan indien die sin die normale volgorde gehandhaaf het, naamlik "Ily draai sonder 'n woord meer, om".

Wanneer die verteller vra "wat sê 'n mens vir haar?", is dit nie nodig dat die "haar" verder verduidelik word nie. Die leser is bewus van wat en wie heeltyd in die kinders se gedagte is. Die vraende voornaamwoord "wat" is weer anafories van die vertwyfeling waarmee hierdie ongekende ervaring vir die kinders gepaard gaan. Dit vind aansluiting by "iets" ("Moet ons dan iets sê?", want onbepaalde en vraende voornaamwoorde word heel dikwels saam gebruik. Later vra die verteller: "Doen mens dit dan nie altyd nie?" en hier word die generiese onderwerpsnaamwoordstuk gebruik omdat daar nie van 'n spesifieke mens gepraat word nie. "Dit" is sinsanafories en verwys na die kwessie van simpatiseer, van "iets sê". "Altyd" is hier ook nie 'n spesifieke tydsbepaling nie, maar 'n algemene, wye tydsaanduiding.

In hierdie deel is daar sprake van twee "ons"-groepe en van 'n kontrastering van dié bepaalde groepe en "enigiemand anders" en "ander kinders". Die verteller praat van "ons twee" en bedoel haar suster en sy, maar die "ons" in "een van ons" (p. 66) is Lettie, Ina en sy. By die eerste "ons", is die "sy" wat die verteller van praat uitgesluit, by die tweede nie. Daar word ook om die beurt na die twee groepe verwys sonder dat die leser verwar word. Die "hy" waarna verwys word is dan ook sonder twyfel by die leser die belangrike persoon, wat heeltyd in die kinders se onderbewussyn is, naamlik die dode.

Die verhaalgedeelte wat op p. 66 begin met "vandag" is nie meer in afwagting op die toekoms nie. Soos in vorige gedeeltes van die verhaal word daar beweeg na 'n *nou*, 'n onmiddellike, bepaalde oomblik. Maar 'n belangriker beweging van onbepaaldheid af is gewis dié van onbepaalde, vae plekaanduiding na die baie bepaalde *hier* van die verhaal.

"Die kortpad oor die oop erf van oom Maans Lotter" is baie meer bepaald as "'n kwartmyl anderkant die laaste wonings". "Dieselfde bed"

is dan ook baie meer bepaald, eintlik spesifiek en uniek in hierdie geval. Die bed waarop Meneer gesterf het, sluit alle ander beddens uit. Maar die bed is nog steeds “daar” en nie “hier” nie. Die kinders se vrees vir die onbekende laat hulle die teenwoordigheid van die dode nog steeds op ’n afstand stel. Dit laat hulle veiliger voel.

Die referensiële ketting wat verwys na die kinders se ervaring van die hele gebeure, word voortgesit in hierdie verhaalgedeelte op p. 66. “Die gevoel van beklemming”, – ’n “verskriklike moontlikheid”, ’n “ontsettende gedagte”, “die spanning” en “die marteling”. Die leser weet uit die konteks waarna hierdie bepaalde en onbepaalde naamwoordstukke verwys. Ou temas word herhaal, en nie-gevestigde, nie-bekende begrippe word bekend gestel.

Onderaan p. 66 word antisipatoriese anafories gebruik om spanning te bewerkstellig. “Verslaentheid” en “ongelowige verwondering” maak ’n mens klaar gereed vir die onthulling. “Dit kan nie wees nie! Wat ons sien, is nie regtig so nie! Maar dit is!” In hierdie drie sinne word nie gesê wat “dit” is nie, dit is eers daarna wat verduidelik word wat die rede vir die verslaentheid en verwondering is. Lettie se houding is vir haar maats ’n anti-klimaks ná die afwagte, spannende aanloop tot die ontmoeting. Hierdie uitsteltegniek word ook gebruik in die laaste sin op p. 66, waar daar antisipatories na “haar” verwys word en daarna volg die onthulling dat dit Lettie is, teen alle verwagting in, wat daar staan.

