

**DIE FUNKSIE VAN LEKSIKALE HERHALING
IN DIE KORTPROSABUNDEL EEN-EN-TWINTIG
VAN JAN SEBASTIAAN RABIE**

deur

ANNA MARIA MAGDALENA STEENBERG

Verhandeling ter vervulling van die vereistes vir die
graad

MAGISTER ARTIUM (AFRIKAANS-NEDERLANDS)

in die

Fakulteit Lettere en Wysbegeerte

aan die

**POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT VIR CHRISTELIKE
HOËR ONDERWYS**

Studieleier: **Dr. D.M. Wybenga**

Vanderbijlpark
Desember 1986

DANKBETUIGINGS

Hiermee my opregte dank en waardering aan die volgende persone:

- dr. D.M. Wybenga (Departement Afrikaans-Nederlands, Vaaldriehoek kampus van die PU vir CHO) my studieleier, vir sy belangstelling, hulp en insiggewende leiding;
- mnr. Tom Couws (Departement Afrikaans-Nederlands, Vaaldriehoek kampus van die PU vir CHO) vir die taalkundige versorging;
- mev. A.C. Engelbrecht vir haar geduld en flinke diens in die biblioteek;
- mev. Elza van Rooyen vir die finale tikwerk;
- Dries Olivier vir sy belangstelling en hulp;
- Ma wat moes motiveer en verdra en aldag in 'n boek vaskyk;
- Peppie omdat hy in my geglo het;
- Gerdie de Klerk en Annatjie Boshoff vir hulle ondersteuning en verdraagsaamheid; en
- die Hemelse Vader uit Wie en tot Wie alle dinge is.

I N H O U D S O P G A W E**BLADSYNOMMERS****HOOFSTUK 1****INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING**

		1
1.1	Aktualiteit	1
1.2	Probleemstelling	2
1.2.1	'n Vertolking van die probleem van leksikale herhaling	3
1.2.2	Leksikale herhaling is 'n vae begrip	3
1.2.3	Die korpus : Jan Rabie se <u>Een-en-twintig</u>	4
1.3	Werkwyse	4
1.4	Samevatting	5

HOOFSTUK 2**STYL EN STILISTIEK : DEFINISIES EN BESKOUINGS**

		6
2.1	Styl	6
2.1.1	Inleiding	6
2.1.2	Definisie	6
2.1.2.1	Omskrywing van die definisie	6
2.1.2.1.1	"'n skrywer se keuse"	6
2.1.2.1.2	"kundige samestelling"	10
2.1.2.1.3	"bepaalde teks"	10
2.1.2.1.4	"die verskillende strukture"	11
2.1.2.1.5	"'n bepaalde boodskap"	15
2.1.2.2	Ooreenkomste en verskille in menings oor stylaard by bestaande beskouings	16
2.2	Stilistiek	18
2.3	Die waarde van die stilistiek vir die Letterkundige en Taalkundige	18
2.3.1	Afgehandelde navorsing in Afrikaans oor dié onderwerp	19

2.3.2	Die waarde van die stilistiek vir die letterkunde	28
2.3.3	Die waarde van die stilistiek vir die taalkunde	29
2.4	Samevatting	30

HOOFSTUK 3

	<u>SAMEHANG EN BINDING IN 'N TEKS</u>	31
3.1	Samehang	31
3.1.1	Omskrywing van die definisie	31
3.1.1.1	Diskoers	31
3.1.1.2	Die inset van die leser of hoorder	33
3.2	Binding	35
3.2.1	Grammatikale binding	37
3.2.1.1	Verwysing	37
3.2.1.2	Vervanging	41
3.2.1.3	Ellips	43
3.2.1.4	Struktuurherhaling	44
3.2.1.5	Homonimie	45
3.2.1.6	Vergelyking	46
3.2.1.7	Samevoeging	46
3.2.2	Leksikale binding	47
3.2.2.1	Epiteta	47
3.2.2.2	Hiponimie	48
3.2.2.3	Kollokatiewe	52
3.2.2.4	Sinonimie	53
3.2.2.5	Antonimie	54
3.2.2.6	Herhaling van dieselfde woord	56
3.3	Samevatting	56

HOOFSTUK 4**BESKOUINGS OOR JAN RABIE SE BUNDEL EEN-EN-TWINTIG** 58

4.1	Inleiding	58
4.2	Een-en-twintig as bundel	58
4.2.1	Die noodsaaklikheid van 'n agtergrondperspektief	58
4.2.2	'n Agtergrondperspektief van Een-en-twintig	59
4.3	Die sienings en uitsprake van kritici oor die bundel	61
4.3.1	Die bespreking van die verhale in Een-en-twintig	62
4.3.1.1	Konvensioneel-realistiese verhale	62
4.3.1.2	Verhale met die eksemplariese intensie van die fabel	63
4.3.1.3	Fantasie	64
4.3.1.4	Berig of anekdote	67
4.4	Samevatting	69

HOOFSTUK 5**DIE FUNKSIE VAN LEKSIKALE HERHALING IN DIE BUNDEL EEN-EN-TWINTIG** 70

5.1	Inleiding	70
5.2	Werkwyse	70
5.3	Die ontleding van 'n teks (Drie kaalkoppe eet tesame) uit die bundel Een-en-twintig	72
5.3.1	Tabel 1 : leksikale herhaling : Drie kaalkoppe eet tesame	73
5.3.2	Verduideliking van tabel 1	76
5.4	Gemene delers	77
5.4.1	Inleiding	77
5.4.2	Onthulling	78
5.4.2.1	Die kykmotief	78
5.4.2.2	Naaktheid	80
5.4.3	Skepping en vernietiging	86

5.4.4	Bloed	89
5.4.5	Die motief van die wordende geheel	94
5.5	Een-en-twintig is een "versplinterde oomblik"	95
5.5.1	Inleiding	95
5.5.2	Werkswyse	97
5.5.3	Wat is 'n "oomblik"?	98
5.5.4	n Versplinterde oomblik	100
5.5.5	Moontlike trefwoorde om die konteks van die oomblik te bepaal	102
5.6	Tekste met n duidelike 'oomblik'	109
5.6.1	Inleiding	109
5.6.2	Teksanalise	109
5.6.3	Samevatting	123
5.7	Tekste waar die 'oomblik' gevind kan word deur die oomblik= woorde na te gaan	127
5.7.1	Inleiding	127
5.7.2	Teksanalise	127
5.7.3	Samevatting	134
5.8	Tekste waar die 'oomblik' uit die trefwoorde blyk	137
5.8.1	Inleiding	137
5.8.2	Teksanalise	137
5.8.3	Samevatting	144
5.9	Samevatting	146
<u>HOOFSTUK 6</u>		
<u>GEVOLGTREKING</u>		147
6.1	Sinopsis	147
6.2	Evaluering	148

6.2.1	Styl en stilistiek	148
6.2.2	Samehang en binding in 'n teks	149
6.2.3	Beskouings oor Jan Rabie se bundel Een-en-twintig	151
6.2.4	'n Toepassing om die funksie van leksikale herhaling in die bundel Een-en-twintig te bepaal	151
6.2.4.1	Bestaande motiewe wat aan die hand van leksikale uitgewys word	151
6.2.4.2	Bevinding	153
6.3	Slotopmerking	154
	<u>BIBLIOGRAFIE</u>	155
	<u>SUMMARY</u>	164

HOOFSTUK 1

INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING

Die rol van leksikale herhaling in die binding van tekste is 'n veld wat in die Afrikaanse tekskritiek nog grootliks onontgin lê.

1.1 AKTUALITEIT

In die huidige literêre klimaat is daar opnuut in Suid-Afrika 'n bewuswording van die rol wat die taalkunde in die ontleding van letterkunde kan speel. Hiervan getuig byvoorbeeld **Spil-plus** no. 8 (Botha, 1983) wat die karakterisering van kohesie (binding) aan die hand van Traugott & Pratt (1980) bespreek en Henning Snyman se **Mirakel en Muse** (1983) wat op die geïmpliseerde taal fokus. **Woorde as dade** onder redaksie van Van Jaarsveld & Van Coller (1984) gee aandag aan die taalkundige verbintenis tussen 'n spreker en 'n hoorder, veral ten opsigte van die semantiese bedoeling van die uiting.

Die vraag of die taalkunde enigsins 'n bydrae tot die bestudering van letterkunde kan lewer, duik al hoe meer in polemieke op. Letterkunde is immers taal-in-gebruik en juis daarom prikkel dit die linguïstiese belangstelling.

Die linguïst kan hom byvoorbeeld die volgende vrae afvra.

- Watter middele gebruik 'n skrywer om die leser se aandag op die boodskap te vestig?
- Staan herhaling in verband met die tema of boodskap van 'n teks? (Tannen, 1984:5).

- Waarom gebruik 'n skrywer juis daardie spesifieke woorde vir 'n teks?
- Wat is die verband tussen die woorde wat in 'n teks gebruik word?
- Wat is die funksie van herhaling binne 'n teks?
- Wat bind 'n teks?
- Wat skep 'n eenheid in 'n teks?
- Hoe hou taalgebruik met styl verband?
- Wat is styl?
- Wat beïnvloed styl?
- Wat maak 'n 'bundel' nou juis, uit 'n taaloogpunt gesien, 'n bundel?
- Bestaan daar 'n verband tussen tekste in dieselfde bundel? Indien wel, waarop berus hierdie verband?

Die bogenoemde vrae kan 'n mens by die interessante en aktuele kwessie van leksikale herhaling bring. Anders gestel, 'n Grondige ondersoek na leksikale herhaling kan moontlik lig werp op die probleemvrae soos hierbo uitgestip.

1.2 PROBLEEMSTELLING

Hierdie studie word uit 'n linguistiese oogpunt gedoen. Daar word op linguistiese basis bepaal wat die funksie van leksikale herhaling in 'n teks kan wees.

Jan Rabie se kortkortverhaalbundel *Een-en-twintig* word as grondteks gebruik.

Daar word ook vasgestel of hierdie soort ondersoek enigsins van waarde is vir 'n letterkundige analise. 'n Literêre teks bied die nodige korpus vir insigte in leksikale herhaling soos dit algemeen in die taal kan voorkom.

1.2.1 n Vertolking van die probleem van leksikale herhaling

Cloete (1980b) se artikel, **n Gekristalliseerde verhaal : Rabie se drie kaalkoppe** het as stimulus vir hierdie studie gedien. Hy bespreek die sintaktiese patroon in die kortkortverhaal **Drie kaalkoppe eet tesame**. Hierdie merkwaardige sintaktiese patroon het die klem op herhaling geplaas.

Coetzee (1982:63) opper die kwessie van leksikale herhaling wanneer hy vra: "Is daar gemeenskaplike kenmerke tussen die verhale uit 21 en dié uit daaropvolgende bundels?". Hierdie vraag kan onder andere herlei word na die verskynsel van leksikale binding.

1.2.2 Leksikale herhaling is n vae begrip

In die soeke na 'n begripsomskrywing van leksikale herhaling is daar gevind dat daar in Afrikaans weinig oor die saak nagevors is. Die bestudering van literêre beskouings het aan die lig gebring dat die aspek soms wel aangeraak word, maar 'n duidelike omlýning het nog in gebreke gebly. Vergelyk in dié verband ook Cloete (1982:33) wat die vervangingsmoontlikhede in Breytenbach se poësie ondersoek. Cloete is duidelik op die spoor van leksikale herhaling, maar dit word nie eksplisiet gestel nie. Dit is duidelik dat Cloete beseft dat die linguistiek 'n bydrae tot die analise van literatuur kan bied. Hy beweer byvoorbeeld: "Dikwels kom mens in Breytenbach se poësie af op hoogs ongewone woordkombinasies, wat verstaanbaar word as ons sekere woorde in dié kombinasies vervang met ander terme, dit wil sê as ons nuwe kombinasies maak deur substitusies wat tekstueel gemotiveer kan word." (Cloete, 1982:33). Vergelyk ook Lombard (1983) in die verband.

1.2.3 Die korpus : Jan Rabie se Een-en-twintig

Die bundel van J.S. Rabie is gekies vanweë die beperkte omvang daarvan en die feit dat dit 'n diggeweefde teks is. Daarbenewens is gevind dat herhalingspatrone 'n belangrike tegniek in die bundel is (Brink, 1979b:3).

As ondersoekkorpus is dit ook ideaal omdat dit 'n bundel kortverhale is. Herhaling in die bundel kan dus in verskeie verhale nagevors word.

1.3 WERKWYSE

Om die funksie van leksikale herhaling na te gaan, word die begrippe 'styl' en 'stilistiek' omskryf. Vanweë die stilistiese aard van leksikale herhaling is dié fundering nodig. In hoofstuk 2 kom dit onder die soeklig; daar word ook oorsigtelik gekyk na die ooreenstemming en verskille van bestaande beskouings oor styl. Die waarde van die stilistiek vir die letterkundige en die taalkundige word ook in die hoofstuk geëksploreer ten einde vas te stel of hierdie soort studie enigsins 'n bydrae kan lewer.

In hoofstuk 3 word samehang en binding binne die teks omskryf, veral aan die hand van grammatikale en leksikale binding. Belangrike beskouings oor Jan Rabie se bundel **Een-en-twintig** word ter agtergrond gegee. Dit is noodsaaklik om die bundel binne die verwysingsraamwerk van die stilistiek te plaas. Dit word in hoofstuk 4 gedoen.

In die voorlaaste hoofstuk word 'n toepassing van die teorie op **Een-entwintig** gemaak om die funksie van leksikale herhaling te bepaal. Daar word veral op die volgende aspekte gelet:

- of die bedoeling of boodskap van die skrywer of spreker deur die werking van leksikale herhaling, wat binding in 'n teks bewerkstellig, aangevul

en bepaal word;

- of daar herhaalde woorde voorkom wat die tema uitlig, en of verwante woorde tot die tema bydra;
- of leksikale herhaling te doen het met die hegtheid of verweefdheid van die bundel, met ander woorde of binding oor verhaalgrense strek; en
- die bepaling van herhalingsmotiewe en die wyse waarop die taal bydra om hierdie motiewe uit te lig.

1.4 SAMEVATTING

In hierdie studie word beoog om die funksie van leksikale herhaling in 'n teks na te gaan. Daar moet vasgestel word of 'n stilistiese ondersoek van hierdie aard 'n bydrae tot ons algemene taalkundige insigte oor tekste kan maak.

HOOFSTUK 2

STYL EN STILISTIEK : DEFINISIES EN BESKOUINGS

2.1 STYL

2.1.1 Inleiding

Daar bestaan 'n verskeidenheid uiteenlopende beskouings oor **styl**.

2.1.2 Definisie

In hierdie studie word die volgende definisie vir styl voorgehou:

Styl is die gevolg van 'n skrywer se **kundige samestelling** van **'n bepaalde teks**, volgens sy eie **keuse**, die opbou van sintaktiese, semantiese, fonologiese, pragmatiese en morfologiese strukture, met keuses uit die leksikon asook 'n keuse van die diskoerstipe, gerig om **'n bepaalde boodskap** oor te dra (Traugott & Pratt (1980) en Saporta (1960)).

Bogenoemde definisie oor styl maak geen aanspraak op volledigheid nie, maar is slegs bedoel om 'n aanduiding te gee van die wye terrein wat **styl** beslaan. Die definisie dien as uitgangspunt vir hierdie studie.

Dit is noodsaaklik om bogenoemde definisie verder te omskryf. Die ooreenkomste en verskille in menings oor styl moet ook ondersoek word.

2.1.2.1 Omskrywing van die definisie

2.1.2.1.1 "'n Skrywer se keuse"

'n Skrywer se keuse vir 'n bepaalde teks word deur 'n aantal faktore

beïnvloed of gerig.

- **Die periode** waarin 'n betrokke teks geskryf word, speel 'n rol. Die **Romantiek** (\pm 1830) word byvoorbeeld gekenmerk deur 'n verhewing van die gevoelslewe en 'n mistieke natuurgevoel. Groot skrywers van dié tyd is onder andere Scotts, Keats, Goethe en Shelley (Dekker, 1971:3). So kan ander periodes, byvoorbeeld die Renaissance, die Barok, die Rokoko en die negentiende eeuse realisme onderskei word.
- Daar word 'n bepaalde **mode** aan die tyd gekoppel. Enigiets buite hierdie mode word as uitgediend beskou. Net soos daar sekere voorkeure ten opsigte van kleredrag, kleur, haarstyle, grimering en dies meer bestaan, bestaan daar binne die taalgrense soms ook sekere voorkeure. Daar is sommige dinge wat tydens 'n sekere periode meer aan die orde van die dag is. Dit geld ook ten opsigte van modewoorde: "dit is woorde wat buite hul gewone betekenis 'n emosionele lading verkry en veral in die massamedia aangewend word" (Wybenga, 1985). Vergelyk ook Eksteen (1981:37 e.v.).
- Die volgende modewoorde is in koerantartikels in **Beeld** opgespoor: "politieke munt", "die laaste blanke vesting", "onderhandelinge", "verreikende politieke implikasies" (7 Februarie 1986), "aktiewe politiek", "opspraakwekkende gebeurtenis", "verreikende politieke implikasies" (8 Februarie 1986), "verwagtinge", "oordrewe verwagtinge", "politieke toekoms", "buitensporige verwagtinge", "gissinge", "hervormingstappe", "betekenisvolle veranderinge" en "ongekende belangstelling" (14 Augustus 1985).
- Nou verbonde aan die bepaalde mode is die ideologiese en/of kunststrominge. Dit kan die realisme, die ekspressionisme, die surrealisme, absurde, eksistensialisme en andere wees. Jan Rabie se bundel **Een-en-twintig** het sterk surrealistiese en absurdiëse trekke.

Die surrealisme beweer dat daar 'n "ware werklikheid" bestaan wat deur die ophef van die rede in droom- en ander toestande ontdek kan word (Brink, 1979b:4). Belangrike temas van die surrealisme is die verhewendheid van die liefde en die erotiese. In **Een-en-twintig** word die liefde in **L'annunziata** as iets mistiek voorgestel, terwyl dit weer in **Die dag van die roos** as irrasioneel en onbegryplik gebeeld word. Binne 'n bepaalde stylsoort kan die gegewe inhoud of stof subjektief, objektief of realisties aangebied word.

- In 'n periode in die literatuur is daar 'n **bepaalde groep mense** wat gemeenskaplikhede het: die Dertigers, die Veertigers, die Sestigters, die Sewentigers. Die groep beïnvloed mekaar ook. Binne 'n spesifieke groep word daar dus voorkeure gestel en nagevolg. Jan Rabie plaas homself binne die kader van die **Sestigters**. Uit Steenberg (1977:1) blyk dit duidelik dat Jan Rabie aan die spesifieke groep behoort. Dié verwantskap kan, volgens Steenberg, duidelik in enkele van sy werke gesien word: "die soeke na identiteit of selfkennis": Lukus Alwyn in **Mens-alleen** en Alewyn Muller in **Ark**, die vierde deel van die Bolandia-reeks; "die verkenning van nuwe ruimtes, met ander woorde die wegbeweeg van die lokale : Kaapstad, Parys in **Mens-alleen**; die buitestaander en sy verhouding met andere: die bruin man Douw Prins in **Waar sy sterwe (Bolandia)**; en "besinning oor skrywerskap": die sestigerskrywer Alewyn Muller in **Ark**.
- Die kultuurhistoriese oriëntering van die leserspubliek (diegene aan wie die boodskap gerig word) speel ook 'n rol. Die sosiale omgewing bepaal die tipe leser. 'n Skrywer moet dus duidelik uitsluitel hê oor aan wie die werk gerig word. Hy moet in staat wees om die groep se voor- of afkeure te kan peil ten einde geslaagde kommunikasie te bewerkstellig. (Vergelyk Mukarovsky:1970.)
- Die **heersende literatuurbeskouing** speel ook 'n rol ten opsigte die skrywer se keuse. As die heersende beskouing byvoorbeeld dié

van die **resepsie-estetika** - "die uitdrukking van die literatuurwetenskap wat die wisselwerking tussen leser en teks bestudeer" (Malan, 1983:xxiii) - is, sal die skrywer bewus of onbewus konsentreer op die vereistes van dié betrokke beskouing. Ter wille van die sukses van sy boodskap laat 'n skrywer hom beïnvloed deur literêre kritiek. (Vergelyk ook Van Coller, 1984b:6.)

- Nog 'n bepalende faktor is die skrywer se persoonlike beskouing of **lewensvisie**: dit het te doen met sy algemene gevoel of wêreldbeskouing, dit waaraan hy homself meet - die uitdrukking van sy wil.
- 'n Skrywer word ook beïnvloed deur die **onderwerp**, die inhoud of stof waaroor hy wil skryf.
- Die onderwerp bepaal die van die teks, of dit komies, formeel, emosioneel, en so meer is (Wybenga, 1985).
- Die toonaard bepaal **die genre**. Elke genre besit sekere karakteristieke eienskappe en juis as gevolg van dié betrokke eienskappe stel dit sekere vereistes ten opsigte van taalgebruik. Poëtiese taalgebruik is byvoorbeeld baie meer gekonsentreerd ten opsigte van beeldgebruik en struktuur as die taalgebruik by lang prosastukke.
- Daar moet ook bepaal word wat die **doel van teks** is; waarom skryf 'n skrywer 'n betrokke teks: is dit ter wille van die boodskap, vir 'n bepaalde tipe leser, of is dit bloot ter wille van estetiese bevrediging?

Elke keuse wat die skrywer maak, beperk of bepaal sy volgende keuse. 'n Skrywer maak dus 'n bepaalde keuse omdat hy 'n bepaalde boodskap

in gedagte het, maar binne hierdie keuse is daar sekere faktore wat 'n beperkend op sy keuse inwerk.

Hierdie faktore kan ter wille van sy boodskap inesluit word of daar kan heeltemal daarvan afgewyk word. 'n Skrywer hoef hom nie te laat bind deur beperkende keuses nie. Die skrywer het dus 'n keuse uit dit wat reeds bestaan en deur middel daarvan skep hy iets nuuts wat terselfdertyd verband hou met dit wat hierbo uitgestip is. Al bogenoemde faktore speel 'n rol in die uiteindelijke keuse van die betrokke taalmiddele. Al hierdie keuses omlin die 'styl' van die skrywer.

2.1.2.1.2 "Kundige samestelling'

Dit het te doen met die unieke wyse waarop die skrywer al die genoemde keuses inspan om 'n teks te skep. Uit sy bepaalde verwysingsraamwerk maak hy bepaalde keuses. Die keuses geskied nie willekeurig nie, maar dit word op 'n weldeurdagte wyse saamgestel. Alles hoef egter nie noodwendig bewus te geskied nie.

2.1.2.1.3 "bepaalde teks"

Hiermee word bedoel dat 'n skrywer 'n bepaalde teks kies. Vir elke nuwe/ander teks wat deur hom geskryf word, word hy telkens gedwing om 'n keuse te maak. Tekste van dieselfde skrywer verskil en is uniek ten opsigte van die keuses wat gemaak is. Daar kan egter ook sekere karakteristieke ooreenkomste tussen verskillende tekste wees. Verskillende tekste van een skrywer besit stylooreenkomste. So skryf Jan Rabie binne die kader van die Sestigters verskillende tekste in verskillende genres, maar tog toon sy eie werk sekere karakteristieke ooreenkomste. In die historiese roman **Bolandia** is daar onder andere van 'n identiteitskrisis sprake: Alewyn Muller (in *Ark*) ly aan geheueverlies en as gevolg daarvan moet hy die hele Suid-Afrikaanse situasie én sy eie identiteit van voor

af ontdek. In die roman is daar ook sprake van die bruin man as buitestaander. In die kortprosabundel **Een-en-twintig** word daar 'n soortgelyke buitestaanderskap gebeeld in **Die man met die swaar been**. In **Baie** is daar ook byvoorbeeld sprake van 'n identiteitskrisis.

Hoewel dit verskillende tekste is, bestaan daar dus sekere ooreenkomste, veral omdat 'n skrywer 'n persoonlike stempel op sy werk afdruk. Die skrywer se eie karakter en voorkeure bepaal dus altyd sy keuses. Om dié rede is elke teks van 'n skrywer anders en tog ook eenders.

2.1.2.1.4 "die verskillende strukture"

Sekere skrywers soos Traugott & Pratt (1980) werk met 'n literêre doel in gedagte en daarom gee hulle slegs 'n baie oppervlakkige indeling volgens die tradisionele elemente wat in die taal gevind word. Hulle teksbeskouing is ook besonder enig en daar word nie altyd kennis geneem van jongere insigte op hierdie gebied nie. Nogtans bied hierdie indeling 'n wegspringplek vir 'n stilistiese ondersoek. Die saak waaroor dit in hierdie verhandeling gaan, word in hoofstuk 3 binne die kader van eietydse linguistiese beskouings oor die teks ondersoek. Volgens Traugott & Pratt (1980:20 e.v.) kan die volgende strukture in 'n teks onderskei word:

- sintaktiese strukture is die bou van frases en sinne;
- semantiese strukture dui op die betekenisinhoud van woorde en sinne;
- fonologiese strukture is klankvorme;
- pragmatiese strukture dui op die taalgebruik;
- morfologiese strukture dui op die vorming van woorde;
- die struktuur van die leksikon dui op die leksikale eenhede;
- die struktuur van die teks is die totale samehang van alle elemente.

Die wyse waarop 'n outeur te werk gaan in die samestelling van al bogemelde teksstrukture kan kortliks soos volg aan die hand van Opperman (1978:24 e.v.) se **Draaikewers** geïllustreer word.

Draaikewers

- 1 Hoe lank bly ons in hierdie kring
- 2 se dol en soet betowering

- 3 van ek en jy, van ek en jy?
- 4 Dit **kring** om jou, dit **kring** om my

- 5 voortvluggend in 'n fyn aanvoel
- 6 van wisselende drif en doel

- 7 O ek en jy! O ek en ... skielik
- 8 uit mekaar verskrik ...

- 9 O waar is jy? O waar is jy?
- 10 Dit **kring** om jou, dit **kring** om my,

- 11 met **kring** en teenkring mettertyd
- 12 tot verwickelende onenigheid

- 13 O sal dit ooit 'n einde kry
- 14 Die **kring** om jou, die **kring** om my

- 15 oor wye vlakke van die tyd
- 16 in malende eentonigheid?

- 17 Met duld en ongeduld en om en om
- 18 sal daar 'n rus ooit uit die onrus kom?

- 19 Hoe lank bly ons in hierdie **kring**
- 20 se dol en brak verbittering

- 21 van ek en jy, van ek en ... skielik
 22 uit mekaar verskrik ...
- 23 O waar is jy? O waar is jy?
 24 Dit **kring** om jou, dit **kring** om my,
- 25 en **kringend** gaan om jou en my
 26 die tyd verby, die tyd verby.

- **die sintaktiese vlak**

Volgens Wybenga (1985) word 'n bepaalde sinskonstruksie gekies ter wille van die sintaktiese verhoudings wat tussen elemente geskep kan word. Die skrywer kies dus die konstruksie wat sy boodskap die beste sal uitdruk en neem alle vorige keuses in ag.

Opperman plaas in 'Draaikewers' die onderwerp **kring** telkens in 'n prominente posisie (die begin of einde van 'n sin) en plaas dit só dat dit uitgehef word. Die leser se aandag word met ander woorde pertinent daarop gevestig.

- **die semantiese vlak**

Ter wille van sy boodskap kies Opperman sekere woorde en dwing so sekere betekenisinhoud af (Wybenga, 1985). Sekere woorde word dus ter wille van die boodskap na vore gedwing. Die gedig se betekenisinhoud wys heen na die titel 'Draaikewers'. Die herhaling van die woord **kring** bring die titel se inhoud duidelik na vore. Daar word van sinonieme (kring, draai, malende) en antonieme (duld x ongeduld, kring x teenkring, rus x onrus, uit mekaar x verwickelde) gebruik gemaak. Die herhalingsmotief word deur sirkel/draai bevestig.

- **Diskoerstipe**

’n sekere diskoerstipe, byvoorbeeld drama, skets, kortverhaal, ensovoorts, word gekies en dit omvat weer verskillende tekstipes. Volgens Wybenga (1985) bestaan "diskoers uit ’n teks en ’n konteks waarbinne die teks tot stand kom".

2.1.2.1.5 **"’n bepaalde boodskap"**

Vir dit wat die skrywer wil oordra moet hy die geskikste diskoerstipe kies. Sy keuse word gerig deur òf die kommunikatiewe waarde van die keuse òf ter wille van die estetiese aard daarvan.

’n Teks besit dus as gevolg van ’n skrywer se keuse die potensiaal vir ’n bepaalde boodskap (t.a.p.). Daar is egter nogtans soveel interpretasiemoontlikhede as wat daar lesers is.

✓ ’n Teks bly ’n **artefak** - "alle samestellende elemente, dit wil sê formele en inhoudelike komponente van die teks ... die boek met sy gedrukte woorde" (Malan, 1983:xxiii). Indien ’n leser die teks realiseer, word dit ’n **estetiese objek** en word ’n bepaalde boodskap daarin gelees. Die boodskap van ’n teks is dus afhanklik van ’n leser, daarsonder 'is' daar nog geen bepaalde boodskap nie. Kies ’n skrywer verkeerd, kan dit gebeur dat sy teks en sy doel misluk en dat die **bepaalde boodskap** verlore gaan. Juis as gevolg van hierdie einddoel (dit is ’n bepaalde boodskap) moet ’n skrywer sy keuses met oorleg maak.

Styl, volgens die definisie, is ’n keuse op verskillende terreine of vlakke van die teks. Elk van hierdie terreine of vlakke is nou verweef, die een roep die ander op en vorm sodoende ’n fyn en ingewikkelde netwerk.

Elke skrywer se styl bevat dus hierdie fyn netwerk en om werklik ’n skrywer

se persoonlike styl te kan tipeer, vereis van kritici om elke aspek fyn te ontrafel. Eers wanneer dit gedoen is, kan verstaan word waarom 'n skrywer 'n spesifieke styl by 'n spesifieke teks handhaaf en ook waarom daar wisseling en ooreenkomste by een skrywer kan wees. Dit is ook die rede waarom verskillende skrywers ooreenkomste in hul werke het. 'n Interessante ondersoek sou byvoorbeeld wees om vas te stel waar hierdie spesifieke keuses ooreenkom en verskil.

2.1.2.2 Ooreenkomste en verskille in menings oor stylaard by bestaande beskouings

In dié onderafdeling word daar gewys hoe die gegewe definisie oor styl ooreenstem en verskil met die beskouings van ander wat op 'n verwante basis te werk gaan.

Snijman (s.j.:14) beskou **styl** as "die manier of wyse waarop geskrywe of gepraat word". Vir die teoretikus is styl 'n begrip wat kategorieë oorspan. So praat hy byvoorbeeld van 'n vroeg-Christelike styl (periode), 'n Spaanse styl (lokaliteit), 'n genrestyl en 'n Vondelstyl (outeur). Styl kan ook volgens die manier waarop die skrywer sy stof wil stileer geskied, byvoorbeeld subjektief, objektief, betrokke, en so meer.

Die bogenoemde beskouing kom in 'n mate ooreen met genoemde definisie, maar bly in gebreke om al die bestaande keuses in ag te neem, keuses op die sintaktiese, semantiese, morfologiese, fonologiese, pragmatiese vlakke, asook uit die leksikon en diskoersvlak moet ook in aanmerking geneem word. Snijman (s.j.) bly ook in gebreke om te wys hoe bepaalde keuses mekaar bepaal of beperk en dat die keuse die einddoel, die boodskap van die teks dit alles in ag neem.

Overdiep (1949:7) beskou styl as "tradisie in vorm". Hy bedoel daarmee reëls en wette wat die mens nie geleer het nie, maar wat hy van nature

navolg, die taaltradisie van sy natuurlike taalgebied.

'n Spesifieke styl berus dus volgens hom nie op 'n skrywer se keuse of op keuses wat mekaar beïnvloed nie, maar slegs op die natuurlike ingesteldheid van die mens. Hy neem wel in ag dat styl te doen het met sekere reëls en wette, maar dit sluit **keuse** uit.

Bernard Bloch (in Levin, 1977:15) maak die volgende uitlating oor **styl**: "The style of a discourse is the message carried by the frequency distributions and transitional probabilities - of its linguistic features, especially as they differ from those of the same features in language as a whole." Bloch se siening oor styl is gebaseer op die verskil tussen literêre en gewone taalgebruik, veral op taalvlak. Bloch stel wel dat daar verskeie moontlikhede (keuses) binne die taalvlak bestaan, maar in plaas daarvan dat hy dit as 'n wye keuse op 'n aantal vlakke sien, soek hy die oplossing van hierdie verweefdheid deur te onderskei tussen gewone taalgebruik en literêre taalgebruik.

Traugott & Pratt (1980:29) sien styl soos volg: "One way is to say that style results from a tendency of a speaker or writer to consistently choose certain structures over others available in the language." Volgens Traugott & Pratt is styl dus die uitoefening van keuses. Sekere aspekte word bo ander gekies. Dit word egter nie verklaar waarom sekere patrone bo ander gekies word nie. Styl is volgens Traugott & Pratt dus eintlik patronisering en dit is patronisering wat volgens hulle bepaalde skrywers en sprekers van ander onderskei. So 'n beskouing van styl omvat baie aanverwante sake, soos periodisering (Saporta, 1960:87).

Styl kan ook beskou word as die studie van vorm of uitdrukking. Dit is met ander woorde die keuse tussen verskillende maniere van uitdrukking,

ongeag wat die inhoud is. Veral Harris (1952a) huldig hierdie siening. Dit is misleidend, want die skrywer se keuse behels onder meer ook die inhoud of verhaalstof en medebepaal immers die vorm. Verskeie ander aspekte van keuse word oor die hoof gesien, aangesien die inhoud ook medebepaler van die kanaal en toonaard is. Die keuse van inhoud veroorsaak weer keuses wat ten opsigte van periode, mode, en so meer gemaak moet word.

By hierdie groot aantal uiteenlopende beskouings oor styl deur persone wat veral vanuit 'n linguistiese standpunt werk, is daar nie gewys op die sienings van byvoorbeeld die poststrukturaliste nie. Hierdie ondersoek word op basis van die hedendaagse tekslinguistiek, soos dit veral deur Halliday & Hasan (1984) en Gutwinski (1976) bedryf word, gemaak.

Volgens die gebruikte linguistiese standpunt is daar beslis sprake van vorm en inhoud wat in wisselwerking staan. Hoe verdag so 'n opvatting in die hedendaagse filosofiese strominge ook al mag wees, bied dit nogtans 'n basis waarvolgens gewerk kan word.

2.2 STILISTIEK

Wat **stilistiek** is, hang ten nouste saam met 'n skrywer se beskouing van **styl**. Volgens Onions (1933:2053) is stilistiek: "The science of literary style; the study of stylistic features." Stilistiek kan met ander woorde beskou word as die wetenskap wat **styl** bestudeer.

2.3 DIE WAARDE VAN DIE STILISTIEK VIR DIE LETTERKUNDIGE EN DIE TAALKUNDIGE

Stilistiek motiveer 'n skrywer se keuse waarom hy een keuse bo 'n ander maak, waarom sekere strukture en vorme gebruik word. Dit help om die interpretasie van 'n teks te vergemaklik.

Stilistiek bied dus aan kritici 'n georganiseerde metode om alle taalkundige komponente van 'n teks te bestudeer en daarvolgens tot 'n interpretasie te kom. 'n Wye perspektief word dus verkry en omdat 'n teks 'n literêr en taalkundig verweefde eenheid is, word altwee aspekte by die interpretasie in ag geneem.

Hiermee word daar nie gesê dat die stilistiese metode die enigste metode is nie; dit bied vir kritici 'n basiese uitgangspunt (Traugott & Pratt, 1980:20).

Die linguïst bestudeer graag die literêre teks, omdat dit tog primêr 'n taaluiting is. Dit bied hom ook 'n waardevolle studieveld. Deur die letterkunde, taal-in-gebruik, te bestudeer, gee dit hom die geleentheid om strukture na te spoor en om vas te stel waarom een struktuur bo 'n ander verkies is. Die linguïst moet bepaal waarom 'n skrywer 'n spesifieke taaluiting, vorm, genre, en so meer kies. Dit veronderstel noodwendig keuses. Só kan die skrywer se doel ten opsigte van sy keuses beter verstaan word.

Die stilistiek het ten grondslag dat die linguïstiek en literatuur albei nodig is vir 'n volledige interpretasie van 'n teks. Dit beklemtoon die besef van die wisselwerking en verweefdheid van die linguïstiek en die literatuur. Interpretasies kan wel vanuit linguïstiese en literêre oogpunte gemaak word, maar as albei kompleterend gebruik word, is 'n vollediger interpretasie moontlik. Die een dien as middel om die ander te verklaar.

2.3.1 Afgehandelde navorsing in Afrikaans oor dié onderwerp

Daar het reeds verskeie navorsingspogings in Suid-Afrika oor die gebruik van die linguïstiek verskyn. Linguïstiek en literatuur is op mekaar afgestem om 'n beter interpretasie daar te stel. Vervolgens 'n oorsig oor die belangrikste studies in hierdie verband. Dit waarmee die Russiese linguïste en literatoure sedert 1914 begin het, naamlik om "die poëtiese

taalgebruik te bestudeer vanuit 'n taaloogpunt met ander woorde taal binne sy gebruik; dit het ook uitgekling tot ons eie Afrikaanse woordwêreld" (Scholtz, 1975:3).

In **Die literatuurles as taalles** bespreek Scholtz (1975:1 e.v.) die 'bewuswording' en invloed van taal en literatuur op mekaar. Scholtz onderskei onder andere twee soorte taalkundiges: die groep van De Saussure wat die taalsisteem bestudeer, en die ander taalkundiges wat wel van De Saussure kennis neem, maar "taal in 'n bepaalde gebruikgeval bestudeer" (Scholtz, 1975:7). Hierdie groep taalkundiges probeer dus die literatuur vanuit die taal self verklaar. Hulle lê klem op die sintaktiese en semantiese strukture en die samehang tussen die strukture. Taal is immers in die literêre uiting die draer van die betekenis.

Scholtz (1975:1 e.v.) bespreek die stilistiese benadering deur veral klem te lê op oorsese navorsing in die verband en dan 'n toepassing op die gedig van N.P. van Wyk Louw 'Dood in die berge' te maak. Hy raak aan die semantiese waarde van 'n woord, die sintaksis (veral die struktuur van sinne), eenheid of samehang, tipografie, leestekengebruik en simboolwaardes.

Scholtz (1975:1 e.v.) kom deur sy studie tot die insig dat taal vir die literator 'n instrument of middel tot interpretasie kan wees. 'n Teks (gedig) kan daardeur beter geanaliseer, geïnterpreteer en geëvalueer word.

Van Rensburg (1975:1 e.v.) in **Die literêre kunswerk as taalkunswerk** bespreek die wyse waarop taalkundiges hulle tot literêre tekste gewend het. Hy gee 'n oorsig van dit wat op internasionale front bereik is en dan konsentreer hy op die Afrikaanse Letterkundige situasie.

Van Rensburg lig veral die volgende terreine uit waar daar, na sy mening, reeds ontginning plaasgevind het: klank, semantiek en sintaksis. 'n Probleem wat Van Rensburg uitstip en wat as 'n rede vir die tekortkominge van "die literatuurkunde met betrekking tot die literêre kunswerk as taalkunswerk" beskou kan word, is 'n "gebrek aan insig in die samehang van bogenoemde komponente" (1975:6).

Van Rensburg beskou kennis van hierdie komponente noodsaaklik vir die literatuurkundige en hy doen verskeie moontlikhede aan die hand waarop kennis verwerf kan word. Hy beweer onder andere dat "die taalkundige se hulp kan ingeroep word". Die literator kan egter nie hiervoor te vinde wees nie. 'n Stilistiese ontleding behels nie nét die bestudering van sekere strukture nie, maar dit vra ook watter keuses die skrywer oor die wye spektrum van taal moes doen om sy boodskap te kon oordra.

Van Rensburg (1975:6) beweer voorts dat "die literatuurkundige self moet sorg vir die taalkundige kennis wat hy nodig het". Die taalkunde is "die belangrikste hulpwetenskap van die literatuurstudie"(t.a.p.:8). Volgens hom is dit dan ook die taak van die literatuurkundige om materiaal vir analise aan die taalkundige te verskaf. Van Rensburg gee dan ook voorbeelde van die "klank van die woord" (fonologie) en nie-semantiese taalmomente soos aksent, sintaktiese momente woordlengtes en sinslengtes.

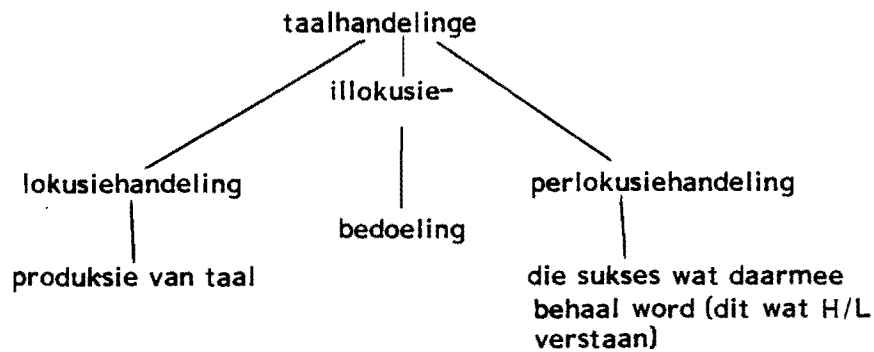
Dit blyk dat Van Rensburg die literatuur slegs as materiaal of studieveld vir taalkunde beskou. Hy dui nie aan watter bydrae die taalkunde tot die boodskap van die teks lewer nie. Daarbenewens let hy ook nie op faktore wat sekere keuses voorveronderstel nie. Dit wil voorkom asof sy beskouing suiwer literêr is en nie linguisties van aard is nie. Die

stilistiek bestudeer styl én struktuur (volgens die definisie) en dit behels nie net sekere strukture nie, maar wel struktuurkeuses ter wille van 'n sekere of bepaalde boodskap. Elke taalkundige struktuur vorm 'n onderlinge verband en dra by tot die geheel – die teks, elke teks is daarom ondergeskik aan die keuses van die besondere skrywer.

In **Letterkunde en leser** (1983) bestudeer en bespreek Malan die resepsie-estetika: "Die vertakking van die literatuurwetenskap wat die wisselwerking tussen leser en teks bestudeer" (1983:xxiii). Dit het te doen met die leser se reaksie op **wat** hy lees. Malan bestudeer dus die effek van die teks op die leser. Volgens hom kan verskillende lesers verskillende kodes vir dieselfde teks gebruik. Die leser ontvang dus die boodskap en dekodeer dit; elke leser kan 'n teks anders dekodeer. Die leser speel dus 'n belangrike rol in die interpretasie van die boodskap.

Die resepsie-estetika is 'n terrein wat slegs die dekodering van die boodskap deur verskillende lesers bestudeer. In die benadering word nie aan ander aspekte, soos die keuses van die skrywer en sy samestelling van strukture, aandag geskenk nie. Die stilistiek kan ook 'n bydrae tot die resepsie-estetika lewer, deur onder andere aan die literator uit te wys wat die funksie van elke linguistiese struktuur in die interpretasie van 'n teks is.

In **Woorde en Dade** (H.P. van Coller e.a.:1984b) word die literatuur uit die taalhandelingsteorie beskou. Die taalhandelingsteorie behels die volgende: "Die taalkundige verbintenis tussen 'n spreker en sy hoorder wanneer eersgenoemde sy semantiese bedoeling uitdruk en sekere gespreksvoorwaardes skep. Wanneer 'n taalhandeling met 'n sekere bedoeling geuite word, is dit 'n illokusiehandeling, en wanneer 'n reaksie daarop volg, is dit 'n perlokusiehandeling" (Malan, 1983:xxiv). Volgens Malan (t.a.p.) kan die taalhandelinge skematies soos volg voorgestel word:



Cloete (1984:1-14) benader die verhouding tussen taal en letterkunde ook uit die beskouing van die taalhandelingssteorie. Na aanleiding van die teorie van J.L. Austin lig Cloete veral een van die vlakke van die taalhandelingssteorie uit, naamlik dié van lokusie (die produksie van taal - die sin met sy bepaalde betekenis) en onderskei tussen die foniese, fatiese en retiese handelinge binne die lokusiehandeling. Die foniese handeling is om sekere geluide voort te bring. Die fatiese handeling is sekere woorde wat na 'n sekere grammatika (struktuur) verwys. Die retiese handeling vereis dat woorde binne 'n sekere verwysingsraamwerk gebruik word. Hy benadruk dan veral die lokusiehandeling, wat hom in ooreenstemming bring met die oogmerke van die tradisionele stilistiek. In so 'n beskouing kan die linguïes belangrike insette ten opsigte van die fonologie, die sintaksis en die semantiek lewer. Dit kan dus vir die literator moeitevolle arbeid uitkakel, omdat hy van die vindinge van die linguïes gebruik kan maak.

Ohlhoff (1984:61), in sy artikel **Proloog, perlokusie, illokusie** werk ook vanuit die oogpunt van die taalhandelingssteorie. Ohlhoff konsentreer sy literêre beskouing op die perlokusiehandeling. Volgens hom probeer 'n skrywer om sy boodskap so goed as moontlik aan die leser te kommunikeer. Die skrywer is dus altyd bewus van dit wat hy wil bereik,

en dit bepaal sy keuses. Veral die tema of verhaalstof speel 'n prominente rol in die verband. Die tema moet vervolgens 'n sekere effek bewerkstellig.

Ohlhoff (t.a.p.) gebruik retorikabeginsels met die oog op 'n verklaring van tekste. Dit dien ook om sy bestudering van die literatuur uit die perlokusiehandeling duideliker te omskryf. Dit gaan vir Ohlhoff hoofsaaklik om die effek of boodskap. Hy werk wel met bepaalde keuses, maar hanteer binne hierdie raamwerk natuurlik net daardie moontlikhede wat vir sy studie noodsaaklik is.

Hein Viljoen (1984:117-129) beskou die taalhandelingsteorie as 'n metode om die 'intensie' oftewel bedoeling (illokusie) van taal te begryp. Viljoen as literator, werk nie met die taalstruktuur as sodanig nie, maar met die bedoeling wat die struktuur ten grondslag lê.

Implikasie is 'n verdere aspek wat met die taalhandelingsteorie verband hou. Gräbe (1979) gee veral in haar proefskrif oor poëtiese taalgebruik daaraan aandag, so ook Du Plessis (1983:157) in sy artikel **Die verband tussen taal- en letterkunde**, Snyman (1981 en 1983) in **Verkenningvlugte en Mirakel en Muse**.

Ina Gräbe (1979) kyk veral na die metaforiese uitdrukking in poëtiese taalgebruik. 'n Bepaalde vorm of middel word ter wille van die vooropgestelde kommunikatiewe doel gekies. Dit word gebruik om die leser se aandag op die inhoud te vestig en sodoende kommunikasie te bewerkstellig. Die ongewone gebruik van taal binne 'n bepaalde vorm trek dus die aandag. Die afwyking van die normale word gedoen ter wille van die boodskap. Vormlike aspekte dra dus by tot die interpretasie van 'n gedig, alhoewel so 'n interpretasie uiteraard nie volledig kan wees nie.

’n Bepaalde vorm of middel word dus ter wille van die boodskap gekies. Hierdie beskouing het raakpunte met die definisie oor styl, wat vroeër gegee is: ’n keuse word vir ’n bepaalde vorm of middel, ter wille van die bepaalde boodskap wat oorgedra wil word, gemaak.

Du Plessis (1983) lê ook klem op die waarde van anforiek en metaforiek vir die oordra van ’n bepaalde boodskap. Hy werk ook met die verskynsel implikasie – dit wat deur die vorm geïmpliseer word. In nog ’n studie wys Du Plessis (1981) veral op die aspek van sintaktiese plasing as bydraende faktor by die interpretasie van ’n teks. Net so ontgin Snyman (1981 en 1983) die implikasie-verskynsel in literêre tekste. Implikasie behels "iets wat veronderstel is, wat opgesluit lê in iets anders, maar nie direk gesê word nie, dit moet afgelei word" (Snyman, 1983:1).

Sekere taalvorme word gekies ter wille van die boodskap – dié vorme is onder andere: "metafoor, simboliek, ironie, satire, parodie, nostalgie" (Snyman, 1983:1) en Snyman (1981:9). ’n Sekere vorm word dus ter wille van die semantiese waarde (die boodskap) gekies.

’n Sekere inhoud of verhaalstof leen hom daartoe om van bogenoemde stylmiddele of -vorme gebruik te maak. Stof of inhoud bepaal vorm; dit het ook doeltreffender beelding tot gevolg. Dit kan ook gebruik word om ’n sekere boodskap by ’n leser tuis te bring. Alle aspekte, die hele taalgegewe moet in ag geneem word om ’n korrekte interpretasie te kan gee.

Die implikasie-verskynsel hou met die taalhandelingsteorie verband. ’n Disfunksie tussen die lokusie en illokusie veronderstel ’n vorm van implikasie (Snyman, 1983:11).

'n Studie van leksikale herhaling (kyk hoofstuk 3 en 5) kan die linguis en veral die literator van help om verbande, dit wil sê binding oor die verhaalgrense in 'n bundel, te bepaal. Sodoende word bygedra om motiewe in die bundel uit te lig en met die sentrale tema in verband te bring.

Deur leksikale binding (sien hoofstuk 3) kan taalitems in 'n teks bestudeer word en kan die verbande van bepaalde woorde oor teksgrense heen gelê word. Sodoende word bepaal wat die eenheidstruktuur van 'n bundel is.

Soos daar binne 'n teks 'n verskeidenheid verbande bestaan, is daar ook tussen tekste in dieselfde bundel bepaalde verbande wat die geheel van die skrywer se boodskap tot 'n eenheid bind. Die teks/diskoers is dus 'n verweefde eenheid en die kleinste geheel (woord) moet binne die konteks van die groot geheel (die bundel) gesien word.

"Die outeur begin immers nie by woorde en bou op tot die geheel nie, nee: hy het iets om te kommunikeer en gebruik daartoe alles wat die taal hom bied. Hy kies dus dié strukture wat sy tema of boodskap die beste sal oordra. Die elemente van die taal is dus ondergeskik aan, en in diens van, die gedagte." (Louw, 1976:118).

'Rabie wou deur sy bundel ~~Een-en-twintig~~ 'n "gedagte" of boodskap kommunikeer. Hy wou 'n bepaalde boodskap aan die leser oordra. Hy het taal as medium gebruik om dit te kan doen. Die bepaalde 'gedagte' of boodskap word deur sy bepaalde keuse van taalstrukture gerealiseer. Taalstrukture moet dus altyd in berekening gebring word met die ontleding van 'n teks. Elke woord is immers gekies met die doel om uiteindelik die boodskap die beste oor te dra. Dit is dus nodig om na te gaan wat elkeen van hierdie woorde of strukture kommunikeer ten einde die bundel as 'n eenheid te verstaan.

Elke keuse van die skrywer het 'n invloed op die ander keuses gehad, die keuses is nou verweef. Die outeur kies spesifieke momente, 'n spesifieke tyd, ruimtelike gegewens en so meer, omdat hy iets daarmee wil kommunikeer. Net so gebruik hy die taalstrukture wat dit wat hy wil oordra, die beste sal kommunikeer.

Die samestelling van so 'n teks is dus 'n fyn verweefde eenheid. Die een aspek kan nie sonder die ander funksioneer nie. Literatuur en linguistiek het mekaar nodig ten einde 'n volledige analise moontlik te maak.

Die literator wat werk met die realisering van die boodskap kan dus nooit die taalaspek uit die oog verloor nie; net so kan die linguis wat hom besig hou met die taal nooit die boodskap of gedagte uit die oog verloor nie. Alle elemente in 'n teks werk saam om een groot relasie moontlik te maak. In hierdie bepaalde relasie bestaan 'n noue verwantskap of verband. Indien die relasie klein is, sal die teks ook minder heg wees, terwyl 'n groter relasie 'n hegte teks verseker.

"Die gebruik van 'n bepaalde woord binne 'n bepaalde sintagmatiese verband het sekere semantiese implikasies. Dit is ook verwant aan sinsbetekenis; die verhouding tussen sinne en woorde is ook interafhanklik binne 'n bepaalde konteks" (Snyman, 1983:7).

Die implikasieverskynsel help met die evaluering van 'n literêre teks en dit moet nie as absolute maatstaf vir die bestudering van 'n literêre teks gesien word nie (Snyman, 1983:196).

Daar bestaan dus in Afrikaans verskeie studies waarin die stilistiek as metode gebruik word. Deur bestudering van hierdie bronne kan die

gevolgtrekking gemaak word dat verskeie kritici hul wel oor styl (stilistiek) uitlaat, maar net oor een of twee aspekte daarvan. Daar is byvoorbeeld nie aandag aan leksikale herhaling gegee nie.

2.3.2 Die waarde van die stilistiek vir die letterkunde

Botha (1983:1-23) dui aan dat stilistiek die volgende vir die letterkunde bied:

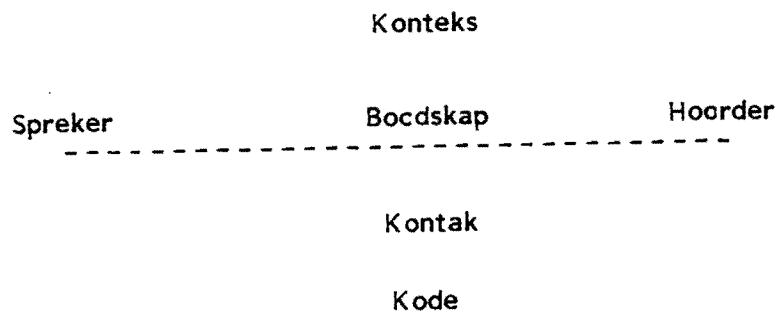
- "n basis waarop ons beter kan begryp waarom ons ervaar wat ons ervaar by die lees van n literêre teks;
- terminologie met behulp waarvan ons op n toereikende manier oor die taalstruktuur ("verbal structure") van n literêre teks kan praat;
- metodes met behulp waarvan ons kan aandui presies hoe ons ervaring van n literêre teks mede deur die taalstruktuur daarvan bepaal word;
- middele met behulp waarvan sekere interpretasieprobleme beredeneerd opgelos kan word deur vir n teks aan te toon welke taalstruktuur/ture daarvoor moontlik is en welke minder moontlik of onmoontlik is;
- n perspektief op die teks wat waarborg dat ons al die gepaste vrae oor die taal daarvan stel sodat ons n konsekwente analise daarvan kan gee; en
- n omvattende begripsraamwerk waarbinne ons die reëlmatighede in die taal van die teks kan herken en sistematies kan beskryf."