Die gevoel van die kinders aangaande hulle oorlede skoolhoof word duidelik weerspieël in die woorde wat hulle aangaande die afgestorwene gebruik. “’n Dooie” is vir hulle onbepaald genoeg, so asof hulle nie in bepaalde terme kan verwys na die lyk van die bekende nie. “Dit” is affekties swaar gelaai: hulle kan net nie sover kom om van “sy lyk” of “sy liggaam” te praat nie. Die verteller kom byna sover om te sê “die lyk”, maar na “die” kan sy skielik nie die sin voltooi nie, en sê maar “meneer”. “Die” is dus anafories vir “meneer”.

Die laaste verhaalgedeelte (p. 67) bevat weer ’n “ons” – hier is dit Ina en die verteller. Wanneer die verteller praat van “ons drie” verwys sy na die driemanskap wat vroeër in die verhaal so definitief en onmiskenbaar “ons”

was. Nou staan een van die elemente van die bepaalde groepie eenkant – “sy” teenoor “ons”. Die skedding is “die onsigbare streep” – nog ’n skakel in die ketting wat anafories na die dood verwys.

In hierdie paragraaf is daar ook sprake van bepaalde oomblikke, en onbepaalde of algemene oomblikke. “In die oomblikke” verwys na die oomblikke toe die kinders daar by Ina gestaan het, terwyl “die ongemaklike oomblik” ’n algemene tydsaanduiding is. Dit verwys na oomblikke in ’n sekere situasie, maar word nie nader bepaal nie.

Ons merk ook in hierdie deel, hoe nader die storie na ’n einde beweeg, dat die plekaanduidings merkbaar verander. “Deur die hekkie”, “aan die voet van die leer”, “op die kweek”, “die heining wat langs die paadjie groei”, “hierdie hoekie”, “bokant ons” en “Lettie se kamervenster” is almal baie bepaalde plekverwysings wat kontrasteer met die vae tydsbepalings soos “’n kwartmyl anderkant die naaste wonings” wat heel aan die begin van die verhaal voorkom. “Hierdie hoekie”, ’n bepaalde plek, word dan ook met ’n bepaalde en bekende gevoel geassosieer – “die gevoel van afsondering”. Later praat Lettie van “my kamer” en Ina van “die vrykamer” – waar Lettie se vader lê. “Daar” is ’n tekstuele verwysing na “die vrykamer” en in hierdie patroon van bepaalde plekaanduidings vind ons ’n herhaling van wat in die eerste deel van die verhaal gebeur het met die tydsaanduidings. Hier is ’n definitiewe beweging na ’n bepaalde spesifieke plek, soos daar ook van ’n onbepaalde tyd na ’n *nou* beweeg is. Die patroon word verder herhaal – “agter die venster in die gewel ...”, “daar waar die wind ...”, “daar en nie ’n halfmyl hiervandaan”. Hierdie herhaling van plekbepaling is affekties gelaai en laai die spanning. Met behulp van eindrelevering kom daar uiteindelik uit by wie dáár is, naamlik “Meneer”. Die hiér waar die kinders is word gekontrasteer met die dáár (waar Meneer is).

Wanneer die verteller sê “die angs” gee “’n klein plukkie aan die hart” weet die leser presies watter angs en wie se hart. Dit is reeds bekende inligting. “Die rokkie” waarvan die kleremaakster praat, is ook reeds “bekend” aan die leser – uit die konteks verstaan ons watter tipe rok bedoel word. Later word daar dan ook anafories terugverwys na “die rokkie” as “rouklere” en “swart klere”.