Die stilistiek bied dus vir die letterkundige die gereedskap om n teks te hanteer.

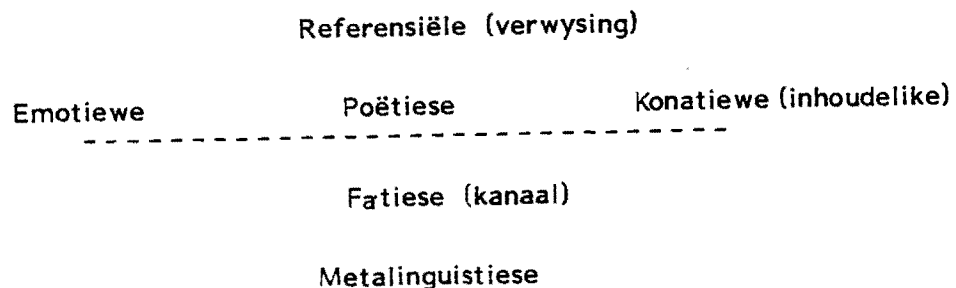
2.3.3 Die waarde van die stilistiek vir die taalkunde

- Die taalkundige bestudeer die literêre teks omdat dit primêr taal-in-gebruik is en aan hom 'n waardevolle studieveld bied.
- Die literêre teks as taal-in-gebruik stel die linguïst in staat om gevalle van taalgebruik wat skynbaar 'bots' met die gangbare te ontleed en sodoende vas te stel in welke mate en hoekom die teks verstaan word.
- Taal in al sy gebruiksvorme word bestudeer en daarom is literêre taalgebruik ook waardevol vir 'n voller begrip van taal in al sy geledinge.

Jakobson (1960:350-359) onderskei die funksies van verbale kommunikasie soos volg:



Die taalfunksies kan soos volg voorgehou word:



- die stilistiek bied aan die taalkundige 'n vertrekpunt vir 'n linguistiese analise;
- hierbenewens bied die stilistiek die taalkundige geleentheid om ooreenkomste en verskille van taalgebruik binne spesifieke diskoersgenres (poësie en drama) en by spesifieke groepe of by dieselfde skrywer te bestudeer; en
- die stilistiek bied die taalkundige die geleentheid om sowel die spreker se intensie en die hoorder/leser se interpretasie daarvan te bestudeer en sodoende vas te stel in watter mate dit met die gegewe lokusie stryk. (Van Coller, 1984a:1-14).

2.4 SAMEVATTING

Uit hierdie hoofstuk het geblyk dat die definisie van styl die spil van die studie is. Die waarde van die stilistiek vir die letterkundige en die taalkundige, asook die verskillende beskouings wat daar oor styl bestaan, is belangrike sake wat in hierdie hoofstuk onder die soeklig gekom het.

Besonder insiggewend was die feit dat stilistiek nog in sy kinderskoene staan. Daar bestaan egter reeds 'n besondere belangstelling vir die rigting.

Hierdie studie is ook 'n poging om die stilistiek en die waarde daarvan te ontleed en onder die kritici se aandag te bring.

HOOFSTUK 3

SAMEHANG EN BINDING IN 'N TEKS

3.1 SAMEHANG

Samehang kan gedefinieer word as die totale eenheid in die diskoers, dit wil sê tekstuele en kontekstuele verbande, wat deur die skrywer of spreker met behulp van taal binne 'n bepaalde situasie geskep word, asook die inset van die leser of hoorder tydens die interpretasie van die diskoers wat tot die eenheid bydra.

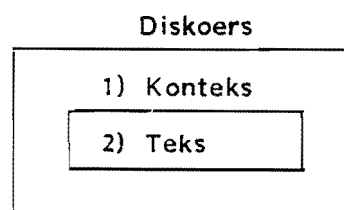
3.1.1 Omskrywing van die definisie

3.1.1.1 Diskoers

Uit Odendal et al. (1979:158) se definisie van diskoers: "gesprek; geselsery; toespraak; voordrag; redevoering ..." word 'diskoers' met 'gesprek' in verband gebring. 'n Gesprek veronderstel altyd:

- deelnemers (sprekers en hoorders);
- 'n bepaalde omgewing of situasie; asook
- 'n sekere onderwerp (Brown & Yule, 1983:25).

Wybenga (1983:69) gebruik die terme 'teks' (die taalverwesenliking) en 'konteks' (deelnemers en situasie). 'n Diskoers vereis 'n sekere teks en 'n konteks "waarbinne die teks tot stand kom" (Wybenga, 1983:71). "Die een kan nie sonder die ander bestaan nie" (t.a.p.). Binne die diskoers is teks en konteks interafhanklik.



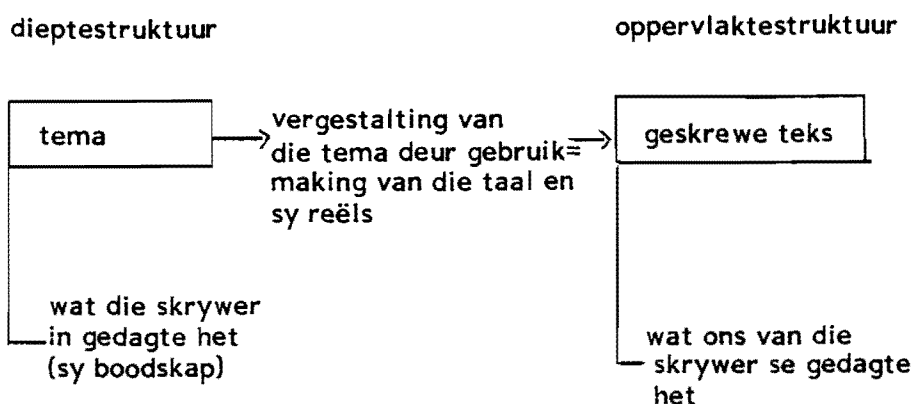
Ten einde 'n beter begrip van diskoers te vorm, is dit nodig om vervolgens te bepaal wat onder (i) teks en (ii) konteks verstaan word.

'n **Teks** is nie net 'n aantal losstaande sinne en woorde nie, dit is méér as net 'n grammatikale eenheid. Die omskrywing van 'n teks word, in navolging van Halliday & Hasan (1984:293), só voorgehou: "n teks is 'n semantiese eenheid wat deur sinne gerealiseer word". Hierdie sinne, wat uitdrukking gee aan die semantiese eenheid is grammatikaal en leksikaal aan mekaar verbonde.

Tussen hierdie sinne (wat uitdrukking aan die semantiese eenheid gee) bestaan daar sekere verbande. Dit is binding. Woorde, sinne en paragrawe in 'n teks hou verband met mekaar en daarom moet daar by die bestudering daarvan alle tekselemente - klank, woord, sin, betekenis en genre - in ag geneem word.

Om 'n teks te analiseer, is dit dus nodig om "by die oppervlaktestruktuur te begin; dit is die materiaal wat die skrywer of spreker ons aanbied, maar die outeur het nie by die oppervlakte-struktuur **begin** nie. Dit is die resultaat van 'n hele proses. Daar is veel dieper strukture." (Louw, 1976:122).

Met die volgende skets wys Louw (1976:122) daarop hoe hierdie proses werk:



Die geskrewe teks is slegs die realisering van die skrywer se gedagte, nie sy gedagte self nie. Uit die ontleding van die geskrewe teks moet ons dus self die tema vind, dit wil sê "die opspoor van die pad, wat die skrywer self geloop het om sy tema in 'n teks te giet"(Louw, 1976:122). "Elke taaluiting is om 'n kern heen gebou" (t.a.p.). Die mate waarop elke woord of sin dan na die kerntema heenwys, bepaal dan ook die hegtheid van die teks.

Die tema onderstreep dus die samehang in 'n teks. Die skrywer kies spesifieke woorde en strukture om sy boodskap oor te dra en in soverre hierdie strukture met die teruggegewe verband hou, is die teks samehangend.

'n Teks kan nie sonder 'n **konteks** bestaan nie (Wybenga, 1983:71). 'n Teks het 'n sekere omgewing nodig waar dit kan ontstaan; hierdie omgewing is die konteks (Brown & Yule, 1983:25).

Die bestudering van die konteks vereis onder andere dat die volgende kontekselemente in ag geneem word: spreker, hoorder, plek, tyd, agtergrond, deelnemers, kanaal, onderwerp, kode en genre. Vergelyk ook Brown & Yule (1983:35-40) en Wybenga (1983:71-82) in die verband. Die een element bepaal en beïnvloed die ander element.

3.1.1.2 **Die inset van die leser of hoorder** moet ook in ag geneem word. Elke leser of hoorder beskik oor 'n sekere voorkennis en 'n eie grammatika. Die leser interpreteer die teks vanuit hierdie grammatika en voorkennis en hy gee sodoende betekenis aan 'n teks. Vergelyk die volgende:

"By 'n kafeetjie in Vollendam kry mens nog **uitsmyters**.
Ons het elkeen ene bestel en dit geniet."

'n Leser of hoorder kan die sin op die volgende maniere interpreteer. 'n **Uitsmyter** is: "Iemand wat aangestel is om sekere mense, byvoorbeeld rumoerige of ongewenste gaste, by die deur uit te sit." (Odendal et al. (1979:1197). Dit is die algemeen gebruikte betekenis wat in Afrikaans aangetref word. Die lesers of hoorders wat slegs oor hierdie een betekenis in hul leksikon beskik, is dan gewoonlik verbaas of verward oor die feit dat die spreker een bestel het en dit nog boonop ook geniet het. Die leser of hoorder besef dan gewoonlik dat hulle êrens die kat aan die stert beet het en vra dan wat die spreker met sy uiting bedoel het.

Die volgende interpretasie is na aanleiding van De Tollenaere (1976:2611), ook moontlik:

'n **Uitsmyter (uitsmijter)** is: "twee sneden brood met spiegeleieren en ham of ander koud vlees", 'n baie gewilde gereg in Holland.

Indien die leser of hoorder oor hierdie kennis beskik, interpreteer hy die spreker se boodskap korrek en snap hy die tekstuele verband tussen **Vollendam** en **uitsmyters**. Hy sal ook die kontekstuele verband tussen **Vollendam** ('n dorpie in Holland) en **Holland** te trek.

So werk die een element op 'n ander in om 'n bepaalde samehang te bewerkstellig.

Binne 'n diskoers oefen die verskillende elemente van teks en konteks 'n invloed op mekaar uit. Kontekselemente vorm 'n sekere onderlinge band; elemente van die teks vorm op dieselfde wyse 'n sekere band, of dan **binding**.

3.2 **BINDING**

Binding is eenheid wat deur die skrywer, met behulp van grammatikale en leksikale middele, aan 'n teks gegee word. Een element in die teks word vertolk deur na 'n vorige of daaropvolgende element in die teks te verwys (Halliday & Hasan, 1984:11).

Binding binne 'n teks vind op só 'n wyse plaas dat dit die tema met elke element verbind (Tannen, 1984:5). Dit is natuurlik 'n ooreenvoudiging: dit moet gekwantifiseer word deur te sê dat dit teks se bindingshegtheid in 'n een tot een verhouding tot die mate waarin elke elemente met die tema verbind, staan. (Vergelyk 3.1 hierbo.)

Binding impliseer dus 'n verband in betekenis – een semantiese element verwys vorentoe of terug, of roep 'n element op om 'n ander element uit te lig en te omskryf; hierdie bande bestaan in 'n spesifieke **teks** en is daarom **teksintern** (Wybenga, 1983:5).

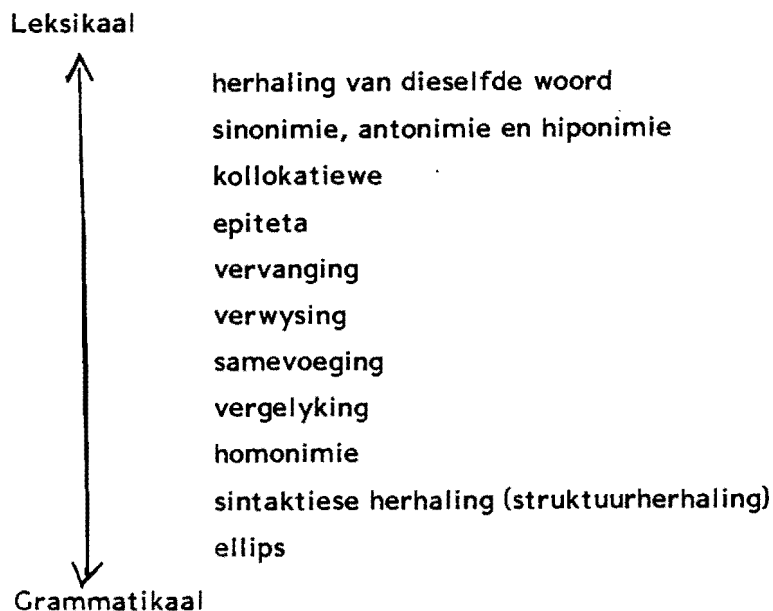
Binding is egter nie slegs 'n teksinterne kwessie soos wat Wybenga (t.a.p.) dit stel nie. Tannen (1984:5 e.v.) verwag byvoorbeeld dat die hoorder of leser 'tussen die lyne' moet kan lees én dat die hoorder of leser 'n sekere voorveronderstelling het. Daarbenewens moet die leser ook inligting wat vir die interpretasie relevant is uit tekseksterne gegewe verkry. Weideman (1984:69-84) toon ook aan dat binding binne 'n teks op teksinterne en tekseksterne gegewe berus. Hierdie kwessie word deur Carstens (1985b:54) in sy bespreking oor verwysing van die voornaamwoord bevestig. Volgens Carstens (t.a.p.) kan die voornaamwoord **deikties** (kontekstueel) en **anafories** (tekstueel) verwys. 'n Band word dus tussen teksinterne en tekseksterne elemente gelê en dit veroorsaak **binding** oor teksgrense heen. Hierdie selfde saak word ook in Carstens (1985a:2-12) bespreek.

Halliday & Hasan (1984:274) onderskei grammatikale en leksikale binding.

Grammatikale binding behels die volgende: (i) verwysing, (ii) vervanging, (iii) ellipsis, (iv) sintaktiese herhaling en (v) homonimie. Tussen grammatikale en leksikale binding lê (vi) **samevoeging** en (vii) herhaling van die algemene woord (**epiteta**). Dit lê op die grens van die twee soorte binding omdat albei 'n grammatikale funksie besit, maar deur 'n leksikale waarde, wat die leser van die teks daaraan heg, gerealiseer word. In 'n mindere mate is dit natuurlik ook waar van **verwysing**. Met verwysing word van voornaamwoordelike elemente gebruik gemaak.

Leksikale binding sluit in (viii) hiponimie, (ix) kollokatiewe, (x) sinonimie, (xi) antonimie en (xii) die herhaling van dieselfde woord.

Binding kan op 'n skaal tussen twee punte, suiwer leksikaal en grammatikaal, voorgestel word. Ponelis (1979:578) se skaal word effens aangepas, maar met Halliday & Hasan (1984) se terminologiese begrippe.

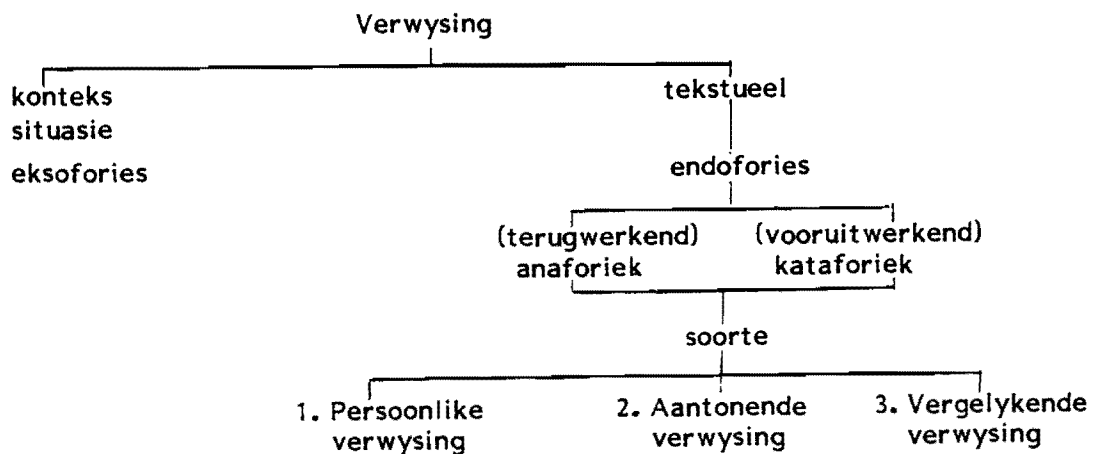


3.2.1 Grammatikale binding

3.2.1.1 Verwysing

Alle bindingsmiddele is inderdaad ook verwysend aangesien elke element vir vollediger interpretasie na 'n ander element in of buite die teks verwys.

Skematies kan die verskillende komponente van verwysing soos volg uiteengesit word:



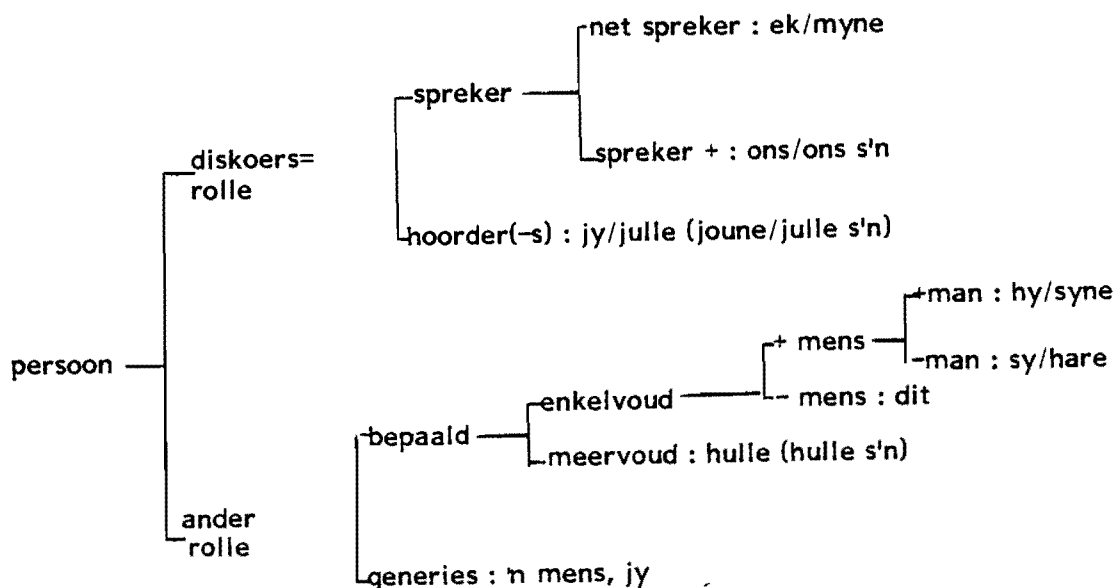
(Oorgeneem en aangepas uit Halliday & Hasan, 1984:33.)

In plaas daarvan dat 'n item semanties in eie reg geïnterpreteer word, verwys dit na 'n ander item vir interpretasie (Brown & Yule, 1983:192). 'n Verwysing kan **eksofories** én **endofories** plaasvind. Eksoforiese verwysing is deikties (tekseksTERN) van aard, dit wil sê verwys na die konteks of situasie. Endoforiese verwysing is tekstuele verwysing (teksintern) en is **anafories** (terugwerkend) of **katafories** (vooruitwerkend) van aard.

Halliday & Hasan (1984:37 e.v.) onderskei drie soorte verwysing:

- persoonlike
- aantonnende en
- vergelykende verwysing.

Persoonlike verwysing hou verband met die tradisionele eerste, tweede en derde persoon (Halliday & Hasan, 1984:44). Alles wat **persoon** aandui, soos persoonlike voornaamwoorde en besitlike voornaamwoorde word betrek. Halliday & Hasan (1984:44) stel die kategorie **persoon** skematies soos volg voor:



Hierdie struktuur sluit nie net die menslike (ek, jy, hy) in nie, maar ook die nie-menslike verwysing (dit) (Halliday & Hasan, 1984:45).

Grammatikaal funksioneer alle verwysingsitems, behalwe bywoorde, binne die naamwoordgroep (t.a.p.).

Vergelyk die volgende uit Rabie (1975:50):

"Op 'n vroeë môre terwyl die meeste mense nog slaap het twee polisiebeamptes aan mnr. Breton se deur geklop. Toe dit stilbly binne, het hulle die deur oopgesluit met die sleutel wat die huiseienares aan hulle gegee het, en mnr. **Breton** slapeloos in sy leuningstoel gevind. Na **hy** sy wit linnebaadjie aangetrek het, het **hy** beleefd gebuig en **homself** bereid verklaar om **hulle** te volg."

Hierdie gedeelte bevat:

- persoonlike voornaamwoorde: **hulle** verwys na "twee polisiemanne" en **hy** verwys na "mnr. Breton";
- 'n onpersoonlike voornaamwoord: **dit** wat moontlik na "beweging binne die vertrek" verwys;
- besitlike voornaamwoorde: **sy** "leuningstoel" en "**sy** wit linnebaadjie"; en
- wederkerende voornaamwoord: **homself** verwys terug na die persoonlike voornaamwoord **hy**.
- Al hierdie verwysings is anafories (terugwerkend) van aard.

Persoonlike verwysing kan ook katafories voorkom.

- Ek kan **dit** nie glo nie. Hulle het al die perskes gekoop. (In dié sin verwys 'dit' na die volgende sin.)
- Hulle gaan dorp toe, my broer en sy vrou. (In dié sin verwys **hulle** na my broer en sy vrou.)

"Aantonende verwysing word verkry met behulp van die bepaalde lidwoord: **die**; aanwysende voornaamwoorde: **hierdie, daardie, doerdie, sulke**; bywoorde van plek: **hier, daar, doer**; bywoorde van tyd: dan, toe, nou (wanneer dit na 'n spesifieke moment in die teks of konteks heenwys)." (Wybenga, 1985:9, my kursivering.) Die volgende is voorbeelde van aantonende verwysing.

- Van **sulke** gedrag het ek 'n afkeer. Niemand behoort so slordig te wees nie. (Die woord **sulke** verwys katafories na "so slordig".)
- Rabie (1975:55): "Jou voorouers is ook dood. Ons is alleen **hier**." (Die woord **hier** verwys na die lokaliteit soos vroeër in die teks genoem.)
- Rabie (1975:57): "Toe sy hom vertel wat met die dorp gebeur het, het Evert wit om sy mond geword en stilswyend aan haar sy tussen die ou gegewelde huis na **die plein** gehaas. Daar het hy gaan staan ..." (**daar** verwys terug na **die plein**).

Haliday & Hasan (1984:76 e.v.) onderskei twee soorte **vergelykende verwysing**, naamlik **algemene** en **spesifieke** vergelyking. Algemene vergelyking het te doen met ooreenkomste en verskille en word deur die genominaliseerde adjektiewe soos **nuwe, mooie**, en andere uitgedruk, asook deur vorme soos: **dieselfde** en **soortgelyk** en bywoorde soos **sodanig** en **dienooreenkomstig**. Spesifieke vergelyking het te doen met die opweeg van twee dinge ten opsigte van **kwaliteit** en **kwantiteit**, veral vergelykende adjektiewe byvoorbeeld **groter** en die **grootste** en vergelykende bywoorde byvoorbeeld **uiters** moeilik, **baie** maklik, **vinniger** en **stadiger**.

Let op die verskille tussen algemene en spesifieke vergelyking.

Algemeen

- Jan doen **dieselfde** as Piet (identities).

- Hy huldig **dieselfde** mening as ek (identies en ooreenstemmend).
- Sannie het 'n **soortgelyke** probleem (identies).
- Jan is **amper** so lank (’n mate van ooreenkoms).
- Piet se handboek is **anders as** myne (verskillend).

Spesifiek

- Piet het **minder** lekkers (hoeveelheid).
- Jan weet gewoonlik **meer as** die res (hoeveelheid).
- Piet roei **vinniger** as Koos (kwaliteit).
- Haar rok is **mooier** as myne (kwaliteit).

Algemene verwysing kom ooreen met Ponelis (1979:565 e.v.) se 'tipe-anafories', terwyl spesifieke verwysing met sy term 'tekenanafories' ooreenkom.

Vergelykende verwysing kan anafories of katafories wees.

3.2.1.2 Vervanging

Halliday & Hasan (1984:88) beskryf vervanging as 'n proses wat binne die teks plaasvind en waardeur een item deur 'n ander vervang word.

Die teoretici onderskei drie soorte vervanging:

- naamwoordelike;
- werkwoordelike; en
- clausevervanging.

Naamwoordelike vervanging geskied wanneer 'n naamwoord deur 'n ander woord vervang word. "Die voorbeelde wat hulle gebruik om hierdie saak te illustreer gaan nie altyd vir Afrikaans op nie: **a new one** sal in Afrikaans byvoorbeeld deur 'n verwysingsvorm **'n nuwe**

gestruktureer word." (Wybenga, 1985). Die volgende sinne is voorbeelde van naamwoordelike vervanging.

- Ma koop vir my 'n **pen**
Ek wil 'n blou **een** hê./Ek wil 'n **bloue** hê.
- Jan se **pen** is oud
Ek het 'n **nuwe** (een).
- Jan het 'n silwer **horlosie**
Sannie het 'n goue **een/ene**.
- Ek het my **tas** verloor
Ek het **een** in die voorportaal gesien.
- Watter soort **teesakkies** wil jy hê?
Dié met die lyntjies of **dié** sonder lyntjies.
- Ek het al die snaakste **stories** gehoor, maar
hierdie een oortref almal.
- **Die voriges** was hopeloos, miskien is **hierdie**
beter.

Werkwoordelike vervanging geskied wanneer die werkwoord deur 'n ander woord vervang word. In Engels kom die vorm '**do**' voor:

- I play card. Do you?

In Afrikaans kom die vorm as **maak so** of **doen so** voor.

- Piet **plak** papiere in.
Jannie **maak net so**.
- Piet **hoes** hard
Sannie **ook**.

"Die ontkeningsvorm (**nie**) het in Afrikaans net soos in Engels ook 'n vervangingsfunksie." (Wybenga : t.a.p.).

- Ek speel kaart, jy **nie**.
- Jan eet brood, Piet **nie**.

Clausevervanging vind plaas wanneer nie net 'n element vervang word nie, maar 'n hele sin of clause.

- Het Jan en Piet gaan swem?
Ek dink **so**.
- Is almal al hier?
Ek hoop **so**./Ek dink **so**.
- Julle dink almal julle is volleerd; as dit **die geval is (so is)**, sien ek nie die nut daarin om voort te gaan nie.

3.2.1.3 **Ellips**

"Ellips, sê Halliday & Hasan (1984:88), is dieselfde soort bindingsmiddel as vervanging. By vervanging word 'n element of elemente deur 'n ander element vervang terwyl die element in die geval van ellips bloot weggelaat word." (Wybenga, 1985)

Halliday & Hasan (a.w.:146) onderskei drie soorte ellips:

- naamwoordelike;
- werkwoordelike; en
- clause-ellips.

Naamwoordelike ellips kom binne die naamwoordgroep voor. Vergelyk Rabie (1975:18):

reël 36 : "Een **kaalkop** begaan 'n fout ...";

reël 40 : "Die tweede **kaalkop** kap ..."; en

reël 41 : "... die derde () maak sy mond wyd genoeg oop".

Vergelyk ook die volgende sinne.

- Hy het tien **potlode** en ek twee ()
- Hier is my twee **boeke**. Ek het eers drie () gehad.

Die **werkwoordelike ellips** word binne die werkwoordgroep gevind.

- Het jy **geswem**? Ja, ek het ().

By **clause-ellips** word 'n gedeelte van die sin weggelaat.

- Wie **speel klavier**?
Pieter (**speel klavier**).

3.2.1.4 Struktuurherhaling

Harris (1952b:2-30) bespreek struktuurherhaling uitvoerig. Hy ondersoek die herhaling van strukture in ekwivalente en identiese omgewings en hy bepaal die wyse waarop die herhaling van strukture binding binne 'n bepaalde teks bewerkstellig. Strukture wat nie ekwivalent is nie, word geassosieer met die strukture waaraan dit die naaste verwant is.

- (Ek ^Agaan) per vliegtuig / na ^CKaapstad / (^Bsin 1)
- (^AJan vlieg) / na ^BKaapstad / (sin 2).
- s1 = A + C + B
- s2 = A + () B

s1 se A en s2 se A kom in dieselfde omgewing voor en is derhalwe ekwivalent. s1 se B en s2 se B is 'n herhaling van dieselfde woorde en is daarom ook ekwivalent. s1 bevat ook die struktuur C, terwyl s2 geen struktuur C bevat nie. S2 kan wel soos volg geskryf word:

A C B

Jan vlieg per vliegtuig / na Kaapstad /, dan is s1 en s2 ekwivalent omdat dit dieselfde strukture in dieselfde omgewing herhaal en opeenvolgende sinne is.

3.2.1.5 Homonimie

"'n Woord bestaan nie net uit 'n vorm alleen nie, maar uit vorm en betekenis." (De Villiers, 1975:67). Woorde met **dieselfde vorm** word **homonimie** genoem (t.a.p.).

- Die **as** het gebreek.
Die wind het die **as** van die vuur gewaai.
As hy kom, sal ons hom verwelkom (t.a.p.).

"Wanneer die **klankvorme** ooreenstem maar die spelling verskil, word dit **homofone** genoem" (t.a.p.).

- eet x eed
- Hy **eet** graag vleis (ww).
- Hy lê 'n **eed** in die hof af (s.nw.)

Wanneer die spelvorme ooreenstem, maar die klankvorm as gevolg van die nadruk verskil, dan word dit **homograwe** genoem (t.a.p.).

- Ek sal graag 'n **kopié** van hierdie boek wil hê (s.nw.).
- Hierdie **kópie** was 'n ware winskoop (s.nw.).

Die term 'homonimie' word as oorkoepelende term gebruik. Homonieme verskil semanties, soms ook grammaties.

- Die **as** het gebreek (s.nw.).
- **As** hy kom, sal ons hom verwelkom (voegw.).

Homonimie kan leksikale binding bewerkstellig omdat die een woordvorm 'n ander woordvorm kan oproep.

- "Hy dek die tafel swygend vir die volgende dag se **maal**." (reël 59).
- "Die drie kaalkoppe gaan waansinnig voort met hul **maal**." (reël 46).
- "... hulle monde **maal** soos groot vleismeulens." (reël 31).

3.2.1.6 Vergelyking

Een saak word met 'n ander saak vergelyk. Die herhaling het binding tot gevolg (Brown & Yule, 1983:194).

- My pa is sterker as daardie beer.
My mus is rooier as hierdie tamatie.
- "Jou vel is swart, jy kan die son beter verdra as ek." (Rabie, 1975:54).

3.2.1.7 Samevoeging

Halliday & Hasan (1984:227) omskryf samevoeging as die semantiese verband wat daar tussen sinne bestaan. Wybenga (1985) en Hartley (1982:179) dui kortliks die volgende twee kategorieë van samevoeging aan: neweskikkend en onderskikkend. **Neweskikkende voegwoorde** is byvoorbeeld **en** en **of**.

- "Die foksterriër is geen filosoof, elke emosie wat van Madame na hom kom, is onmiddellik en geheim.¹⁾ En elke keer as Madame sy deur verbygaan, laat hy sy gefolterde kop op sy pote sak, en begryp dit nie.²⁾ (Rabie, 1975:35).

Sin (1) word voegwoordelik aan sin (2) deur middel van **en** verbind; op semantiese vlak gaan dit oor die gevoel of emosie van die foksterriër.

- "Sal ons nog wyn bestel", vra Piet. "**Of** sal ons met die nagereg begin?" (alternatiewe verband).
- **Hoewel** Piet goed kon swem, het hy verdrink (teenstellende verband).
- Piet is net so slim **as** Sannie (vergelykende verband).

Onderskikkende verbande bepaal dat toestande of gebeure nie sonder die ander komplement kan bestaan nie. Die een sin staan in 'n ondergeskikte verband tot 'n ander. Nida (1983:99 e.v.) onderskei twee soorte onderskikkende verbande: kwalifiserende onderskikking en logiese onderskikking.

Logiese onderskikking is oorsaaklik.

- Jan is kwaad. Daarom het hy my in die steek gelaat.
Voorwaarde en gevolg is 'n ander tipering hiervan.
- As jy soet is, kan jy lekkers kry.

Kwalifiserende onderskikking (die een saak is 'n voorwaarde vir die ander).

- Om hier te bly, is onaangenaam.

3.2.2 **Leksikale binding**

3.2.2.1 **Epiteta**

Epiteta lê op die grens van grammatikale en leksikale binding, in die

sin dat dit leksikaal na ander items kan verwys. Dit besit dus 'n anaforiese funksie. Dit besit ook 'n grammatikale funksie want dit kom gewoonlik in 'n kombinasie van **determineerder + algemene woord** voor, byvoorbeeld

n	mens
determineerder	algemene woord

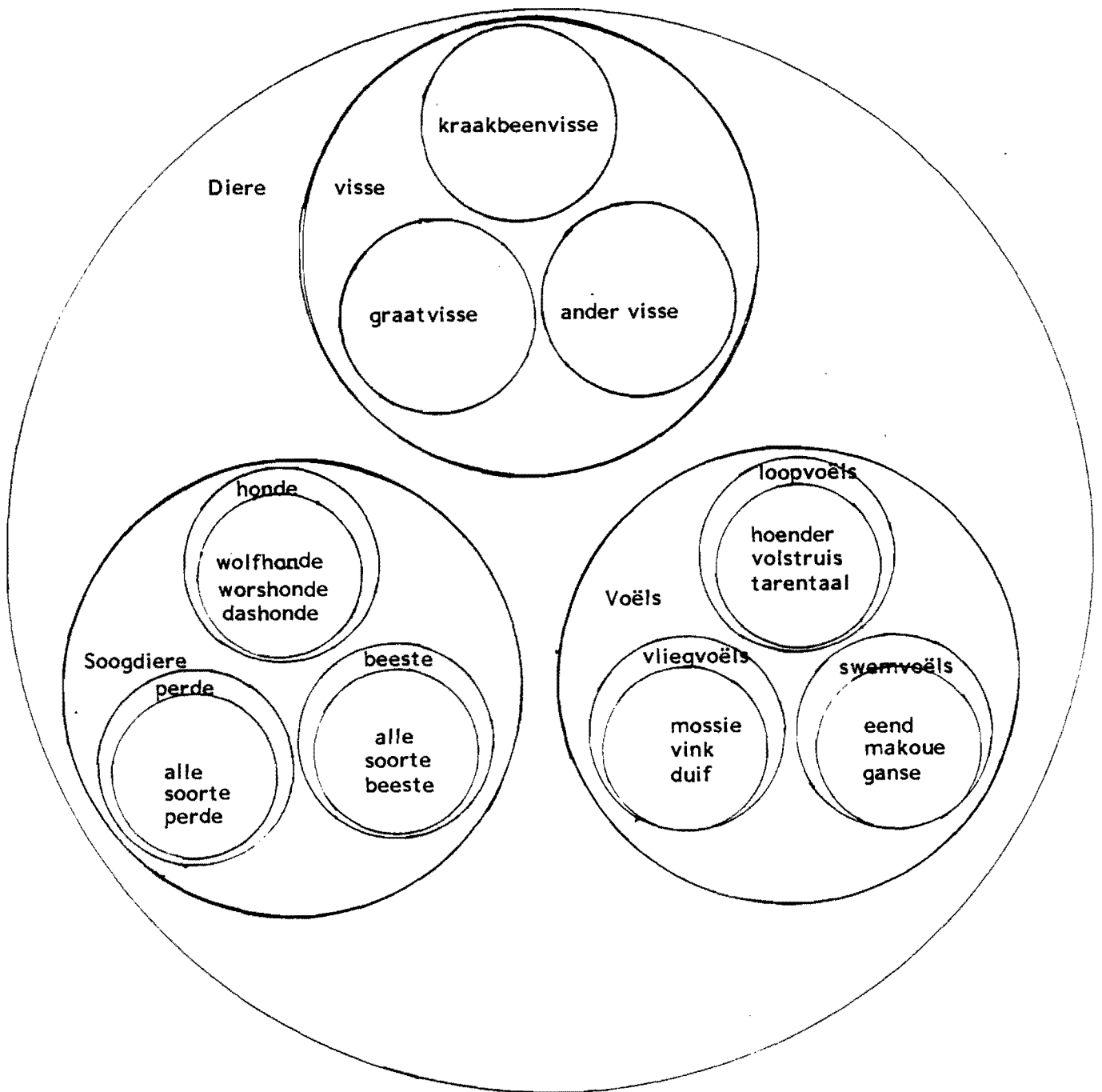
Dit kan ook só voorkom:

	determineerder + adjektief + algemene woord	
byvoorbeeld:	die	ou
		vabond

- **Die ou kêrel** weet nie wat aldag aangaan nie.
- **Vroumense** maak **menige man** soms moedeloos.
- Jy moet al **die goed** terug pak.
- Wat moet ons met al **die breekgoed** maak.
Laat **die goed** net daar staan.
- Jan het altyd 'n plan. Waar is **die vent** noudat mens planne nodig het.

3.2.2.2 Hiponimie

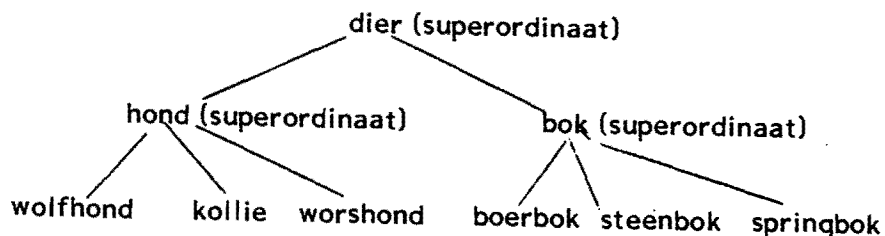
"Hiponimie het te doen met die feit dat klasse sekere subklasse kan bevat." (De Klerk, 1978:110). Vergelyk ook Lyons (1977:453) en Pulman (1983:110). Hiponimie word nie deur Halliday & Hasan bespreek nie, daarom word van De Klerk (1978) en Lyons (1977) gebruik gemaak.



Volgens hierdie struktuur is insluiting en uitsluiting van verskillende items duidelik. (Hierdie aspekte word later breedvoeriger bespreek.)

Diere is die superordinaat. **Visse**, **soogdiere** en **voëls** is subklasse van die klas diere en word dus ko-hiponieme genoem (hulle het dieselfde superordinaat en is hiponieme van **dier**) (Lyons, 1977:454).

Hiponieme kan weer superordinate vir ander hiponieme vorm.



'n Baie gerieflike eienskap van hiponieme is dat dit 'n mens die geleentheid bied om meer algemeen of meer spesifiek te wees na gelang van omstandighede of behoefte:

- daar loop **diere** (algemeen);
- daar loop **soogdiere** (algemeen);
- daar loop **honde** (algemeen); en
- daar loop **wolfhonde** (spesifiek).

'n Ander aspek van hiponimie is dat dit **insluiting en uitsluiting** behels. Met die term **dier** word al die diere (met inagneming van die konteks) geïmpliseer. Dié term sluit alle terme in wat na soorte diere verwys, met uitsondering soos hierbo gestel. Hierdie soort verwysing maak veralgemening moontlik. Die term **hond** is meer spesifiek in die sin dat dit ander diere soos **beeste** en **perde** in sy betekenisverwysing uitsluit. (Vergelyk Ohlhoff, 1985:98.)

Wanneer 'n voorwerp beskryf word as **rooi**, beteken dit dat dit alle ander kleure uitsluit. Die voorwerp se kleur is dus nie versoenbaar met byvoorbeeld **blou** nie. 'Rooi' en 'blou', as sodanig, is onversoenbaar. Dit hou ook relatiewe teenstrydigheid in, byvoorbeeld:

Die bal is **nie rooi nie**.

Die kleur is in hierdie geval 'n onbekende faktor. In die eerste geval was dit definitief **rooi**, nou kan dit enige kleur wees.

By hierdie teenstrydigheid is daar 'n onverenigbaarheidsaspek ter sprake. As die een hiponiem deur 'n ander vervang word (sê **rooi** word met **groen** vervang) verander die struktuur nie, maar die implikasie van die uiting wel.

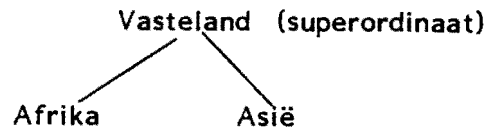
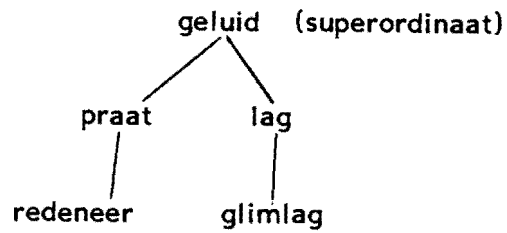
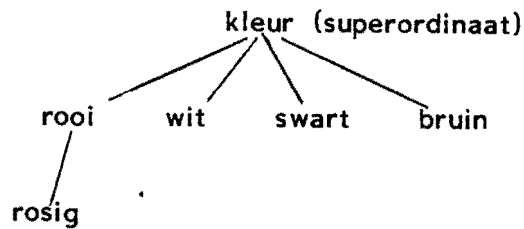
Vergelyk die volgende sinne.

- Die bal is **rooi**.
- Die bal is **sag**.

Albei hierdie stellings kan waar wees. **Rooi** en **sag** kan met ander woorde hiponieme wees van die superordinaat **eienskappe**. Die woorde is nie teenstrydig in die sin dat as die een waar is, die ander een onwaar is nie. Intendeel - albei is waar en aanvullend tot mekaar.

Wanneer daar sintuiglik verskillende waarneminge gemaak word, byvoorbeeld ten opsigte van voorkoms, kleur, tekstuur, smaak, klank, ensovoorts, hoef hiponieme (hoewel onverenigbaar) nogtans nie noodwendig teenstrydig te wees nie. Iets deur dieselfde sintuig waargeneem, byvoorbeeld **kleur: rooi, groen** ensovoorts, is onverenigbare en teenstrydige hiponieme.

In Rabie (1975) is die volgende voorbeelde van hiponieme.



3.2.2.3 Kollokatiewe

Wanneer een woord in dieselfde omgewing as 'n ander woord gebruik word, noem ons die woorde kollokatiewe. Op grond van hulle gebruik in dieselfde verband roep die tweede woord die vorige woord op. Die binding sal waarskynlik anafories van aard wees (Halliday & Hasan, 1984:284-286).

- Ons het in **die nag** vertrek. **Die donkerte** het ons bang gemaak.

Die donkerte en **die nag** is kollokatiewe; die een roep die ander op, omdat hulle in dieselfde taalomgewing gebruik word.

Vergelyk Rabie (1975:17) in dié verband:

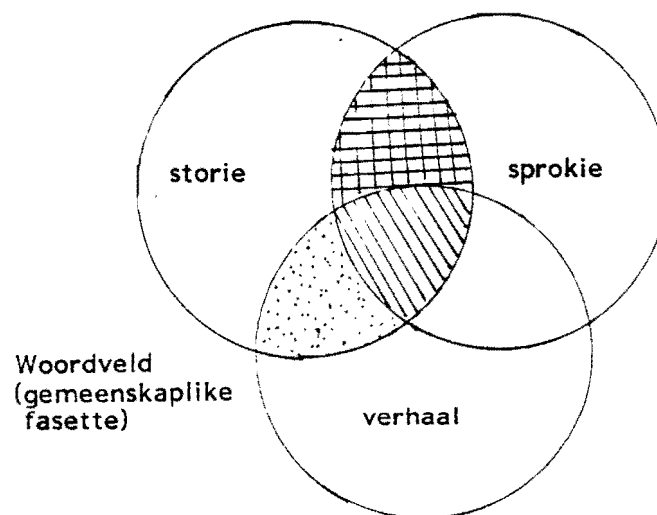
- "n Drie-eenheid **kaalkoppe ...**" (reël 1); en
"die drie eters ..." (reël 18);
- "... met vratige **haas ...**" (reël 10; en
"... in die woeste **vaart ...**" (reël 19).

3.2.2.4 Sinonimie

Sinonimie word nie deur Halliday & Hasan (1984) bespreek nie. Pulman (1983:102) beskryf sinonimie as "the relationship between two predicates that have the same sense", met ander woorde "die relasie tussen twee (of meer) woorde wat dieselfde konnotasie het" (De Klerk, 1978:103).

Van Jaarsveld (1985:39) sien sinonimie as "betekenisverwante woorde wat tot dieselfde woordsoort behoort". Sinonieme is dus woorde met dieselfde betekenis; die verskil lê net in styl of gevoel. Vergelyk ook Ohlhoff (1985:98).

Volgens Van Jaarsveld (1985) kan dit diagrammaties soos volg voorgestel word:



De Klerk (1978) dui aan dat daar min egte sinonieme in die taal bestaan en dat sinonieme slegs binne konteks sinoniem is (Lyons, 1968:447 e.v.).

- "Die **omstanders** hyg van walging, ..."; en
- "... die kring **toeskouers** ..." (Rabie, 1975:17).

Sinonimie kom by verskillende woordsoorte of -groepe voor (Pulman, 1983:102):

- "... vratige haas ..." x "woeste vaart ..." x "... geen verposing ..."
"... lywe ..." x "liggame" (Rabie, 1978:17).

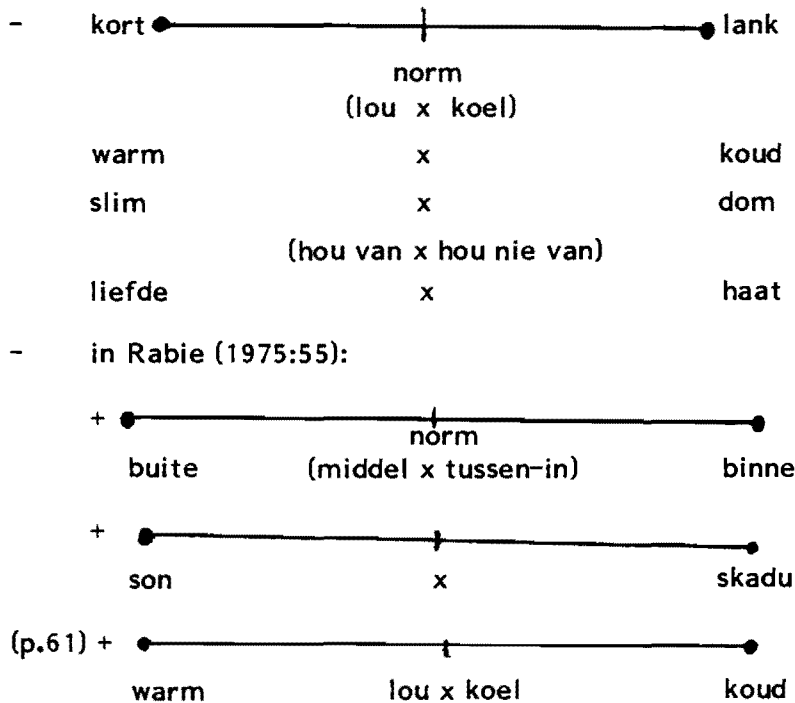
3.2.2.5 Antonimie

Antonimie dui op teenoorgestelde betekenis. Daar word hoofsaaklik drie soorte antonieme onderskei. Vergelyk Hurford (1983:114 e.v.), Lyons (1977:460 e.v.) en Ohlhoff (1985:99).

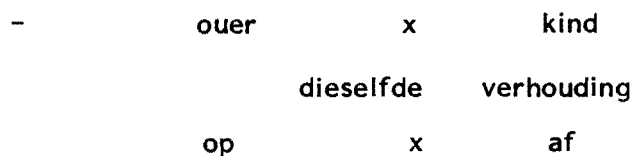
Komplimentêre antonimie is antonieme wat in pare voorkom en "between them exhaust all the relevant possibilities. If the one predicate is applicable, the other cannot be, and vice versa". (Hurford, 1983:114). De Klerk (1978:114) noem dit onverenigbaarheid. Vergelyk die volgende voorbeelde:

- waar x vals;
- lewe x dood;
- getroud x ongetroud;
- man x vrou;
- seun x dogter;
- volg x vlug (Rabie, 1975:30);
- swartman x witman (Rabie, 1975:56); en
- swart x wit (Rabie, 1975:35).

Graduele antonimie kom voor indien die woorde "are at opposite ends of a continuous scale of values (a scale which typically varies according to the context of use)" (Hurford, 1983:118). De Klerk (1978:116) stel dit so: "Gradeerbare adjektiewe stel die uiterste pole van 'n skaal en iewers tussen-in lê die norm vir wat na die een of die ander kant toe beoordeel word."



Verhoudingantonimie kan só omskryf word: "If a predicate describes a relationship between two things (or people) and some other describes the same relationship when the two things (or people) are mentioned in the opposite order, then the two predicates are **converses** of each other." (Hurford, 1983:118). Lyons (1971:467-469) maak 'n soortgelyke bewering.



- moeder x dogtertjie (Rabie, 1971:38); en
- vrou x kind (Rabie, 1975:42).

Antonimie bewerkstellig binding; dit blyk duidelik uit bogenoemde voorbeelde.

- lente x somer
-
- herfs x winter (Lyons, 1971:467 e.v.).

3.2.2.6 Herhaling van dieselfde woord

Binding word bewerkstellig deurdat dieselfde woord in 'n teks herhaal word. (Halliday & Hasan, 1984:278).

- "n Drie-eenheid **kaalkoppe** ...";
- "Die **drie kaalkoppe** ...";
- "... die **drie kaalkoppe** ..."; en
- "Die **drie kaalkoppe** ..." (Rabie, 1975:17 e.v.)

3.3 SAMEVATTING

Vir die doeleindes van hierdie studie word slegs leksikale binding ondersoek. Om dié rede word grensgevalle tussen leksikale en grammatikale binding nie hanteer nie.

In hierdie studie word leksikale binding aan die hand van die volgende bespreek: sinonimie, kollokatiewe gebruik, epiteta, antonimie, hiponimie en woordherhaling.

Alhoewel vervanging, verwysing en samevoeging ook met leksikale elemente werk, word dit glad nie in hierdie studie as leksikale binding hanteer nie. Dit

val buite die ondersoekafbakening. So word ook die feit dat daar verskille tussen die herhaalde elemente bestaan, en ook dat dit 'n besondere semantiese funksie het nie ondersoek nie, aangesien dit die omvang van die studie prakties onhanteerbaar sal maak.

HOOFSTUK 4

BESKOUINGS OOR JAN RABIE SE BUNDEL EEN-EN-TWINTIG

4.1 INLEIDING

In hierdie bespreking word nie 'n literêre kritiek of 'n herwaardering van **Een-en-twintig** gegee nie; dit is alreeds in talle besprekings en resensies gedoen. Hierdie hoofstuk het bloot ten doel om 'n oorsig te gee oor ander se beskouings van die bundel. Dit word op 'n tweërlei wyse gedoen.

Eerstens gaan die bundel **Een-en-twintig** in sy konteks beskou word. Die ontstaansperiode, die heersende mode van die tyd, die Europese strominge wat 'n invloed kan uitoefen, die literatuurbeskouing in Europa en in Suid-Afrika en die vergestaltung van Rabie se lewensvisie in die teks sal onder bespreking kom.

Tweedens gaan na verskillende kritiese uitsprake oor **Een-en-twintig** gekyk word. Dit sal slegs 'n oorsigtelike bespreking van elke verhaal in die bundel wees. Brink (1979) se siening is veral belangrik, veral omdat hy een en ander oor herhaling sê. In dieselfde verband word daar ook na Cloete (1980) se uitsprake gekyk.

Vir die doel van hierdie studie sal daar vervolgens na **Een-en-twintig** as 21 verwys word. Die uitgawe wat bestudeer is, is die 1975-uitgawe.

4.2 EEN-EN-TWINTIG AS BUNDEL

4.2.1 Die noodsaaklikheid van 'n agtergrondperspektief

Dit is om stilistiese redes belangrik om 'n agtergrondperspektief van die bundel te gee. Deur die teks binne 'n bepaalde tydperk te situeer,

kan lig werp op van die invloede en strominge wat die skrywer se keuses (vergelyk 2.1.2.1.1) tydens die skryf van die teks beïnvloed het. Hierdie bepaalde keuses het, soos verduidelik, weer 'n invloed op die keuse van die taal wat die skrywer inspan om sy boodskap oor te dra.

4.2.2 n Agtergrondperspektief van Een-en-twintig

Jan Sebastiaan Rabie se bundel kortprosa **Een-en-twintig** is in 1956 gepubliseer en word beskou as "die aankondiging van die hele sg. Sestigerbeweging" (Brink, 1979b:3).