Onderaan p. 68, in die tweedelaaste paragraaf, word daar weer na “die dood” verwys. Buiten dat dit ’n unieke referent is, is dit ook al ’n gevestigde tema van die verhaal. “Die gordyn” skakel anafories met vroeëre verwysings na die skeiding wat tussen die kinders en die ervaring van die dood is. “Die skrefie” is hierdie ervaring, hierdie ongemaklike nader beweging aan die skemerwêreld van die dood.

Op p. 69 word die bepaalde/onbepaalde kontras voortgesit met die bepaalde verwysings soos “hier in die skemer kombuis”, “die half oop deur”, “die vrykamer op die linkerhand”, “daar binne”, “op die bed” en “op die vloer”. Alhoewel hierdie plekke en dinge vir die eerste keer genoem word, is dit nie nodig om die referente te identifiseer nie. Uit die konteks is dit duidelik dat hierdie referente byna uniek is vir die kinders – daar was nog nooit ’n plek waar die dood so naby was nie. Die hoogtepunt is natuurlik wanneer tant Maggie sê “hy lê so mooi daar ...” – die “hy” is natuurlik Meneer en die “daar” het vir die kinders “hier” geword, ’n bepaalde plek in teenstelling met die vae onbekendhede waarmee die dood altyd gepaard gegaan het.

As ’n geheel beskou, is daar ’n duidelik waarneembare patroon in die bepaaldheids- en onbepaaldheidsrelasies in die verhaal. Die plekbepalings word al hoe meer bepaald totdat dit ’n onmiddellike hier word. Die tydsbepalings word ook al hoe meer bepaald om ’n nou te word. Dit is natuurlik tematies belangrik dat hierdie aspekte só beklemtoon word – die kinders beweeg weg van die onbepaalde “skemer” na die hier en nou, dit wil sê die feit dat die dood enige tyd, enige plek kan toeslaan. In die laaste sin word dit dan ook weer onbepaald – iewers, eenmaal. Die tema is nou algemeen toepasbaar gemaak. Die talle verwysings na die dood word ook afgesluit in die laaste sin met “die skaduwee”, en in die tweede laaste sin word van “hierdie ang” gepraat. Laasgenoemde is die laaste skakel in die reeks verwysings na wat die kinders ervaar het in hulle nadere kennismaking met die dood. Alhoewel die laaste “ons” na die kinders verwys, kan dit ook wyer geïnterpreteer word, naamlik dat “ons” dui op die mensdom in die algemeen. In die lig van die twee onbepaalde woorde wat dit sin inlyf, wil ek dit graag so interpreteer.

“Iewers, eenmaal, wag die skaduwee ons ook in”. Dit is ’n bepaalde feit dat iewers op ’n onbepaalde plek en onbepaalde tydstip, ’n bepaalde alhoewel onbekende “skaduwee” ons inwag; ons, die mens. Die outeur slaag dus daarin om met behulp van bepaaldheids- en onbepaaldheidsrelasies tematiese prominensie te verleen aan sake wat sy wil beklemtoon. Deur middel van kontraste tussen en herhalings van genoemde relasies, slaag sy daarin om van hierdie verhaal, veral wat tegniek betref, ’n groot sukses te maak. Sy span taalmiddele en sintaktiese middele tot haar beskikking in om die letterkundige tema van die verhaal te beklemtoon. Inhoud en vorm is hier onlosmaaklik verbind op ’n baie effektiewe manier. Apart beskou, sou baie van die sintaktiese verskynsels (waarvan slegs ’n paar in hierdie referaat bespreek is) nie besonder betekenisvol gewees het nie, maar in die geheel beskou, en as deel van ’n patroon, is dié verskynsels optimaal benut. ’n Tegniek goed beplande verhaal.

BIBLIOGRAFIE

DE VRIES, A.H. *red.* 1978. Die Afrikaanse kortverhaalboek. Pretoria, Human en Rousseau.

PONELIS, F.A. 1979. Afrikaanse Sintaksis. Pretoria, J.L. van Schaik.