Die bundel het tydens die naoorlogse jare (1948–1955) in Parys ontstaan (Krige, 1975:5 e.v.). Die Europese mode van die tyd, soos dit in die gedrag, haarstyle en kleredrag gereflekteer is, was 'n algemene soeke na vryheid. Daar het 'n gees van verset teen die bestaande orde geheers. Die woordgebruik was strak, bondig, visueel skerp en subtiel (Botha & Snyman, 1980:1–24; Spies, 1971:116 en Brink, 1979b:1–16).

Die gees wat na 1945 in Europa geheers het, is gestu deur die moderne nywerheidsbeskouing of tegnologie. Dit het die individu verwar en ontredder. Die massamens is teenoor die individu gestel, die stad teenoor die platteland.

In Suid-Afrika het die Nasionale Party in 1948 aan bewind gekom en daar het nuwe politieke en sosiale strominge ontstaan. Politieke strominge soos nasionalisme, sosialisme, kommunisme, humanisme en so meer figureer in dié tyd skerp. Die soeke na 'n eie identiteit en vryheid gee aanleiding tot apartheid; wit-, bruin- en swart verhoudinge kry 'n betrokke karakter en dit word 'n saak van internasionale belang. Die stad word teenoor die platteland gestel, man-, vrouerhoudinge en so meer. Vergelyk Spies (1971:116) en Botha

& Snyman (1980:1-24) in dié verband. Van hierdie sake vind neerslag in **Een-en-twintig**: rasseverhoudinge in **Droogte** en **Plek vir een**; man-, vrouverhoudinge in **Gesprek onder 'n donker maan**; die soeke na eie identiteit in **Die man met die swaar been**.

Die samesyn met 'n bepaalde groep Franse skrywers het tydens Rabie se verblyf in Parys 'n besondere invloed op hom gehad. Hieronder was Jean-Paul Sartre se eksistensialisme in sy **L'Être et le néant** (1943), in 1957 vertaal as **Being and Nothingness** (Seymour-Smith, 1976:329-331); die impressionisme van onder andere Marcel Proust met sy **A la Recherche du temps perdu** (1912-1927), in 1922-1931 vertaal as **Remembrance of Things Past** (1922-1931); die vervreemding van veral Albert Camus met sy **L'Etranger** (1942), **La Peste** (1947) en **La Chute** (1956. Vergelyk ook De Vries (1983:40), Dekker (1960:330), Brink (1979b:4 e.v.) en Polley (1973:106).

Rabie kom in aanraking met die nuwe strominge in die Europese literatuur en dit vind neerslag in sy eie werk, veral in **Een-en-twintig** (Krige, 1975:5-15).

In die heersende literatuurbeskouing van die naoorlogse Europa was daar verset teen die bestaande orde, 'n soeke na God of 'n god. Daar was 'n heersende onsekerheid, 'n uitsigloosheid. Om dié rede vind baie "n surrogaat in die seksuele, sosiale verbroedering, ongebreidelde vryheid" (Botha & Snyman, 1980:4). Opstand teen die wetenskap en tegnologie word aangemoedig en 'n terugkeer na 'n natuurlike staat word bepleit.

Die strominge in die Europese literatuur kring ook na Suid-Afrika uit. Dit lei tot die sogenaamde "littérature engagée" (Botha & Snyman,

1980:5), die betrokke kuns, die gevolg van politieke en rassspanninge. Die tradisionele verdwyn in 'n tydvak van "naamlose figure", "antihelde", "gesigloses (outsiders)". 'n Nuwe literêre beweging ontstaan: die Sestigters, een dit kring uit na die hele spektrum van die letterkunde (t.a.p.).

Die veranderde literatuurbeskouing en groei na vernuwing maak dit vir Rabie moontlik om **Een-en-twintig** te publiseer. Met dié werk het hy ook 'n aandeel in die vernuwing van die Sestigters.

Rabie se jarelange verblyf in die naoorlogse Europa en veral in Parys het sy lewensbeskouing, en ook sy literatuurbeskouing, verbreed. Hy kon dus vanuit sy groter visie Suid-Afrika in 'n nuwe lig sien. Krige (1975:5) noem dat "alhoewel Jan Rabie nooit topografies met Parys doenig word nie, hy Parys nooit regstreeks beskrywe nie, hy selde of nooit die woord Parys besig, voel 'n mens tog in baie van **Een-en-twintig** se prosasketse die aanwesigheid van hierdie eeue-oue wêreldstad, sy gees, sy sfeer, sy stemming".

4.3 **DIE SIENINGS EN UITSPRAKE VAN KRITICI OOR DIE BUNDEL**

Wat die kernegegewe van **Een-en-twintig** betref, meen kritici soos Brink (1979b:9), Beukes (1973:355); De Vries (1983), Spies (1971:454) en Le Roux (1965:36-38) dat dit in die algemeen handel oor 'een eksistensiële oomblik' by die moderne mens wat self 'skepper' wil wees en homself in dié proses vernietig.

Elkeen van die verhale in **Een-en-twintig** "verhef 'n moment tot tydloosheid (veral deur die tegniek van herhaling: deur die oor en oor afspeel van 'n insident word dit aan die gewone gang van tyd ontruk" (Brink, 1979b:9-10). Hierdie

proses van herhaling in **Een-en-twintig** is veral belangrik vir 'n studie oor leksikale herhaling.

Verskeie kritici het probeer om die een-en-twintig verhale onder sekere hoofde in te deel. So het Beukes (1973:355) byvoorbeeld verhale met 'n Wes-Europese werklikheid en dié met 'n Suid-Afrikaanse werklikheid. Spies (1971:454 e.v.) maak 'n soortgelyke indeling.

Botha (1980:527) maak die volgende indeling van die bundel verhale;

- konvensioneel-realistiese verhale
- verhale met eksemplariese intensie
- fantasieverhale
- die berig/aneddote.

Botha se indeling is meer uitgebreid en omvattend as dié van andere; daarom sal die oorsig volgens sy model gedoen word en die verhale word min of meer onder die mees gepaste hoof geplaas. Elkeen van die verhale sal in die algemeen beskou word, ten einde 'n verwysing daar te stel.

4.3.1 Die bespreking van die verhale in Een-en-twintig

4.3.1.1 Konvensioneel-realistiese verhale

In **L'Annunziata** word Emile met blydschap wakker en deur drie ontmoetings heen (met ou dronk Mathieu, die kwaai boer en die ou vrou in 'n leunstoel) gelei tot 'n "komplekser blydschap" (Brink, 1979b:24 e.v.). Die "bruidjie" se lewe is aan hom toevertrou en die wete dat hy dit "nooit regtig sou kon vergeet nie" (21:39), verhef "die oomblik tot tydloosheid" (t.a.p.).

Die verhaal **Lied oor Niemandslan** het dit oor die goeie en die stille hoop in die mens (Beukes, 1973:355 e.v.). 'n Jongman, Evert, in die

naoorlogse Berlyn, is van sy geliefde, Anna, deur 'n doringdraad geskei. Hy hoor gerugte dat sy gaan trou en hy gaan met sy kitaar na die grensdraad en speel dan die liedere wat hul voorheen gedeel het. Die soldate dryf die spot met hom, maar na die tweede keer daag Anna op. Nadat hulle vir 'n **oomblik** gesels het, gaan hy tevrede weg met die hoop dat hul kinders dalk eendag sal trou (Brink, 1979b:27 e.v.).

Die dag van die roos handel oor die teer-liriese eerste liefde tussen 'n seun en 'n meisie (Beukes, 1973:355 e.v.).

In **Stellenbosch my vallei** word 'n eensame mens teenoor die grootsheid van die Alpe geteken. Hy is heeltemal alleen "in sy eie klein kring van warmte" (Brink, 1979b:30). Die tierende natuurelemente laat hom teruggedink aan "één besoedelende daad" (t.a.p.) naamlik die bakleiery tussen die studente en kleurlinge tydens sy studiejare in Stellenbosch. Die hede en verlede vloei saam in een oomblik van 'n "verlate warmhou van die lyf" (21:79). 'n Verteller verskaf die inligting oor die mens se verhouding met/tot sy omgewing (Coetzee, 1982:68).

4.3.1.2 Verhale met die eksemplariese intensie van die fabel

Die padda en die maan vertoon 'n moraliserende strekking (Coetzee, 1982:66). Die verhaal is nie ten opsigte van tyd en plek gelokaliseer nie (Botha, 1980:527 e.v.). Dit handel oor 'n padda wat op die maan verlief raak en die maan se weerkaatsing najaag. Hy kom later moedeloos tot dié insig: "Die maan is 'n illusie wat vir haar bestaan van my oë afhang" (21:31).

Die verhaal **Droogte** handel oor 'n tipiese Suid-Afrikaanse rassesituasie; 'n wit man en 'n swart man bou 'n huis. Die wit man stel aan die swart man dat sy mense aan hom (die wit man) gehoorsaam moet wees. Die

wit man bou binne en die swart man buite; hulle bou egter nie deure en vensters nie en later bevind die wit man hom binne en die swart man is alleen buite. Die swart man roep: "Kom uit, Baas ... kom uit na my ..." (21:56). Dit roep die gegewe van die ou swapeverhaal op (Spies, 1971:486). 'n Belangrike motief in die verhaal is die dwarrelwind wat aan die begin en aan die einde van die verhaal ter sprake kom: "waar warrelwinde rooi-warm stof die vreeslike Ngoma van die droogte dans" (21:56). Dekker (1960:33) beskou dit as "een van die sterkste verhale", Beukes (1973:355 e.v.) sien in **Droogte** die beelding van "droogte-in-menslike verhoudinge op 'n drie-vlakkige plan:

- fisieke droogte-agtergrond
- wit en swart, en
- die allegorie van die rasseprobleem".

Oor **n Vlermuis in die park** sê Brink (1979b:34): 'n aaklige vlermuisevrou kom 'n seuntjie, Pieter, in die park haal. Hy protesteer huilend terwyl sy hom wegsleep: "Kyk! Skaam jy jou nie? Kyk, hulle kyk na jou. Hulle sien jou!" (21:33). Veral die kykmotief staan voorop in hierdie verhaal (Brink, 1979b:23).

4.3.1.3 Fantasie

Die mees gelese verhaal in die bundel is seker **Drie kaalkoppe eet sesame**. Volgens Beukes (1973:356) druk dit die walging vir die "vraatsugtige materialisme wat niks - nie eens die menslike lewe - ontsien nie" uit. De Vries (1983:42) onderskei ses stadia binne die verhaal:

- die bediening van die geregte en die eet daarvan;
- die toeskouers wat toekyk;
- die disse wat menslike vorms aanneem;
- die kelner wat altyd "betyds" is met die volgende gereg, tog verslind hulle reeds die toeskouers;

- eet eers eie vingers en eet daarna mekaar; en
- kaalkoppe beland in die vullisblik en die kelner dek weer vir die volgende dag se maal.

Cloete (1980:42-48) onderskei "n drieledigheidstruktuur, 'n begin, middel en einde". Hy kom tot die gevolgtrekking dat die kelner die eintlike hooffiguur is, die spil waarom alles draai (Cloete:1980: 44 e.v.). Nienaber (1971:486 e.v.) beskou die drie-eenheid vreters as "beeld van God", die geregte (wyn en vleis) dui op die Nagmaal 'n soort "geperverteerde Nagmaal" (t.a.p.).

Beukes (1973) en Dekker (1971) sien **Baie** as "n spotprent van die massamens in sy gespeltenheid". Vergelyk ook Krige (1975:7). Die hooffiguur is mnr. Wallis wat saans naak voor sy spieël staan en verskillende gedaantes aanneem totdat hy later heeltemal verstrengel neerval en aan die slaap raak. Terwyl hy met sy monoloë besig is, word hy dopgehou. Hierdie verhaal stel weer die kykмотief voorop (Brink, 1979b:21). "Die hele stad **kyk** (my kursivering) met sy ontploffings van oë" (21:23).

Die invloed van die impressionisme kom duidelik in die verhaal **Gondel-deuntjie** na vore (Brink, 1957:82 e.v.). Dit roep die mite van Demeter se dogter Persphone se verblyf in Pluto se onderwêreld op (Brink, 1979b:22). Dit handel oor 'n moeder en haar dogter wat met 'n gondel huis toe vaar. Die vaart hou weer verband met die vaart van Charon se doodsboot oor die Styx (Brink, 1979b:22). Die gondelier en sy vaart herinner aan die kelnerfiguur van **Drie kaalkoppe eet tesame** (t.a.p.).

Simbool is 'n verhaal oor die dorpenaars en hul vrees vir die godberg. Die dood van die seun, Louis, maak dit moontlik dat die berg getem kan word. Die slot "relativeer die menslike prestasie" (Brink, 1979b:25).

Die verhaal **Gesprek onder 'n donkermaan** handel oor die ontarding van die verhouding tussen man en vrou (Brink, 1957:82 e.v.). Die sleutelwoorde in die verhaal dui op 'n kringloop: "Elke dag brei sy dieselfde stuk werk weer oor ..." (Rabie, 1975:46). Die verhouding tussen man en vrou word as grotesk en verworde voorgestel. Vergelyk ook Krige (1975:7).

Voor die muur is 'n vertelling wat handel oor kinders. Die kinders speel op 'n speelterrein en hulle probeer om die muur op die gesigseinder te ignoreer (De Vries, 1983:47). Daar is egter telkens diegene wat die muur nie kan ignoreer nie en vasgevang raak in "die Ontstelde Staar" (21:73). Brink (1979b:30) stel dat "Rabie se muur 'n voorstelling van die dood kan wees òf selfs die lewe! ... Wesenlik is die muur alles en enigiets wat die mens laat kennis neem van sy begrensdeheid, sy enkelheid, sy sinloosheid, sy eindigheid: alles wat hy haat, maar waarsonder hy nie volledig kan bestaan nie" (Brink, 1979b:30). Vergelyk ook De Vries (1983:47 - 48).

Beukes (1973:355 e.v.) beskou **Ek het jou gemaak** as die uitbeelding van "die moderne wetenskapmens wat met al sy kennis en vernuf, 'n gebrek aan morele diepte het en sy eie ondergang bewerk in die vervaardiging van die robot". Vergelyk ook De Vries (1983:49 e.v.), Brink (1979b:30), Spies (1971:455) en Botha & Snyman (1983:35).

La Promenade en chien is die verhaal van die wispelturige "sfinksagtige" (Spies, 1971:455) Madame en haar honde. Sy kies eers haar kleed vir die dag en gaan dan na die saal waar sy 'n hond kies wat by haar uitrustings pas. Die gebeurtenis word oor en oor herhaal; met die ewige kringloop van gebeure "weet sy presies watter kleed by watter hond sal moet pas" (21:34.) Heel gepas is ook die titel wat beteken:

"wandeling met 'n hond" (Brink, 1979b:24). De Vries (1983:46) wys op "die verskuivende perspektief van die verteller: die leser word nie net vertel van die foksterriër se gevoelens nie, dit verander na 'n foksterriër-perspektief". Die honde word amper menslik-pateties gebeeld; hulle lewe net vir die oomblik (Spies, 1971:455). "Die hele verlede is vergeet: hy is geheel en al vertrou en vreugde, geheel en al foksterriër, ontploffende **oomblik**" (my kursivering) (21:35).

4.3.1.4 Berig of anekdote

In **Moeder Koei** word vertel van die oorlogsgeweld wat die boer tot waansin dryf. "Die aanblik van die Duitse invallers het hom sy verstand op die plek laat verloor" (21:24). Dit dryf hom terug na "n soort prenatale veiligheid" (Brink:1979b:16). Vergelyk ook Coetzee (1982:67). Na die oorlog keer hy ewe normaal terug en hy hervat die reëlmaat van sy handelinge. "Daardie selfde dag nog het hy bewys dat die vyf jaar vir goed agter die rug was deur sy verpligtinge teenoor sy vrou en sy lande weer naastig na te kom"(21:25). Ironies is egter dat hy die een (die Jerseykoei) wat hom as "surrogaatmoeder" (Brink, 1979b:16) tydens sy waansin gevoed het, verkoop. "Ons kan die Jersey verkoop, die bruine wat in my oë geskyt het" (21:25).

Brink (1957:82 e.v.) wys daarop dat **Skelle modder** duidelik verband hou met **Die man met die swaar been**. "Die afsydigheid van die toeskouers teenoor die gewese gevangene wat uit die woud na hul aangestrompel kom en voor hulle in die modder neerval, word deur die verteller aan die kaak gestel" (Brink, 1979b:25). Vergelyk ook Botha (1980), Solz (1956) en Le Roux (1965).

Die nuwe piramides handel oor die teregstelling van drieduisend naakte Jode in 'n gaskamer tydens die Tweede Wêreldoorlog. Die dooies lê in 'n piramide opgestapel tot teen die dak. "die beeld van 'n 'nuwe

piramide' (die kinders en vrouens en babas heel onder as die breë basis van die 'bouwerk', die enkele sterkstes heel bo). Dit word 'n konkretisering van 'n ander abstrakte piramide: "Bevele kom van bo. Bevele kom van iemand anders, altyd hoër vandaan. Bevele is 'n piramide ..." Dit is 'n moderne ironiese teëhanger van die eertydse tombes 'om die lewe ook in die dood te eer. Steen wat duur' (Brink, 1979b:29).

In die verhaal is 'n alomteenwoordige verteller aan die woord. Hy gee 'n verslag van wat 'n kyker objektief sou waarneem. Hy kyk eers nadat die gruwel afgehandel is (Coetzee, 1982:65). Opvallend is dat niemand "kyk" nie. "Geen mense-oë is getuie van drieduisend gelyktydige moorde nie" (21:69).

Die man met die swaar been is gesitueer in die Luksemburgtuin in Parys waar die malariasieke, Jean Thomas, 'n soldaat van IndoChina sterf. Die mense om hom is onbetrokke, behalwe een skraal man wat "die hele skare se apatie op hom neem en betrokke raak" (Brink, 1979b:21). Die soldaat word weggeneem hospitaal toe; die skraal man is egter steeds bewus van sy betrokkenheid en stap moeisaam verder (De Vries, 1983:44). Vergelyk ook Antonissen (1963:168-169). Sentraal in die verhaal is die slagoffer se angs oor sy identiteit; daarteenoor het die skare 'n totale identiteitloosheid (Brink, 1979b:21).

In die verhaal **Bloed** is daar 'n baie sterk waansinmotief. Die sieklike mnr. Breton moes jare lank bloed by die slagpale gaan haal om as geneesmiddel te drink. Een oggend knak iets in hom en hy pleeg moord; hy word later tussen die bloedige karkasse doodgeskiet (Brink, 1979b:27).

In **Plek vir een** is dit die Suid-Afrikaanse rassesituasie wat uitgebeeld word. 'n Bruin man en 'n wit man sit 'n vol bus agterna en spring op.

Hulle word deur die kondukteur gekonfronteer en albei klim later af. Dieselfde episode word herhaal, maar "dié keer is 'n oorspanne lag vir die oomblik voldoende as resultaat" (Brink, 1979b:28).

4.4 SAMEVATTING

Uit die bespreking van die bundel ~~Een-en-twintig~~ is dit duidelik dat daar sekere motiewe in al die verhale bestaan. Die motiewe kom nie net in 'n enkele verhaal voor nie, maar kom deur die bundel voor. Dit bind die bundel tot 'n eenheid.

Verskeie kritici het die motief van die 'oor-en-oor-gebeur' van sekere insidente uitgewys. Daar bestaan dus in die bundel 'n duidelike sirkelmotief; een gebeurtenis, word oor en oor herhaal.

'n Ander eenheidbindende faktor is die kwessie van 'n "enkele oomblik" dis asof alles in "een ontploffende oomblik" gebeur. Dit is asof alles skielik verander, stilstaan en dan eensklaps in duisend stukkies of dele ontplof. 'n Oomblik van betrokkenheid of fokus word weergegee waarna alles uiteenspat.

Nog belangrike eenheidsmotiewe is die onthullingsmotief, die kwessie van skepping en vernietiging, 'n bloedmotief en die motief van die wordende geheel. Die motiewe is veral deur Brink (1979b:10-19) uitgelig.

~~Een-en-twintig~~ is 'n bundel waarin die verhale duidelik tot 'n eenheid saamgebond is. Die kwessie van leksikale herhaling kom in die volgende hoofstuk onder bespreking.

HOOFSTUK 5

DIE FUNKSIE VAN LEKSIKALE HERHALING IN DIE BUNDEL EEN-EN-TWINTIG

5.1 INLEIDING

Die hoofdoel van dié hoofstuk is om die aard van leksikale herhaling in die bundel **Een-en-twintig** deur middel van 'n analise vas te stel en die rol daarvan te bepaal. Daar word veral klem gelê op die rol van leksikale binding (vergelyk 3.2.2) en hoe dit eenheid in die bundel bewerkstellig. Op dié manier kan bepaal word of 'n studie van leksikale herhaling die literator in 'n ondersoek na motiewe van hulp kan wees.

Die bundel **Een-en-twintig** is om die volgende redes gekies:

- die bundel het 'n diggeweefde struktuur (Krige, 1979:5 e.v.);
- verskeie kritici het reeds aangetoon dat herhalingsmotiewe hierin voorkom (vergelyk 4.3); en
- die herhalingspatrone in die afsonderlike stukke skep 'n strukturele geheel (Brink, 1979b).

5.2 WERKWYSE

Hierdie hoofstuk wil ook aantoon hoe die bedoeling of boodskap van die skrywer of spreker as't ware aangevul en uitgebou word deur die werking van leksikale herhaling. Dit bewerkstellig ook binding in 'n teks (vergelyk 2.1.2.1.5).

"Om 'n teks te verstaan is dit dus noodsaaklik om te weet hoe die teks gestruktureer is", sê Louw (1976:122). Leksikale herhaling is 'n middel wat tot strukturering bydra. 'n Ondersoek daarna kan van hulp wees by die interpretasie van 'n teks.

Leksikale herhaling is 'n metode om "die pad van die skrywer" (t.a.p.) te loop en so woorde wat binding, bewerkstellig, aan te dui. Aan die einde van die analise moet herhalingspatrone wat na die sentrale tema heenwys, aangedui word. Postma (1977:346): "Elk woord, hoe anecdoties ook, functioneert tevens binne het gezichtspunt van de tekst."

In hierdie hoofstuk gaan "die pad van die skrywer" (t.a.p.) gevolg word deur die bundel **Een-en-twintig** (as teks) te bestudeer en die kwessie van leksikale herhaling daarin na te vors. Daar sal veral op die volgende manier te werk gegaan word.

- 'n Teks uit die bundel **Een-en-twintig** word ter aanvang volledig ontleed, veral ten opsigte van leksikale herhaling). Dit is noodwendig dat sekere gegewens in die loop van die studie meer as een keer sal voorkom.
- Daar sal gepoog word om duidelik uit te lig hoe alle data hanteer is. (In hoofstuk drie is die terminologiese raamwerk van dié toepassingsgedeelte gegee.)
- Bepaalde uitsprake, en veral dié van Brink (1979b) sal ondersoek word. Uitsprake oor die taalgebruik in die bundel, veral ten opsigte van leksikale herhaling sal nagegaan word. Daar moet bepaal word of nuwe insigte met behulp van leksikale herhaling verkry kan word.
- Daar is natuurlik baie meer as net herhaling by leksikale herhaling ter sprake. Elke sinoniem, kollokatief of wat ook al, verskil ook van sy pendante en dit het natuurlik ook 'n besondere funksie, om ook hierdie aspekte te betrek, sal 'n baie lywiger studie noodsaak en daarom word slegs op die ooreenkomste eerder as die verskille gewys.

5.3 DIE ONTLEDING VAN 'N TEKS (DRIE KAALKOPPE EET TESAME) UIT DIE BUNDEL EEN-EN-TWINTIG

Die verhaal **Drie kaalkoppe eet tesame** (21:17) is om die volgende redes gekies:

- dit is waarskynlik die bekendste teks in die bundel;
- daar is ook al heelwat uitsprake oor gedoen; en
- verder is dit ook dié verhaal wat die bundel aan die leser bekend stel.

Die doel van dié ondersoek is slegs om die werking van leksikale binding te illustreer. Die res van die ontledings sal dan beter begryp kan word.

'n Vraag wat nou mag ontstaan is: hoe ver mag leksikale items van mekaar verwyder wees om nog herhaling te veronderstel. Hier kan 'n mens net sê dat dit van die leser se vermoë om hierdie items te onthou, afhang. (Gutwinski, 1976:80-81). Een item wat deur 'n leser gerealiseer is, word in sy geheue geberg en later roep 'n ander item (of dieselfde item) die vorige op en sodoende ontstaan daar 'n band tussen die twee.

Deur gebruik te maak van Gutwinski (1976) se tabelvorm, kom die leksikale binding in **Drie kaalkoppe eet tesame** (21:17) só aan die bod.

Die volgende grafiese tekens (gedeeltelik na die voorbeeld van Gutwinski (1976)) word gebruik om leksikale herhaling mee aan te dui.

Grafiese tekens

Verklaring

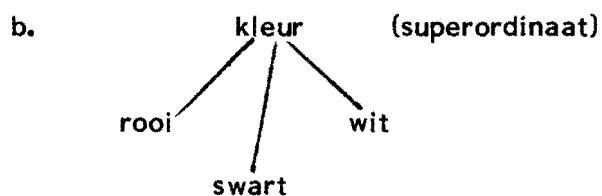
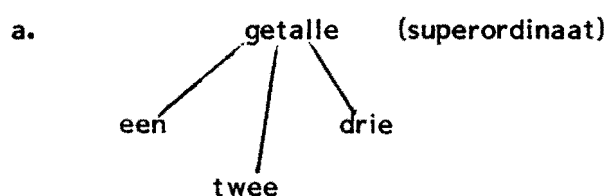
- | | |
|--------------|--|
| 1. ----- | 1. Verbind items wat nie in opeenvolgende reëls voorkom nie. |
| 2. _____ | 2. Verbind items wat in opeenvolgende reëls voorkom. |

3.	=====	3. Herhaling van dieselfde woord
4.	*	4. Sinonieme
5.	+	5. Antonieme
6.	//	6. Hiponieme
7.	maal ^o	7. Kollokatiewe
8.	xx	8. Epiteta

5.3.1 Tabel 1 : leksikale herhaling in: Drie kaalkoppe eet tesame

Om die tabel so omvattend as moontlik te maak, is 'n korpus van hiponieme en woordherhalings saamgestel.

Byvoorbeeld:



Die superordinate is dan vir die opskrif van 'n afdeling in die tabel gebruik; andersins is die woord wat herhaal word, gebruik. Die frekwensie waarin 'n item voorgekom het, is as maatstaf vir die opname gebruik. Alle herhalings wat voorkom, is ingesluit.

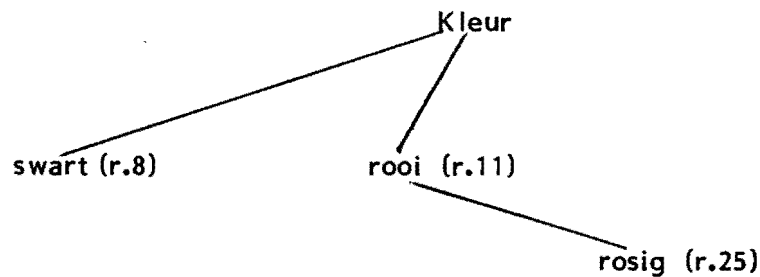
TABEL J (vervolg)

Reël= no.	sien	getalle	kleur	kaalkoppe	kelner	mense	liggaams= dele	meubels	geregte	Ander
35	oë//									kring
36		een			kelner	toeskouers ^{o*}			geregte	
37				kaalkop ^o		meisie//				
38	sien//									skour
39										
40		tweede//		kaalkop ^o						
41		derde//				man//	mond//			
42							vruehoof//			restaurant
43						toeskouers				
44										
45		drie		kaalkoppe ^o						
46							hande//		maal	
47	oë						monde//			
48					kelner		wange//		vleis// ^o	
49	niew raaksien nie ^o						vingers//			
50							lywe// [*]			skour
51								stoele//		
52							liggame// [*]	tafel//	eetmaal	vlger wanorde [*]
53							monde//			warreling [*]
54		drie		kaalkoppe ^o						vlger
55			glimwit//	oopgekraakteX eiers						
56		drie			kelner					vlger
57		drie		kaalkoppe ^o				tafel		
58				pampoeneX ^o					volgende	
59									maal ^{o*}	

5.3.2 Verduideliking van tabel 1

n Noukeurige ondersoek van tabel 1 wys uit dat binding plaasvind deur:

- **herhaling van dieselfde woord**, byvoorbeeld: **drie** (r.6), **kaalkoppe** (r.1) en **kelner** (r.8);
- **sinonieme** : **lywe** (r.5) x **liggame** (r.52), **omstanders** (r.26) x **toeskouers** (r.36);
- **antonieme** : **enorm** (r.5) x **verdwerigde** (r.6);
- **hiponieme** : **swart** (r.8) en **rooi** (r.11) is ko-hiponieme van die superordinaat **kleur**:



- **kollokatiewe**:
krone (r.3) is kollokatief gebruik vir **kaalkoppe** (r.1). **Kliënte** (r.16) is kollokatief van **kaalkoppe**; so is **eters** (r.18) kollokatief vir **kaalkoppe** gebruik en dit veroorsaak weer dat **krone** (r.3), **kliënte** (r.16) en **eters** (r.18) gelyk is of met mekaar verband hou, juis vanweë die feit dat hulle almal in dieselfde omgewing as **kaalkoppe** voorkom en mekaar aktiveer. Dít maak die binding wat tussen hierdie items bestaan veel hegte, veral as daarop gelet word dat die spreiding van hierdie items baie na aan mekaar is (vergelyk tabel 1 : reëls 16-19). **Kaalkoppe** (r.1) word vergelyk met **eierdoppe oopgekraak** (r.2) en laasgenoemde items word in reël 55 herhaal. Verder word **kaalkoppe** ook vergelyk met **verrotte pampoene** (r.58). n Verdere band word gelê deur die eienskap wat al hierdie items in gemeen het, naamlik **rondheid**. Dit versterk die binding verder.

'n Verdere interessante feit is dat die spreiding van hierdie bande soms oor 'n aantal reëls strek of onmiddellik in die daaropvolgende reël voorkom. Vergelyk veral die hegtheid van die volgende reëls: 16 en 19, 4 en 6, 10 en 13. Soms vind ons binding in dieselfde reëls, vergelyk reël 3 en 24.

Die binding 'strek' dus oor die hele teks. Die herhaling van dieselfde woord en kollokatiewe skep die sterkste leksikale binding in die teks.

Bogenoemde is bloot vanuit 'n linguistiese raamwerk beskou. Wanneer die literêre dimensie ook bygevoeg word, wys al die gegewens onteenseglik uit na die tema van die verhaal, die "vraatsugtige materialisme wat niks – nie eens die menslike lewe – ontsien nie" (Beukes, 1973:356). Vergelyk 4.3.1.3. Uit tabel 1 is dit duidelik dat hierdie "vraatsug" alles verbrokkel: die **liggaam** (r.52) verbrokkel in **wange** (r.4), **monde** (r.4), **kenne** (r.10), **neuse** (r.12), **hande** (r.21), **arms** (r.24), **bene** (r.24) en **borste** (r.24). Dit is verbrokkeling (vernietiging) van die ergste graad. Die taal kwalifiseer dat alles op einde in **wanorde** (r.52) voltrek gaan word. 'n Verdere voorbeeld van verbrokkeling word ook duidelik gesien in die herhaalde gebruik van die woord **skeur** (r.39 en 50),

'n Skrywer kies 'n sekere taalgebruiksvorm (vergelyk 2.1.2.1.4). Hy kies ook 'n spesifieke bindingsvorm vir sy teks om 'n sekere gedagte uit te hef. Die keuse van bepaalde leksikale items het dus ook 'n noue verband met die styl (vergelyk 2.1) van 'n skrywer.

5.4 GEMENE DELERS

5.4.1 Inleiding

Brink (1979b:10–19) bespreek 'n aantal motiewe of "gemene delers"

(t.a.p.) wat, volgens hom, die bundel tot 'n hegte eenheid saambind. Dit is tot dusver die volledigste bespreking van dié bundel, en in die studie word ook veral klem op binding gelê. 'n Bespreking van die motiewe en 'n tabulering daarvan dui aan hoe leksikale herhaling hierdie uitsprake ondersteun. Net een motief word as eksemplaar ondersoek. Ander motiewe kan eweneens in 'n soortgelyke tabelvorm uiteengesit word.

Brink (t.a.p.) onderskei hoofsaaklik vier motiewe of "gemene delers":

- onthulling;
- skepping en vernietiging;
- bloed; en
- 'n wordende geheel.

5.4.2 Onthulling

Hier onderskei Brink (t.a.p.) tussen die kykmotief (ontploffing van oë) en die naaktheidsmotief.

5.4.2.1 Die kykmotief

"In elk van die een-en-twintig stukke speel die oë van mense 'n belangrike - en dikwels wisselende - rol" (t.a.p.). In die verhale "vind die sentrale insident plaas voor 'n hele groep toeskouers wat algaande as katalisator of ook as faktor in die handeling betrek word" (t.a.p.). Daar word voortdurend "gekyk" of "gesien" in die verhale - daar is deurentyd 'n wisseling tussen 'sien' en 'nie sien nie'. Brink (t.a.p.) dui in elk van die verhale aan wie 'sien' en wie 'nie sien nie'.

In tabel 2 word die werking van leksikale herhaling ten opsigte van die kykmotief ondersoek. Die leksikale binding in al een-en-twintig verhale word onder die soeklig geplaas.

Die volgende grafiese tekens verander:

1. - - - - - : verbind items wat nie in dieselfde verhaal (teks)voorkom nie
2. _____ : verbind items wat in dieselfde verhaal (teks) voorkom.

Tabel 2 gee die realisering op taalvlak van die onthullingsmotief (die kykmotief) weer. Dié motief en gepaardgaande taalrealisering bevestig die rol van leksikale binding in die bundel. Die keuse van tabelopskrifte is gemaak op grond van items wat die meeste voorkom (herhaling van dieselfde woord). Die belangrikste items wat met **kyk** verband hou, is aangedui; dit sluit in oë, sien, gesig, staar, verblind en verskeie ander in.

oë: "die organe waarmee gesien word; **gesigsorgaan**" (Odendal et al. 1979:780, my kursivering).

sien: "met die **oë** waarneem **kyk** ..." (a.w.:961, my kursivering). **Sien** is 'n kollokatief van die superordinaat **oë**; **oë** is 'n hiponiem van die superordinaat **gesig**.

kyk: "handeling van te kyk"; "die **sien**; met die oë waarneem", "op 'n bepaalde wyse die oog gebruik" (a.w.:632). **Sien** en **kyk** kan as sinonieme van mekaar beskou word.

gesig: "voorste gedeelte van die kop, van die voorkop tot die kin ..." en "vermoë om te sien, sintuig van sien" (a.w.:275).

staar: "strak en wesenloos **kyk**" (a.w.:1057, my kursivering). **Staar** is dan 'n sinoniem van **kyk** en **sien** wat weer ko-hiponieme van die superordinaat **oë** is.

verblind: Vir die oomblik blind maak; die gesig ontnem en "soos blind" "... soos met blindheid geslaan" (a.w.:1234). **Verblind** kan beskou word as 'n antoniem van **kyk, sien** en **staar** in dié sin dat dit beteken "nie sien nie".

✓ Op dieselfde wyse as hierbo kan die volgende woorde as sinonieme, hiponieme en kollokatiewe van **oë** aangewys word: **teleskoop, aanblik, blik, gesig, toekyk, bemerk, aangekyk, aptyt, afkyk, opstaar, omkyk, blindelings, beloer** en **rondkyk**. In die tabel word hulle saamgegroeper as "ander variante".

Die nut van die tabelmetode is om op diagrammatiese wyse die leksikale binding van die kykmotief voor te stel. Dit bied 'n duidelike beeld van hoe binding oor teksgrense strek, asook hoe dit binne 'n enkel teks in die bundel voorkom. Die reëlnommer maak dit moontlik om te bepaal wat die bindingsafstand tussen twee items is; dit wys ook die digtheid daarvan uit.

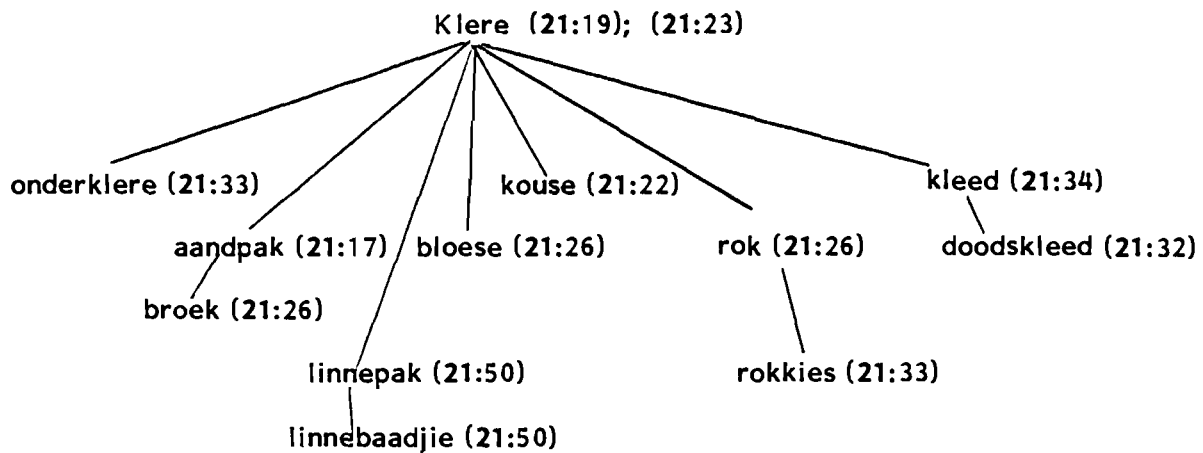
Binding in 21 geskied nie net verhaalintern nie; binding word oor die verhaalgrense voltrek. Dit kan duidelik uit tabel 2 gesien word, waar die kykmotief 'n goue draad in die bundel is. Binding in 21 is dus verhaalintern (vergelyk tabel 1) en verhaalekstern (vergelyk tabel 2).

5.4.2.2 Naaktheid

"Dit is interessant om na te gaan in watter mate een of ander variasie van die onthullingsproses wat telkens plaasvind, ook gebruik maak van beelde van naaktheid, of die teenstelling kleding/naaktheid" (Brink, 1979b:14).

- Daar bestaan verskillende soorte naaktheid in die bundel, dié wat met "vernietiging" (t.a.p.) verband hou asook die bewuswording van die naakte of ware self (t.a.p.).

Die naspur van hiponime stel die leser in staat om presies na te gaan hoe die "beelde van naaktheid" (t.a.p.) in die bundel voorkom. Byvoorbeeld, **klere** kan as superordinaat genoem word en dan kan daar in elke verhaal (teks) in die bundel nagegaan word watter hiponime daar vir **klere** bestaan.



Bogenoemde struktuur is net vir 'n gedeelte van die bundel; slegs 'n paar bladsye is nagegaan. Dit is duidelik dat 'n ondersoek na hiponimie die taak van die literator kan vergemaklik indien sekere motiewe ondersoek word.

TABEL 2

ONTHULLINGSMOTIEF

Teks	Verhaal= no.	oë	sien	Gesig	staar	verblind	kyk	Ander variante
Drie kaalkoppe eet tesame	1	r.13 <u>oë</u> // r.35 <u>oë</u> // r.47 <u>oë</u> //	r.38 <u>sien</u> ⁺			r.33 <u>verblind</u> ⁺		r.27 <u>gewaar</u> ⁺ r.35 nie onder= sked nie r.49 ⁺ nie raak= sien nie
Die man met die swaar been	2	r.24 <u>oë</u> // r.40 <u>oë</u> //	r.31 <u>sien</u> ⁺ r.68 <u>sien</u> ⁺				r.6 <u>kyk</u> ⁺ r.31 <u>kyk</u>	r.4 <u>gewaar</u> ⁺
Baie	3	r.5 <u>oë</u> // r.56 <u>oë</u> //					r.52 <u>kyk</u> ⁺ r.56 <u>kyk</u> ⁺ r.56 <u>kyk</u> ⁺	r.55 teleskoop
Moeder Koei	4	r.43 <u>oë</u> // r.44 <u>oë</u> // r.66 <u>oë</u> //	r.51 <u>sien</u> ⁺	r.9 <u>gesig</u> // r.54 <u>gesig</u> //				r.8 <u>aanblik</u> ⁺ r.36 <u>blikke</u> r.38 <u>aanblik</u>
Gondel-deuntjie	5		r.83 <u>gesien</u>	r.28 <u>gesig</u> // r.42 <u>gesig</u> // r.46 wel bekende gesig	r.14 <u>staar</u> ⁺			r.7 <u>fotograaf</u> r.79 nie gesien word nie ⁺
Die padda en die maan	6	r.4 <u>oë</u> // r.49 <u>oë</u> // r.79 <u>oë</u> // r.84 <u>oë</u> //	r.50 <u>sien</u> ⁺ r.64 nie sien nie r.71 <u>sien</u> ⁺ r.80 sien niks r.85 niks sien nie				r.84 <u>kyk</u> ⁺ r.84 <u>kyk</u> ⁺ r.89 <u>kyk</u> ⁺	r.28 <u>bemerk</u> ⁺ r.34 <u>blik</u>

TABEL 2 (vervolg)

Teks	Verhaal= no.	oë	sien	Gesig	staar	verblind	kyk	Ander variante
n Vlermuis in die park	7	r.16 <u>oë</u> // r.43 <u>oë</u> //	r.43 <u>sien</u> ⁺ r.55 <u>sien</u>	r.40 <u>gesig</u> //			r.31 <u>kyk</u> r.52 <u>kyk</u> r.54 <u>kyk</u> r.54 <u>kyk</u> r.54 <u>kyk</u>	r.43 <u>toekyk</u>
La promenade en chien	8	r.33 <u>oë</u> //	r.35 <u>sien</u> ⁺ r.36 <u>sien</u> ⁺ r.38 <u>gesien</u>					r.39 <u>aanblik</u>
l' Annun= siata	9	r.70 <u>oë</u> // r.98 <u>oë</u> // r.102 <u>oë</u> //	r.26 <u>sien</u> r.27 <u>sien</u> r.53 <u>sien</u> r.56 <u>sien</u> r.104 <u>sien</u> r.114 <u>nie sien</u>	r.51 <u>gesig</u> // r.71 <u>gesig</u> // r.99 <u>gesig</u> //		r.67 <u>verblind</u> ⁺	r.106 <u>kyk</u>	r.64 <u>aangekyk</u> r.104 <u>blind</u> ⁺
Simbool	10	r.44 <u>oë</u> // r.68 <u>oë</u> // r.78 <u>oë</u> // r.93 <u>oë</u> //	r.44 <u>gesien</u> r.56 <u>sien</u> r.61 <u>sien</u> r.72 <u>sien</u> r.73 <u>sien</u> r.80 <u>sien</u> r.99 <u>sien</u>	r.56 <u>gesig</u> // r.73 <u>gesig</u> // r.82 <u>gesig</u> // 4.103 uit gesig verdwyn	r.99 <u>staar</u>			r.45 <u>oostaar</u> r.14 <u>kransegesig</u>
Skelle modder	11	r.18 <u>oë</u> //	r.17 <u>sien</u> r.55 <u>sien</u>	r.19 <u>gesig</u> // r.20 <u>gesig</u> // r.26 <u>gesigte</u> // r.55 <u>gesig</u> //	r.25 <u>staar</u>			r.27 <u>blik</u> r.56 <u>blik</u>

TABEL 2 (vervolg)

Teks	Verhaal= no.	oë	sien	gesig	staar	verblind	kyk	Ander variante
Gesprek onder n donker maan	12	r.19 <u>oë</u> // r.24 <u>oë</u> // r.55 <u>oë</u> // r.97 <u>oë</u> //	r.76 <u>sien</u> r.92 <u>sien</u> * r.100 <u>sien</u> * r.103 <u>sien</u> *	r.15 <u>gesig</u> // r.48 <u>gesig</u> // r.42 <u>gesigte</u> // r.41 <u>gesig</u> //	r.41 <u>staar</u> *		r.1 <u>kyk</u> * r.2 <u>kyk</u> * r.14 <u>kyk</u> * r.15 <u>kyk</u> * r.42 <u>kyk</u> * r.102 <u>kyk</u> * r.108 <u>kyk</u> *	r.55 <u>opkyk</u> r.74 <u>afkyk</u>
Bloed	13	r.69 <u>oë</u> // r.103 <u>oë</u> // r.118 <u>oë</u> //	r.44 <u>sien</u> * r.70 <u>sien</u> * r.100 <u>sien</u> * r.103 <u>sien</u> *	r.5 <u>gesig</u> // r.40 <u>gesig</u> // r.42 <u>gesigte</u> // r.41 <u>gesig</u> //	r.43 <u>staar</u> * r.119 <u>gestaar</u> *		r.100 <u>kyk</u> * r.100 <u>kyk</u> *	
Droogte	14	r.53 <u>oë</u> //	r.33 <u>gesien</u> * r.74 <u>sien</u> *		r.86 <u>staar</u> *			
Lied oor niemand= land	15	r.57 <u>oë</u> // r.79 <u>oë</u> // r.103 <u>oë</u> // r.128 <u>oë</u> //	r.78 <u>sien</u> * r.82 <u>sien</u> * r.106 <u>sien</u> * r.126 <u>sien</u> *	r.14 <u>gesig</u> // r.83 <u>gesigte</u> // r.106 <u>gesig</u> // r.126 <u>gesig</u> //	r.29 <u>staar</u> * r.101 <u>staar</u> *		r.61 <u>kyk</u> * r.70 <u>getuur</u> r.94 <u>hangekyk</u>	r.22 <u>opstaar</u> r.39 <u>aange= kyk</u>
Die dag van die roos	16	r.94 <u>oë</u> //	r.28 <u>sien</u> * r.48 <u>sien</u> * r.68 <u>gesien</u> * r.75 <u>gesien</u> *	r.70 <u>gesig</u> // r.85 <u>gesig</u> //	r.74 <u>staar</u> *	r.71 <u>blindelings</u>	r.23 <u>kyk</u> * r.32 <u>kyk</u> * r.68 <u>kyk</u> * r.69 <u>kyk</u> *	r.14 <u>nie aan= sien nie</u> r.80 <u>sonder om= kyk</u> r.95 <u>aankyk</u>
Plek vir een	17	r.14 <u>oë</u> // r.35 <u>oë</u> //	r.20 <u>sien</u> * r.24 <u>sien</u> *	r.39 <u>gesig</u> // r.39 <u>gesigte</u> // r.58 <u>gesig</u>			r.27 <u>kyk</u> * r.35 <u>kyk</u> * r.50 <u>kyk</u> * r.70 <u>kyk</u> * r.54 <u>kyk</u> *	r.52 <u>blik</u> r.58 <u>be loer</u>

TABEL 2 (vervolg)

Teks	Verhaal= no.	oë	sien	gesig	staar	verblind	kyk	Ander variante
Die nuwe piramides	18	r.58 <u>geen</u> mense <u>oë</u>		r.23 <u>gesigte</u> // r.65 <u>gesigte</u> // r.66 <u>gesigte</u> // r.79 <u>gesigte</u> //			r.20 <u>kyk</u> *	r.40 <u>rondkyk</u>
Voor die muur	19	r.44 <u>oë</u> // r.92 <u>oë</u> // r.120 <u>oë</u> //	r.15 <u>sien</u> * r.17 <u>sien</u> * r.29 <u>sien</u> * r.72 <u>sien</u> * r.74 <u>sien</u> *	r.15 <u>gesig</u> // r.51 <u>gesigte</u> //	r.16 <u>staar</u> *		r.96 <u>kyk</u> *	r.95 <u>aangekyk</u>
Stellenbosch my vallei	20	r.20 <u>oë</u> // r.44 <u>oë</u> //		r.28 <u>gesigte</u> // r.83 <u>gesig</u> //		r.38 <u>blinde</u> <u>lins</u> r.52 <u>blinde</u> <u>lins</u>	r.102 <u>kyk</u> *	r.91 <u>*opgemerk</u> r.101 <u>sneubril</u> r.43 <u>sneubril</u>
Ek het jou gemaak	21	r.43 <u>oë</u> // r.88 <u>oë</u> // r.110 <u>oë</u> // r.128 <u>oë</u> //	r.164 <u>gesien</u> *	r.145 <u>*gesig</u> //	r.86 <u>staar</u> *		r.159 <u>kyk</u> *	r.98 <u>*gevreet</u>
Totaal		49	51	39	12		37	

5.4.3 Skepping en vernietiging

Brink (1979b:14-17) stel dat die "prosesse van skepping en vernietiging" die bundel as 'n eenheid saambind. Die teenstelling tussen hierdie prosesse manifesteer veral tussen dit wat natuurlik is en dit wat deur die mens gemaak is; "die oerdriftige en natuurlike teenoor alles wat mensgemaak en beskaaf en in die laaste instansie masjinaal is" (t.a.p.).

In elkeen van die verhale is hierdie motiewe van die natuurlike en mensgemaakte (nie-natuurlike) aanwesig. In sommige verhale is net die een komponent aanwesig, in andere is albei aanwesig.

Leksikale herhaling is 'n nuttige middel om te bepaal watter natuurlike en watter 'nie-natuurlike' elemente in elke verhaal voorkom.

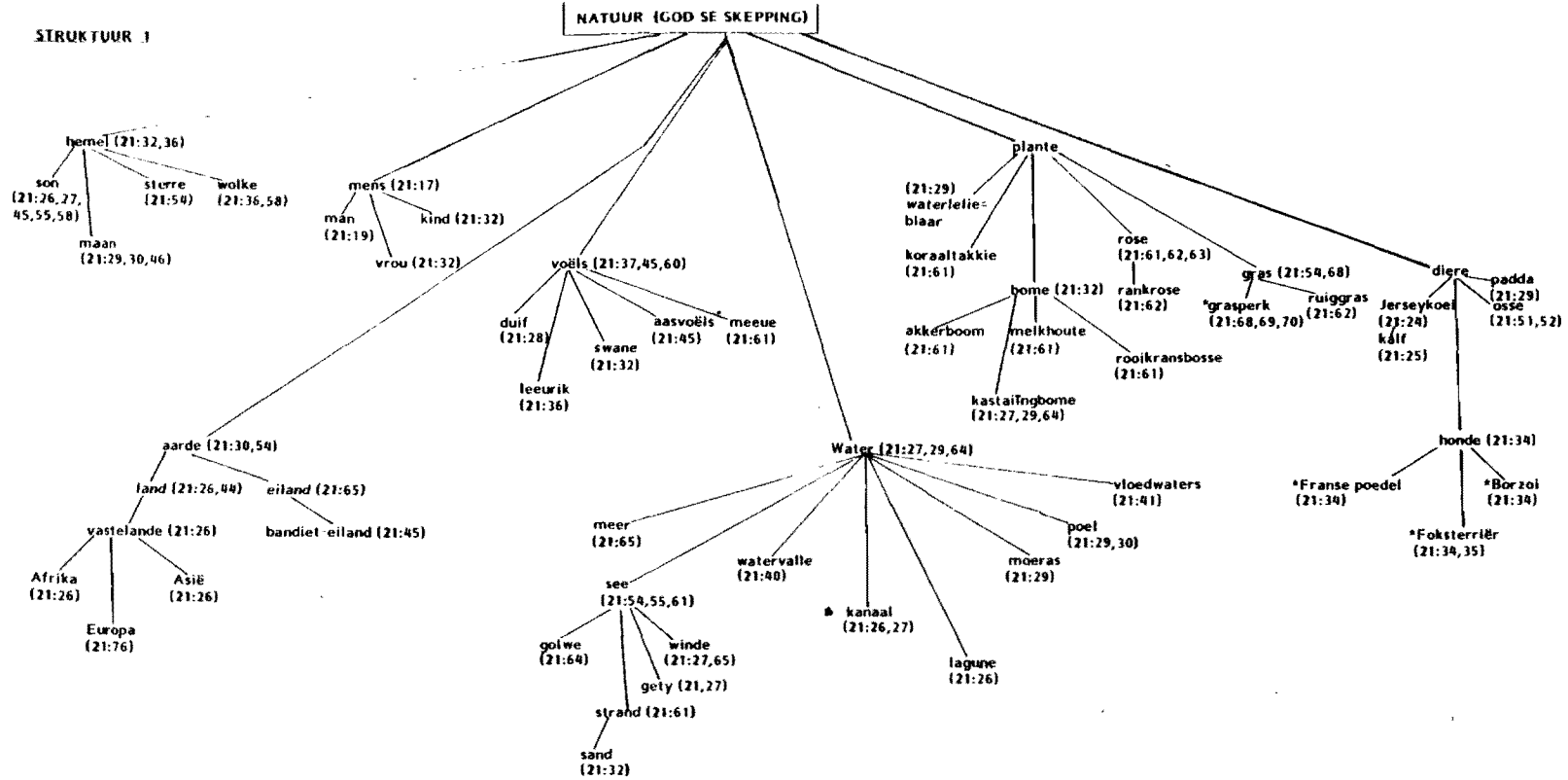
Deur gebruik te maak van hiponimie en kollokatiewe en die herhaling van dieselfde woord, word nagegaan watter kernwoorde Rabie in sy verhale gebruik. Die gevolgtrekking wat 'n mens hieruit kan maak, is dat die motief van skepping en vernietiging deurgaans voorkom. Die keuse wat hy uit die taal gemaak het, dui aan hoe hierdie prosesse op taalvlak gerepresenteer is.

Nog 'n belangrike aspek wat uit 'n studie van leksikale herhaling na vore kom en deur die onderstaande strukture duidelik uitwys, is dat die hele bundel hierdeur 'n hegte eenheid vorm.

Die ondersoek na leksikale binding bevestig Brink (1979b:14) se uitspraak dat dié motief "een van die belangrikste faktore (is) wat die onderdele van die bundel tot 'n dinamiese geheel saambind en aktiveer" (t.a.p.).

In die strukture is die superordinate **natuur** en **mensgemaakte skepping**

STRUKTUUR 1



* Hierdie elemente kan óf natuurlik óf mensgemaak wees.
Op hierdie wyse word 'n duidelike binding tussen struktuur 1 en struktuur 2 bewerkstellig.

genem. Elke hiponiem vorm weer die superordinaat vir 'n aantal nuwe hiponieme. Hierdie hiponieme is onverenigbaar, maar nie noodwendig teenstrydig nie.

5.4.4 **Bloed**

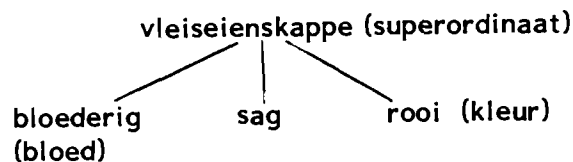
Brink (1979b:17) stel dit dat "bloed dwarsdeur die bundel vloei". Soms word dit nie direk gemeld nie, maar deur variante of by implikasie aangedui.

Deur gebruik te maak van leksikale binding kan daar nagegaan word hoe hierdie motief bydra om eenheid in die bundel te bewerkstellig. Daar moet ook bepaal word watter variante **bloed** kan hê.

In die tabel wat hierna gegee word, is daar met behulp van grafiese tekens aangetoon hoe **bloed** as motief dwarsdeur die bundel voorkom. Dit is gedoen deur **bloed** (en die variante) as opskrifwoorde by die tabel te gebruik en die frekwensie daarvan vas te stel.

Die herhaling van die woord (**bloed**) is in die tabel weergegee. Waar dié item se spreiding die digste is, dui dit aan dat binding op dié plekke baie hegte is.

Die woord **vleis** is gekies omdat dit die karakteristieke eienskap **bloed** of **bloederig** bevat. Odendal *et al.* (1979:1290): **vleis**: "soms ook **vlees** ... sagte stof wat die bene van warmbloedige diere bedek".



bloed is dus 'n eienskap van **vleis** en daarom is daar binding en kan **vleis** as 'n variant van **bloed** beskou word.

rooi is woordvariant van **bloed**, want **rooi** en **bloed** is ko-hiponieme van die superordinaat **vleiseienskappe**. Binding bestaan egter ook kollokatief omdat **bloed** se kleur **rooi** is en die een die ander kan oproep - **bloed**: "**rooi** vloeistof in die menslike en dierlike liggaam" (a.w.:98, my kursivering). Vergelyk (21:52) "soos twee swart ore bo die **rooi vleis ...**" en (21:53)"... het hy sy hand na die naaste **bloedige** karkas gelig ...". **Rooi** en **bloedige** is in dié voorbeelde kollokatiewe, omdat die een die ander oproep na mekaar kan vervang: "**bloedige** vleis" en "**rooi** karkas".

'n Ander variant van **bloed** is **bloei**. Vergelyk "bloed laat vloei" (Odendal *et al.*, 1979:100).

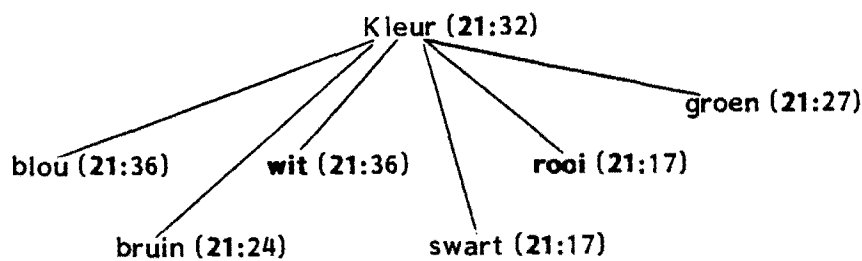
'n Interessante variant van **bloed** is **bleek**: "wit, kleurloos ... bleek maak deur afsluiting van lig, ontneming van bloed" (a.w.:97). Die verband met **bloed** lê dus in die feit dat dit "sonder bloed" is. **Bleek** vorm 'n antonieme binding met **bloed**, omdat dit "ontneming van **bloed**" (t.a.p.) impliseer.

'n Verdere interessante band wat nou via **bleek** met **bloed** geskep word, is **wit**. **Wit** is 'n sinoniem vir **bleek** - "Hy word **bleek** - Hy word **wit**". **Wit** is dus 'n variant van **bloed** via **bleek** wat "ontneming van bloed" (t.a.p.) impliseer.

Binding in die bundel word verder versterk deurdat **wit** ook ander variante het. Dit kan byvoorbeeld met ^l^a^d**bruik** in verband gebring word: 'n **bruid** is tradisioneel in **wit** geklee en **trourok** impliseer **bruid** en is **wit**. Hierdie variante van **wit** vorm dus via **wit** 'n band met **bleek** en met **bloed**. Op hierdie wyse skakel een variant in die bundel met 'n

ander; een variant word aan 'n ander variant gekoppel. Met die eerste oogopslag is daar geen verband tussen die elemente nie, maar hulle word tog gebind en die binding dra tot die verweefdheid in die bundel by.

Die band tussen **wit** en **bloed** word verder versterk deurdat **wit** 'n hiponiem van die superordinaat **kleur** is en **bloed** en **rooi** is weer kohiponieme by die superordinaat **vleiseienskappe**. **Rooi** is op sy beurt weer 'n kohiponiem van **wit** by die superordinaat **kleur**. Vergelyk:



Brink (1979b:17) bespreek die **bloed** en die moontlike betekenis daarvan. Volgens hom is dit 'n "voorwaarde van lewe, sowel as teken van verwonding" (t.a.p.). **Bloed** staan dus nou in verband met skepping (geboorte en lewe) en vernietiging (om dood te gaan of dood te maak). Laasgenoemde is ook 'n motief in die bundel. Die motiewe vorm dus ook weer binding. Die binding kry in die taal beslag.

In tabel 3 is daar gepoog om min of meer die aantal kere wat **bloed** en sy variante voorkom, aan te toon. Met behulp van die tabel kan diagrammaties aangedui word in watter verhale **bloed** die hegte binding tot stand laat kom, gemeet aan digte spreiding. Die tabel toon dan ook duidelik dat daar in sekere verhale minder binding ten opsigte van **bloed** en variante is, terwyl ander weer dig voorkom.

TABEL 3

Titel	No.	bloed	vleis	rooi	bleek	bloei	wit	bruid
Drie Kaal= koppe eet te= same	1		10, 30 31, 48	11, 25				
Die man met die swaar been	2	68		80				
Baie	3							
Moeder koei	4							
Gondel-deuntjie	5			16, 29	18, 28, 58	18	2, 30	
Die padda en die maan	6							
n Vlermuis in die park	7							
La promenade en chien	8						6, 7, 9, 30, 51	
I' Annunziata	9						6, 32, 58, 68, 70, 110	69, 110
Simbool	10	93, 96		96, 99, 100				
Skelle modder	11	13, 23, 48						
Gesprek onder n donker maan	12	100, 104, 107, 100, 108	100	9, 22, 35, 39, 43, 44, 46, 65, 111			18, 64	
Bloed	13	2, 55, 63, 67, 73, 77, 78, 82, 83, 110, 118, 120	97, 104, 112	97			3, 3, 10, 17	
Droogte	14	33		34, 35, 88			21, 25, 28, 81	
Lied oor Niemandslaan	15			106	53, 82		7, 11, 30, 33, 54, 55, 61, 63, 63, 98, 102, 105	
Die dag van die roos	16	77		21, 41, 52, 65	103		38, 41, 46, 72, 78, 85	
Plek vir eers	17	39, 19, 28					13, 31, 49, 51	

TABEL 3 (vervolg)

Titel	No.	bloed	vleis	rooi	bleek	bloei	wit	bruid
Die nuwe piramides	18	82		44, 55, 90			13, 33, 68	
Voor die muur	19	83		83				
Stellenbosch my vallei	20					107	6, 6, 8, 27, 29, 53, 63, 79, 102, 107	
Ek het jou gemaak	21				122		84, 137	4, 106, 137, 160, 171, 173
± Totaal:		30	8	30	7	2	60	8

Vir die aanduiding van die items in tabel 3 is daar gebruik gemaak van die reëlnommer van elke verhaal. Wanneer daar na die tabel gekyk word, kan mens die gevolgtrekking maak dat **wit** die meeste deur die bundel voorkom. Die variant wat via **bleek** geskep is, kom dus die meeste voor. **Bloed** en sy variant **rooi** kom daarna die meeste voor. Die leksikale binding van **wit**, **bloed** en **rooi** is dus die hegte.

Hierdie tabel kon slegs met die hulp van leksikale binding saamgestel word, en dit is moontlik gemaak deur 'n tabulering van woordherhaling, sinonimie, antonimie, hiponimie, asook die kollokatiwe gebruik van woorde.

Hierdie spreidingsaanduiding in tabel 3 is nie absoluut nie, veral vanweë die feit dat daar nog baie ander variante van **bloed** bestaan en die terrein nie diep ontgin is nie. Sommige variante van **bloed** roep weer ander items op (kollokatiwe gebruik van woorde) en hulle is dan weer nuwe items wat bygevoeg kan word. Tabel 3 is dus net 'n poging om min of meer die hegte en ooglopendste spreiding aan te dui. Dit is sinvol omdat dit al klaar 'n prentjie teken van wát deur leksikale herhaling bereik kan word. Dit dui die variante in so 'n mate aan dat mens beseft dat daar dalk nog 'n baie groter aantal items is wat deur die betrokke variante geaktiveer kan word. Die feit dat een woord 'n ander aktiveer kan selfs aan die lig bring dat die hele bundel se taal 'n hegte verwantskap is! Hoe groter die verwantskap, hoe hegte is die teks.

5.4.5 Die motief van die wordende geheel

Brink (1979b:18) sê dat "die motiewe en herhalingspatrone in die bundel 'n strukturele geheel" skep. Al die "verbindingslyne" (t.a.p.) bewerkstellig 'n eenheid in die bundel.

Leksikale herhaling dra by om die eenheid in die bundel te versterk en dit dui vir die literator aan hoe die eenheid en hegtheid in die bundel op die taalvlak lyk. Verder verskaf dit aan die linguïst 'n wye veld vir die ontleding van 'n literêre teks en kan hy die middele wat leksikale binding aan hom verskaf, sinvol verbind met sy analyses.

5.5 EEN-EN-TWINTIG IS ÈËN "VERSPLINTERDE OOMBLIK"

5.5.1 Inleiding

In hierdie gedeelte gaan 'n poging aangewend word om die kwessie van leksikale herhaling wat ter sprake was, nog deegliker te deurtrap. Die insig van hierdie gedeelte is as sodanig nie nuut nie; 'n mens kan egter die **benadering** as nuut beskou.

Brink (1979b:9) het die volgende oor die oomblik in 21 gesê: "Eintlik lyk dit my die kern van dié stukke ... (is) één sentrale eksistensiële moment (wat) uitkristalliseer tot 'n dinamiese beeld". Vergelyk ook De Vries (1983:40 e.v.) en Van der Merwe (1984:213).

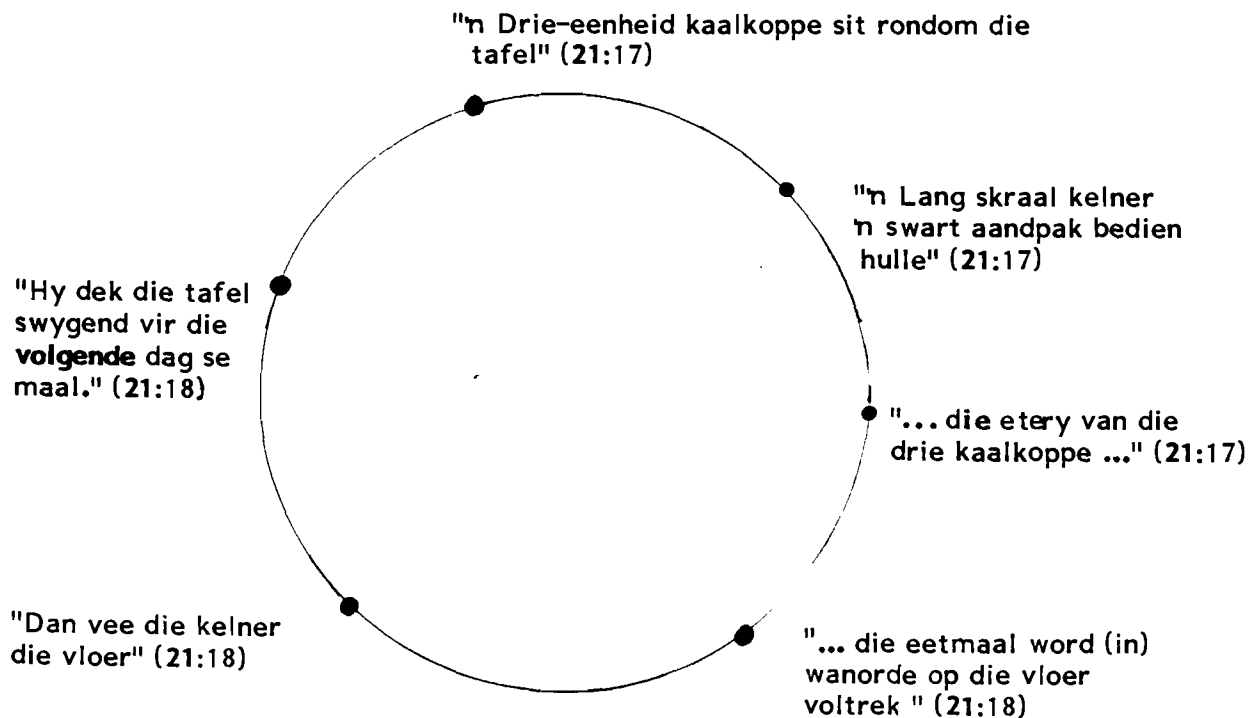
Brink (1979b:9) sien dit as die groei van "één sentrale eksistensiële moment ... alles trek saam in een punt ... alles beweeg eerder om 'n sentrale spil, 'n kernkiem" (t.a.p.). Daar vind 'n bepaalde groei uit die sentrale punt plaas en die eindproduk is dan die resultaat van "n soort groei-na-alle-kante" (t.a.p.).

In elke verhaal is daar so 'n "sentrale moment" waartydens die karakter tot insig kom. Dié moment van eenheid of samesmelting ontplof of versplinter, egter. Telkens word na die herhaling van 'n gebeurtenis verwys (Brink, 1979b:9 e.v.).

Die oomblik of moment is slegs die saamtrepunt, maar dit móét 'ontploff' om weer te kan gebeur. Sodoende word die sirkelgang voortgesit. Die dele moet telkens weer groei na 'n 'oomblik' van insig.

- Brink (1975:76) stel duidelik dat die sirkelmotief soos Sisufos se klip is: "tot 'n ewigheid moet die klip die berg uitgerol word, en sodra hy bo aankom, rol hy terug; oor en oor; en hy wéét daar kan nooit in der ewigheid 'n bereiking van 'n doel wees nie - en tog kan hy ook niks anders doen as rol en rol nie: en teen wil en dank skuil daar tog iets heroïes, iets kreatiefs in hierdie futiliteit."

Die ewigdurende sirkelgang waarvan daar by Brink (1979b) sprake is, is veral duidelik in **Drie kaalkoppe eet tesame** (21:17). Vergelyk ook Van der Merwe (1982:214). Hierdie sirkelgang kan diagrammaties soos volg voorgestel word:



Die sinsnede "vir die volgende dag se maal" (21:18) dui aan dat die gebeure weer van voor af begin. Deur weer tafel te dek, skep die kelner orde waar daar eers wanorde (21:18) was. Die hele proses word (weer) herhaal. Vergelyk Cloete (1980b:47).

Leksikale herhaling kan die sirkelgang van gebeure aan die literator uitwys.

Daar is reeds genoem dat elke verhaal in die bundel tot 'n oomblik van insig saamgetrek word. Hierdie **oomblik** in die teks sal uitgewys word. Uiteraard sal dit ook 'n verband hê met die **sirkelgang** in elke teks. Nie elke **oomblik** van elke verhaal deur net 'n vervlietende sekonde nie, maar dit word deur die woordkeuse as oomblikke van insig aangestip. (Vergelyk byvoorbeeld die **oomblik** in **Plek vir eers** wat hieronder (5.6.2) bespreek word.)

.

5.5.2 Werkwyse

Ten einde 'n logiese beginpunt te vind, is dit dus nodig om die volgende na te gaan:

- die leksikale betekenis van die begrip **oomblik**; dit kan as vertrekpunt dien;
- die 'omvang' van die sogenaamde **versplinterende oomblik**;
- tekste waarin 'n **definitiewe oomblik** duidelik in die verhaalvlak te onderskei is; en
- watter 'besefwoorde' in die omgewing van die **oomblik** voorkom; 'n korpus van hierdie woorde moet saamgestel kan word. Die funksie hiervan is om vas te stel of ander tekste, waar die **oomblik** nie as sodanig geëien kan word nie, die **oomblik** deur hierdie metode uitgewys kan word.

5.5.3 Wat is 'n "oomblik"?

(Woorde en sinsnedes word op 'n bepaalde wyse gekursiveer, byvoorbeeld: terstond; dit word gedoen met die oog op latere verwysings.)

Odendal et al. (1979:782) sien 'n oomblik as 'n "**baie kort rukkie**, tydjie; moment ... die kortste tyd wat 'n mens jou kan voorstel". Dit is die betekenis van oomblik as selfstandige naamwoord. Die woord oomblik kan deur 'n afleiding in 'n byvoeglike naamwoord of bywoord verander word:

oomblik	+	lik	=	oombliklik
basis		agtervoegsel		
selfstandige naamwoord				

Die volgende betekenis word aan oombliklik geheg:

"terstond, dadelik; ... baie kort van duur; ... op die oomblik; ... onmiddellik ..." (Odendal et al., 1979:782).

Oombliklik het op semantiese vlak die duiding van iets wat van baie korte duur is, amper vlietend. Dit is onmoontlik om selfs tydsduur daaraan te koppel. Die oomblik kan ook objektief 'n langer tydsduur bestryk, maar vir die betrokkenes (leser/karakters) is dit 'n oomblik wat waarheid of insig bring.

Binne die konteks van 'n sin word die betekenis van die woord deur sy omgewing beïnvloed; die woordomgewing moet altyd in ag geneem word en daarom is dit nodig om vooraf presies te bepaal watter betekenis (vir die doel van hierdie studie) aan oomblik geheg gaan word.

Die 'oomblik' het in die Zen-Boeddhisme en die eksistensialisme 'n bepaalde assosiasie. (Brink (1975) word grootliks aangehaal omdat hy dit duidelik saamvat en omskryf.)

Die Zen-Boeddhisme noem die oomblik **satori**. **Satori** is "daardie vlietende maar wesenlike moment, dit is die wonderbaarlike ontdekking, die oomblik wanneer alles eindeloos is. Let wel: dis geen "ophef" van die tyd nie, want dood en geboorte, groei en ondergang word juis alles uiters intens gefokus in hierdie ervaring; maar deur tot die samehang van alles deur te dring, word ons konvensionele kategorie van horlosietyd deurbreek" (t.a.p.:70).

"Die **satori**, die ontwaking tot die wonderlike, geskied dikwels deur die **koan**: die klein vertelling of vraaggesprek wat speels of skokkend of lagwekkend kan wees, op só 'n manier dat dit jou skielik bevry van die 'ek' en jy die **tathata** of 'só-heid' van die wêreld belewe" (t.a.p.:72).

"In hierdie oomblik, wat die bereiking van **nirwana** is, is die mees intense belewenis van die vlietende van alles, én die ekstatiëse ervaring van kreatiewe energie, word subjek en objek heeltemal verenig, en bestaan elke 'ding' as wonderlike gebeurtenis saam met sy eie teenstelling" (t.a.p.:72, my kursivering).

'n Reeks **satori** gee insig en word gesien as los brokke wat stadig tot 'n geheel saamgroe (Brink, 1975:72).

Brink (1975:76) stel duidelik dat "die enkeling" by die eksistensialisme "wel 'n soort **satori** (kan) beleef en tot die volle wete van sy toestand kom" (my kursivering).

Die vraag mag nou ontstaan: wat het die Zen-Boeddhisme en die eksistensialisme met Rabie te doen? Brink (a.w.:80) stel dit duidelik:

"die eksistensiële is ook in 21 teenwoordig". Vergelyk ook De Vries (1983:40 e.v.) en Brink (1957:82 e.v.). Hoewel die Zen-Boeddhisme waarskynlik geen invloed op Rabie gehad het nie, is die feit egter dat **satori** 'n goeie beeld gee van wat wel in 21 te kry is. Die **oomblik** in 21 kom eksistensiel met die Boeddhistiese **Satori** ooreen.

Die volgende woorde of sinsnedes uit bostaande betekenis van **oomblik** (**satori**) val Brink (a.w.) op: "baie kort rukkie", "terstond", "dadelik", "vlietende", "intense belewenis" en "tot die volle wete van sy toestand kom".

In die lig van die reeds genoemde betekenis kan **oomblik** vir die doel van hierdie studie soos volg voorgelê word:

"'n **Oomblik** is vlietend (van korte duur) en intens en daar word tot die volle wete van 'n toestand gekom."

5.5.4 n Versplinterende oomblik

Die **oomblik** in 21 is versplinterend. Vergelyk: "ontploffende oomblik" (21:34).

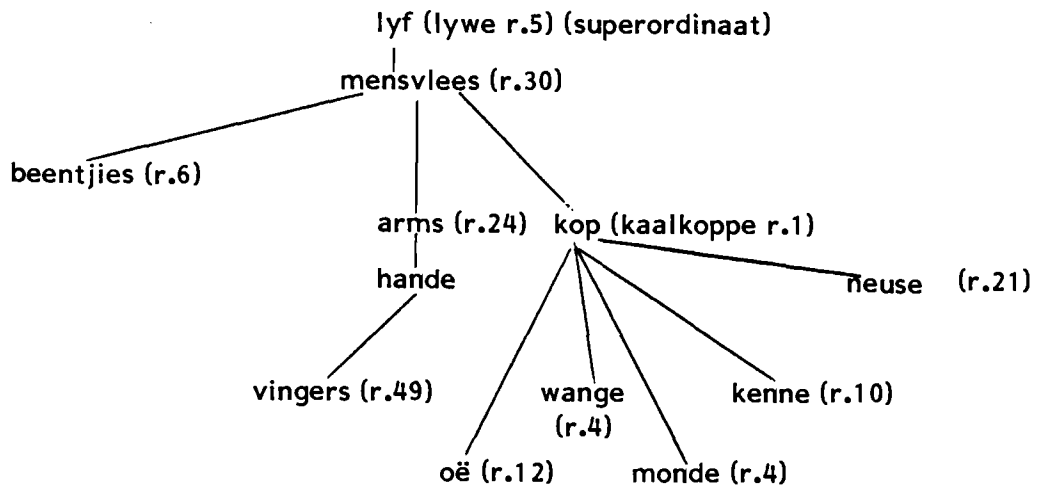
Die oomblik móét versplinter; so kan daar weer 'n oomblik van eenwording wees - "die los brokke groei weer saam tot 'n geheel" (Brink, 1975:12). Dit lei tot die voortdurende herhaling of sirkelgang wat in 21 aanwesig is. Vergelyk 5.6.1.

Brink (1979b:7) wys daarop dat daar voortdurend by die eksistensialisme gekies word - "Van nou af leef hy in 'n nimmereindigende keuse-situasie ..." (t.a.p.); die karakter "hou nooit op om na homself uit te reik nie"

(t.a.p.) en dit veroorsaak ook die voortdurende sirkelgang. Hierdie **kies** geskied met oop oë, daarom word daar voortdurend **gesien** (Coetzee, 1982:63 e.v.). Hierdie **sien** of **kyk** is deurgaans in 21 aanwesig (vergelyk tabel 2).

Sien word ook in die taal gerealiseer. **Sien** is 'n hiponiem van die superordinaat **oë** en **oë** is weer 'n hiponiem van die superordinaat **gesig** (vergelyk tabel 2). **Gesig** word weer 'n hiponiem van die superordinaat **liggaam** (vergelyk tabel 1), **Liggaam** is superordinaat van die ko-hiponieme **menseliggaam** en **diereliggaam**.

Deur hiponimie kan hierdie versplintering in **Drie kaalkoppe eet tesame** (21:17) skematies soos volg voorgestel word:



Op dieselfde wyse wys hiponimie die versplintering by die motief van **naaktheid** (vergelyk 5.4.2.) ook uit.

Hierdie versplintering wat in bykans elke verhaal in die bundel aangetref word, hou telkens verband met die **oomblik**. Vir slegs daardie **oomblik**

vir 'n oomblik heel te word, en so gaan die ewigdurende sirkelgang voort.

In die verhaal **Drie kaalkoppe eet tesame** blyk hierdie proses baie duidelik: aan die begin is hulle "n drie-eenheid" (21:17, my kursivering), dan gaan hulle deur die proses van vernietiging met "geen verposing" (21:17)nie. Hulle "eenheid" word in reël 36, reël 40 en reël 41 afgebreek tot individuele woorde: "Een", "tweede", "derde" (hiponieme van die superordinaat **getal** - vergelyk tabel 1) totdat hulle in "**wanorde**" (r.52) op die vloer eindig, om nadat die kelner gedek het, maar net weer tydens "die volgende dag se maal" (r.58-59) as "n drie-eenheid" te begin. Hier is die verbrokkeling binne die sirkelgang, asook binne die oomblik van eenheid of eenwording baie duidelik (Van der Merwe, 1984:214).

Die oomblik is dus 'n "versplinterende oomblik" en dit hou verband met die voortdurende **breek** of **skeur** (vergelyk tabel 1) of die opbreek in dele (vergelyk tabel 2) wat in die bundel aanwesig is. In struktuur 1 en 2 is uitgewys dat die dele van die Goddelike skepping en die mensgemaakte skepping ook as brokstukke van 'n groter geheel voorkom.

5.5.5 Moontlike trefwoorde om die konteks van die oomblik te bepaal

- Dit is insiggewend dat Brink (1979b:9) elke teks in die bundel sien as 'n verhaal wat om 'n "sentrale spil" beweeg. Hierdie 'spil' kan as 'n 'kern' gesien word, die **oomblik** voor alles verbrokkel om later weer terug te beweeg na dié sentrale moment of oomblik. Alles beweeg dus telkens terug na 'n spesifieke punt of 'spil' (t.a.p.).

Die vraag wat nou ontstaan is of daar in elke verhaal so 'n oomblik

is. Daar moet bepaal word hoe die versplintering in 'n **oomblik** saamgetrek word voordat dit wéér eens versplinter.

Hierdie kwessie word met behulp van leksikale herhaling uitgewys. Allereers word die tekste in 21 waar so 'n **oomblik** duidelik is, bestudeer. Sodoende kan vasgestel word wat die **oomblik** behels, waar dit voorkom, en wat dit impliseer.

Brink (1979b:9) beskou **La Promenade en chien** dié teks waarin die **oomblik** die sterkste uithef is, en hierdie teks kom dan eerste onder bespreking. Die bevinding kan dan aan ander verhale getoets word.

Deur die herhaling van dieselfde woord na te gaan, is gevind dat die woord **oomblik** twee keer in **La Promenade en chien** voorkom.

Die eerste **oomblik** kom in reël 24 voor:

24 "die oomblik dat Madame die saal binnekom en hulle
 25 die geheimsinnige ruis van haar kleed hoor, gaan 'n ril=
 26 ling deur elke hond en druk hy sy neus teen die hout van
 27 sy deur, en snuif hy en huil en slaan sy stert teen die don=
 28 ker mure van sy hok. Maar alles omtrent Madame is vol
 29 geheim, bowenal die gril van haar keuse". (21:34)

Die tweede **oomblik** is in reël 57. Dit is egter duidelik dat dié oomblik reeds in reël 48 begin het en in reël 57 'ontploff' of versplinter: "...ontploffende oomblik". In reël 48 is daar 'n spesifieke wending; die wending word ook deur die spesifisering van **eendag** uithef.

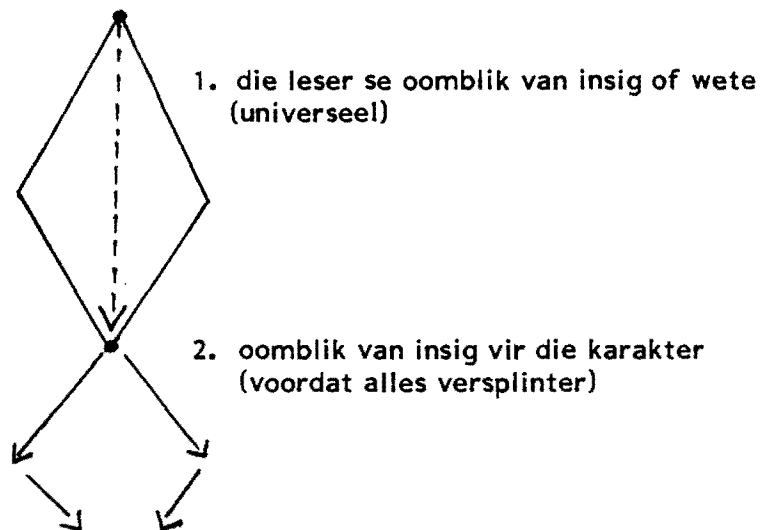
48 "Maar as Madame eendag, onverklaarbaar en tog so van=
 49 selfsprekend soos sy wat op haar, eindelijk voor sy deur
 50 kom staan en dit open en glimlag teen hom en daar staan
 51 in 'n kleed met **wit en swart** stroke - voel die foksterriër
 52 se klein hartjie of dit kan breek van vreugde. Dan tuimel
 53 hy uit, hygend en bewend, vurig met trots op homself, op
 54 die leerriem wat sy meesteres om sy nek bevestig, en op
 55 die mooi kleed wat so baie op hom lyk. Die hele verlede
 56 is vergeet: **hy is geheel en al vertrouwe en vreugde, geheel**
 57 **en al foksterriër, ontploffende oomblik.**" (21:35).

Dit kan vreemd voorkom dat daar twee oomblikke is. Tog is dit wel moontlik, veral as die eerste oomblik as 'n bewuswording op universele vlak beskou word. Omdat die leser ook medestruktureerder is, raak hy ook bewus van die effek wat die madame op die honde het. 'n Mens kan dit dus 'n oomblik van universele 'besef' of 'wete' noem. Dit sluit die leser ook in, al het die eintlike betrokke nog nie tot volle wete gekom nie. Die leser se aandeel by die interpretasie van die teks kan nie uitgesluit word nie. (Vergelyk hoofstuk 2.)

Die tweede oomblik word gevind wanneer alle vorige wetes in die karakter saamgetrek word. Die intensiteit van die wete, die vlietende oomblik van besef of insig verbrokkel dan onmiddellik weer.

Die sirkelgang in 21 word dan ook in dié twee oomblikke voltrek. Die herhaling van die woord beklemtoon die sirkelgang.

Diagrammaties kan hierdie twee oomblikke soos volg voorgestel word:



Oomblik 1 wys heen na die insig van die karakter; dit is dus ondergeskik aan **oomblik 2**. Laasgenoemde word beskou as die intenste beleving of wete. Hierdie twee oomblikke hoef nie noodwendig in die volgorde (1+2) voor te kom nie, dit kan ook omgekeerd voorkom, naamlik (2+1).

Alvorens die **oomblik** in die ander tekste nagegaan word, is dit nodig om te bepaal watter variante daar vir **oomblik** bestaan.

✗ Uit die definisie van Odendal et al. (1979:782) is dit duidelik dat **moment** 'n sinoniem van **oomblik** kan wees.

'n Woord wat 'n aanduiding van die kortheid van 'n oomblik weergee, is die woord **dadelik**: "Onmiddellik, sonder versuim, op die oomblik" (Odendal et al., 1979:133).

Onmiddellik kan as 'n sinoniem van **dadelik** beskou word.

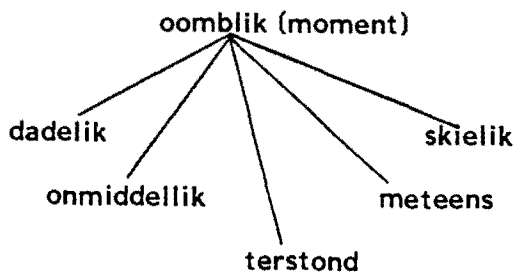
Onmiddellik: "Dadelik, terstond ..." (a.w.:768). Uit die betekenis blyk dit dat **terstond** 'n sinoniem van **onmiddellik** en **dadelik** is.

Terstond is ook 'n sinoniem van **meteens** (b.w.).

Meteens (b.w.): "terstond, dadelik, onmiddellik daarop, skielik ..."
(t.a.p.:695).

Meteens is dus ook 'n sinoniem vir **dadelik** en **skielik**.

- Die volgende korpus kan dus as "oomblik-woorde" beskou word: **meteens, skielik, oomblik, oplaas, dan en toe.**



As mens, ten einde vas te stel watter woorde in die omgewing van die **oomblik** gebruik word, die teksdele waarin die **oomblikke** in **La Promenade en chien** (21:34) voorkom onder die soeklig plaas, val die volgende veral op.

In **oomblik 1** geskied die "bewuswording" veral deur middel van sintuie: "**hoor** (r.25), **rilling** (r.25), **snuif** (r.27) en andere.

Dié bewuswording geskied ook op emosionele vlak: "**huil**" (r.27). **Huil**: "trane stort as uiting van verdriet" (Odendal *et al.*, 1978:418), **verdriet**: "leed; smart, gemoedskwelling, hartseer" (t.a.p.:1239).

* **Emosie:** "Gemoedstoestand soos vreugde, smart, vrees, woede, ontroering, sterk gevoel" (t.a.p.). 'n Mens se **gemoed** is die "binneste van die mens, opgevat as die setel van sy gevoel, hartstogte, stemminge, gewete ..." (t.a.p.:260).

Die volgende gevolgtrekking kan uit die omskrywings gemaak word: trefwoorde wat in dieselfde omgewing as **oomblik 1** gebruik word, is alle woorde wat met die **sintuie** en **emosie** verband hou. Diesulkes kan met behulp van hiponimie vasgestel word.

Woorde wat met **sintuie** en **emosie** verband hou, kan òf deur leksikale herhaling bepaal word, òf deur binding òf deur verwantskappe met die verskillende hiponieme te soek. In die bostaande aanhaling is **snuif** (r.27), byvoorbeeld 'n sinoniem vir **ruik**.

In **oomblik 2** speel die sintuie ("voel", r.51) en emosie "vreugde" (r.52) ook 'n rol. Dit word later in reël 56 herhaal.

In hierdie **oomblikke** is dit opmerklik dat daar ook **versplintering** aanwesig is. 'n Mens raak bewus daarvan dat daar woorde in die **oomblik** of omgewing voorkom; dit slaan weer op **versplintering**.

Woorde wat voorts op versplintering dui is: **breek** (r.52), **tuiemel** (r.52), **hygend** (r.53), **bewend** (r.53) en **geheel** (r.56). Hierdie woorde word in dieselfde reël herhaal en daar word duidelik klem op gelê; dit versterk uiteraard ook die binding. Die woord **ontploffende** (r.57) het 'n duidelike verband met **breek** (r.52). Vergelyk: **ontplof**: "Met 'n knal uitmekaar bars ..." (Odendal et al. (1979:774), **bars**: "skeure kry ... met geweld uitmekaarspring" (a.w.:74); **tuiemel**: "omrol, onderstebo val, halsoorkop

val" (a.w.:1173). **Tuimel** dui tog ook in 'n mate op **breek**, want dit beteken tog om 'n sekere posisie meteens **stukkend** te maak".

- * Odendal et al. (1979:425) verstaan onder **hygend**: "uitroep van verbasing, ontsteltenis. In hierdie verband verbind **hygend** met **emosie**. **Bewend**: (ook **bewe** en **besef**) het die assosiasie "tril, sidder" (a.w.:91). **Tril** en **sidder** is dan sinonieme van **bewe**. Dit is woorde wat dui op die sintuie.

'n **Geheel** is "al die samestellende dele van iets saamgevoeg tot 'n eenheid ... heeltemal, volkome, gans, in elke opsig, totaal ... heel, waaraan niks ontbreek nie" (a.w.:254).

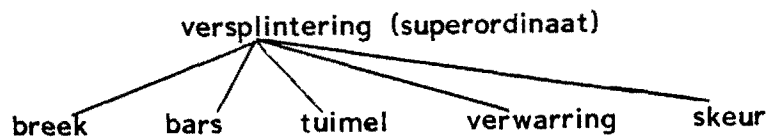
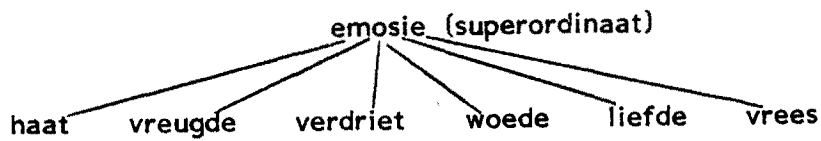
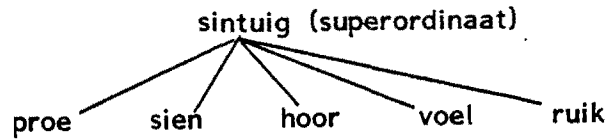
Opvallend is die gebruik van die **kleure wit** en **swart** in reël 51. Dié twee kleure is teenoorgesteldes van mekaar en kan as antonieme beskou word, veral omdat hulle in die verhouding: **kleur** x **geen kleur**, staan. **Kleur** hou ook verband met die **sintuig sien**.

- Die volgende korpus kan volgens hierdie uiteensetting dus as trefwoorde in die omgewing van die **oomblik** voorkom: woorde wat verband hou met die sintuie, die emosie, met **geheel** en met **versplintering**.

'n Studie van leksikale herhaling dui duidelik aan hoe die bostaande woorde in kleiner dele opbreek of versplinter en dit hou dan verband met die "versplintering van die oomblik".

- * Noudat daar bepaal is watter woorde met **oomblik** verband hou en watter woorde trefwoorde in die omgewing van dié oomblik is, kan daar nagegaan word waar die **oomblik** in elke verhaal voorkom.

- * Die volgende skema kan met behulp van hiponimie vir die **oomblikwoorde** en trefwoorde saamgestel word:



- * Dié skema kan as riglyn dien vir die bestudering van tekste. Indien dit nie bydra om 'n spesifieke **oomblik** te eien nie, kan **oomblikwoorde** dalk meer lig op die saak werp.

5.6 TEKSTE MET 'N DUIDELIKE 'OOMBLIK'

5.6.1 Inleiding

Die werksmetode kom hierop neer: alle woorde wat in die skemas voorkom gaan in die tekste nagespeur word. So kan vasgestel word of daar wel 'n **oomblik** van insig is al dan nie.

5.6.2 Teksanalise

In *Die man met die swaar been* (21:19) is dit veral oomblik 2 wat deur

die herhaling uitgehef word. Die karakter se insig wat deur die "trek van verbasing en pyn" (r.80) tot uiting kom, laat selfs die "mense"(r.80) huiwer.

74 "Onder in die kafee-gebied is die man bang om teen
75 verbygangers te **struikel** en hy gaan staan om 'n neon=
76 krabbel bo die glas en rumoer te lees. Maar toe hy weer
77 verder wil gaan is hy nie dadelik in staat om sy been te
78 lig nie. Dit het so swaar geword soos die steen plaveisel
79 waarop hy staan. **Nou vertoon sy gesig só 'n trek van**
80 **verbasings en pyn dat mense wat verbygaan in die rossige**
81 **lig, 'n oomblik huiwer voor hulle verder stap.**" (21:21)

Pyn (r.80) is 'n hiponiem van die superordinaat **gevoel** en dit is weer 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**. **Struikel** (r.75) is 'n sinoniem van die trefwoord, **tuimel**. 'n Woord wat nou duidelik opval, is **huiwer**: "n Ligte rilling, sidding van skrik, vrees, afsku, voel ..." of "terugdeins, aarsel, byna nie die moed hê nie." (Odendal *et al.*, 1979:421) Dit bring **huiwer** in verband met die gevoelsintuig en dit is dan ook, 'n hiponiem dáárvan; dit kan egter kollokatief in die plek van **rilling** (r.34) of **siddering** (r.55) gebruik word. **Rossige** (r.80) is: "rooierig, rooibruinerig, roskeurig, ros" (a.w.:918). Dié woord is 'n hiponiem van **kleur** (superordinaat), wat weer 'n hiponiem van **sintuig** (superordinaat)is.

Oomblik 1 word egter nie duidelik aangedui nie, daarom is dit nodig om eers op verhaalvlak na dié oomblik van insig te soek. Daarna kan die trefwoorde gekontroleer word om te bepaal of dit wel met **oomblik** verband hou.

54 "Toe die hand se greep **losgeskeur** word deur 'n nuwe
 55 aanval van **siddering**, gee die lang man 'n tree vorentoe,
 56 nader aan die sieke. 'n Beleefde glimlaggie is op sy gesig
 57 en 'n mens weet dat sy been baie styf en selfbewus gehou
 58 is, gereed om die hand weer te ontvang. En **meteens** neem
 59 die skare se ingetoënheid **nuwe** betekenis aan." (21:20)

Op verhaalvlak raak die leser daarvan bewus dat daar 'n verandering plaasvind met "En meteens neem die skare se ingetoënheid nuwe betekenis aan." (r.58-59) Dat hierdie insig skielik gekom het, is duidelik, want woorde soos **meteens** (sinoniem van **dadelik** en **skielik**) word gebruik. Op hierdie wyse is daar dus 'n verband met **oomblik**. 'n Ander woord wat die verandering aandui is **nuwe** (r.59); dit dui op die andersheid, iets wat nog nie voorheen daar was nie. "Pas ontdek; nie vroeër gesien of waargeneem nie." (Odendal **et al.**, 1979:742)

Ander verbande met trefwoorde is **losgeskeur** (r.54), 'n sinoniem van **breek** en hiponiem van die superordinaat; **siddering** (r.55) met die sinoniem **bewend**; **selfbewus** (r.57) wat 'n hiponiem van die superordinaat **emosie** is.

In die verhaal **Skelle modder** (21:44) is dit duidelik dat die herhaling van **oomblik** van dié soort van **oomblik 2** is. Die drywer raak vir 'n **oomblik** (r.55) betrokke en dan 'spat' die oomblik uiteen; hy dryf "dwarsoor die armsalige oorblyfsels" (r.57).

49 "Die môre-hemel van bleek en glasige varkvet loer met
 50 gewone getrouheid deur die palmboom-hare ewig stekelig
 51 aan verlep. 'n Vroeë verbyganger tree vieserig om die hodie
 52 afstootlike bene. Terwyl die kafee-terras weer begin
 53 rank met eksotiese blomme, kom 'n swaar-belaaide kar

54 knersend straat-af. Van hoog van sy vrag donker-groen
 55 riet, sien die drywer die bene lê. Sy blas gesig toon 'n
 56 oomblik van huiwering; met skaars 'n afwaartse blik dryf
 57 hy dan dwarsoor die armsalige oorblyfsels en kners dit
 58 diep in die trillende sag-grond in. Die son suig sweet van
 59 die skelle modder; agter elke kar sak die dun spore weer
 langsaam toe."

Verbande word veral gelê deur: **loer** (r.49) wat 'n hiponiem van die superordinaat **sien** (r.55) is. **Vieserig** (r.51) kan 'n byvoeglike naamwoord of bywoord wees: "neusoptrekkerig, afkerig van iets ..." (Odendal et al., (1979:1282). Dit is 'n hiponiem van die superordinate **sintuig** en **emosie**. **Knensend** (r.54) is "n Krassende, skurende geluid laat hoor ... 'n skerp, skreeuende geluid voorbring (a.w.:579); dit is dus 'n hiponiem van **hoor**, wat dan die superordinaat is. **Hoor** is weer hiponiem van die superordinaat **sintuig**. **Huiwering** (r.56) hou verband met **siddering** deurdat hulle kollokatief gebruik word. **Donkergroen** (r.54) is 'n hiponiem van **kleur** (superordinaat) wat weer met die gesigsintuig **oë** (superordinaat)in verband gebring kan word.

Die verhaalvlak dui **oomblik 1** aan deur die gebruik van die oomblikwoord: **skielik** (r.39). Die leser raak bewus van 'n verandering - hy besef dat iets anders gebeur:

39 "Skielik swerm hulle neer in 'n warreling vlerke en vere:
 40 'n dosyn afgryslieke grafgrawers wat in 'n weerlose grond
 41 ingrawe, en kluite modder-besmeerde lap en vlees rondstrooi.
 42 Op die kafee-terras loop een man tussen die tafels:
 43 die kelner bring 'n **nuwe** emmer vol ys."

Skielik (r.39) is 'n sinoniem vir **meteens**. **Nuwe** (r.43) dui aan dat daar nou iets nuuts teenwoordig is, iets anders. Die beseef van wat dit is, het egter nog nie deurgedring nie; dit word eers in **oomblik 2** ten volle geopenbaar.

In die verhaal **Plek vir een** (21:65) kom die karakter in 'n **oomblik 2** tot insig. Dit word deur die herhaling van dieselfde woord aangedui. Die woord **oomblik** kom eers in reël 73 voor, maar die aanloop tot hierdie oomblik begin alreeds in reël 66. Die **oomblik** begin met die woord **eensklaps** (r.66) "plotseling, skielik, opeens" (Odendal et al., 1979:189). Uit die betekenis is dit duidelik dat **eensklaps** en **sieklik** sinonieme is en dit maak van **eensklaps** dan ook 'n oomblikwoord.

66 "n Halwe sekonde staan die heer stil; eensklaps **breek**
 67 hy ook vorentoe, hardloop hy wild vyf, tien tree agter die
 68 versnellende bus en gryp die platform-stang en hys hom=
 69 sel hygend op. Die Kleurling is net langs hom. Glimlag
 70 hy? Die heer blaas verontwaardig en kyk hom eers aan
 71 toe die kondukteur verergd laat hoor: "Daar's skaars plek
 72 vir een en ..." en bars dan net soos die Kleurling uit in
 73 gelag, oorspanne, maar vir die **oomblik** voldoende."

Hoewel hierdie insig beslis oor 'n langer tydsverloop as 'n blote oomblik geskied, is dit duidelik dat hierdie gedeelte waarin die oomblikwoord voorkom, ook die oomblik van insig is, nieteenstaande die feit dat hier eerder van 'n tydsverloop as 'n vervlietende oomblik sprake is. (Vergelyk ook 5.5.1.)

Breek (r.66) is 'n trefwoord wat deur herhaling van dieselfde woord aangedui word; dit is ook 'n sinoniem van **skeur**, wat op sy beurt 'n hiponiem van **versplintering** (superordinaat) is. **Hygend** (r.69) (superordinaat) is 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. Verdere verbande word deur **verontwaardig** (r.70) - "gekrenk, gegrief, vererg, ergelik, gebelg" (Odendal *et al.*, 1979:1258) ; gelê, want dit is ook 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. In reël 71 is **verergd** 'n sinoniem van **verontwaardig** (r.70). **Hoor** (r.71) is weer 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**. **Bars** (r.72) is 'n sinoniem van **breek** (r.66).

Op grond van dié gegewens kan daar nou 'n **oomblik 1** in die verhaal gevind word. Daar tree verandering in; die nuwe oomblikwoord **eensklaps** (r.42) bevestig dit.

42 "Eensklaps los die twee blas hande vanself, klim die
43 Kleurling af en slenter gemaak-tydsaam na 'n sypaadjie
44 weg. Met 'n ruk-beweging wat eerder van verleentheid
45 en 'n onvoorsiene verwarring as van verontwaardiging
46 spreek, tree die heer ook af op die grond."

Verontwaardiging (r.45) is soos reeds gesien 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. Die binding tussen **oomblik 1** en **oomblik 2** word versterk deur die herhaling van dieselfde woord en die binding wat deur die sinoniem **verergd** (r71) tot stand kom.

Tot dusver het die bepaalde twee oomblike waaroor dit hier gaan in die volgorde 1+2 voorgekom. In die verhaal **Die nuwe piramides** (21:68) is dit egter so dat die insig van die betrokkenes (**oomblik 2**) en dié van die leser (**oomblik 1**) omgekeerd is; die twee oomblikke is ook feitlik bymekaar geleë.

Oomblik 2 is in reël 41 en 43 en **oomblik 1** direk daarna in reël 44.

40 "As almal binne is en begin rondkyk na waar die bad=
41 dens dan kan wees, klink 'n hees bevel. Die deur swaai
42 toe. Van buite word die ligte afgeskakel. Met die donker
43 spring die angs.

44 Op daardie selfde **oomblik** hou 'n Rooikruiswa in die
45 binnehof stil. 'n SS-offisier klim uit, gevolg deur 'n SDG
46 'n **Sanitasiediens-gevolmagtigde**, met vier groen yster=
47 blikke in sy hande. Die SDG sit 'n gasmasker op, lig die
48 deksel van 'n sementpyp midde in die grasperk, en kantel
49 'n blik vol liggers korrelrige poeier daarin af. Hy sit die
50 deksel dadelik terug want die poeier verander in dodelike
51 chlorinegas sodra dit in aanraking kom met lug. **Vier keer**
52 **skink hy dood**. Dan wag hy naas die SS-offisier. Vyf
53 minute. Nog vyf minute om dubbel seker te maak."

Rondkyk (r.40) is 'n hiponiem van die superordinaat **sien**, wat 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig** is. **Klink** (r.41) – "duidelik, dikwels helder geluid of klank gee" (Odendal *et al.*, 1979:571) – is 'n hiponiem van die superordinaat **hoor**, ook 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**. **Donker** (r.42) het 'n betekenisverwantskap met **sien** in die sin dat dit beteken dat "daar nie gesien kan word nie". **Liggers** (r.49), **groen** (r.46) en "**rooikruiswa**" (r.44) is almal hiponieme van die superordinaat **kleur**. Alles hou dus verband met **sien** en **sintuig**.

In reël 44 word die woord **oomblik** vooropgestel. 'n Verband met die trefwoord **sintuig** word gelê deurdat die woord **gasmasker** (reël 47) – "nousluitende masker oor die gesig gedra om die draer teen skadelike

gasse te beskerm" (a.w.:242) – daarby aansluit. Die binding word verder versterk deurdat die woord **chlorinegas** (r.51) gebruik word.

Die karakter in **Stellenbosch my vallei** (21:76) toon die oomblik van insig (**oomblik 2**). Hy "onthou" skielik wat "veertien jaar gelede"(r.21) met hom gebeur het. Die leser kom algaande agter wát hy onthou. Dit lei dan daartoe dat die leser later tot insig kom – dié keer saam met die karakter. In reël 116 is die herhaling van die woord **oomblik** 'n uitwys na die **oomblik 1**.

21 "... Veertien jaar gelede, onthou ek **meteens**,
 22 en hoor die tent in ysige hyging ruk. Ek weet dit is aand
 23 en ek staan in die digte drom wat wat op die Saterdag=
 24 aandse sportuitgawe. Verlamd weet ek vooruit wat gaan
 25 gebeur."

113 "Sonder herinnering, sonder dink aan die uur as ek weer
 114 onder in die vallei oor die eerste groen gras en deur die
 115 eerste dorpie met sy halsstarrige vuil sal loop, ken ek net
 116 elke **oomblik** dié verlate warmhou van die lyf."

Meteens (r.21) is 'n sinoniem van **skielik**; dit word dan ook 'n oomblikwoord. **Hyging** (r.22) – "geluide maak soos dié wat 'n hygende mens maak" (Odendal *et al.*, 1979:425) – het 'n betekenisverband met **hygend**; albei is van dieselfde stam (**hyg**) afgelei. Dit vorm dan verder 'n band met die superordinaat **sintuig**, omdat **hygend** as 'n kollokatief van **hoor** kan optree. **Hoor** (r.22) is 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**. **Groen** (r.114) is 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**.

In **Die dag van die roos** (21:61) dui die herhaling van dieselfde woord hier weer 'n **oomblik** (r.93) aan. Dit is 'n oomblik waar almal en alles

in die verhaal saamgetrek word; ook die leser kom tot 'n besef (**oomblik 2**). Die leser besef dat dit vir die karakter dié oomblik van insig is.

92 "Hy het so **meteens** gewaar geword van die soet geur dat
 93 hy gebewe het. 'n **Oomblik** het hy langs haar gestaan
 94 met sy oë op die grond."

'n Oomblikwoord wat by **oomblik 2** aanwesig is, is **meteens** (r.92). Die trefwoorde is **geur** (r.92), wat kollokatief gebruik word vir **ruik**, wat weer 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig** is. **Gewese** (r.93) is 'n hiponiem van die superordinaat **voel**, wat weer hiponiem van die superordinaat **sintuig** is. **Oë** (r.94) vorm 'n binding met **sintuig**, want daar word met die **oë** gesien.

Om **oomblik 1** te bepaal, is dit nodig om op verhaalvlak te soek na dié moment waar die karakter iets beleef (maar nog nie weet waarom nie); die leser moet egter besef waaroor alles gaan. Só 'n insig tref ons in reël 36 aan:

36 "**Almeteens** het hy opgespring en oor die duine en die
 37 lap aangeplante ruiggras daaragter begin hardloop. Daar
 38 was niemand in die lang doodwit gang van die straatjie
 39 toe hy deur die draad klim en een van die donkerste
 40 rooies pluk nie."

Almeteens (r.36) is 'n sinoniem van die oomblikwoorde **meteens** en **skielik**. **Doodwit** (r.38) is 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**, wat 'n trefwoord is. **Donkerste** (r.39) en **rooies** (r.40) is ook hiponieme van die superordinaat **sintuig**. **Pluk** (r.40) - "van 'n plant of boom losmaak" (Odendal et al., 1979:844) vorm 'n betekenisband met **breek**,

wat tog ook in 'n sin ook **losmaak** beteken. **Pluk** is dan 'n kollokatief van **breek**.

In **Die padda en die maan** (21:29) is daar in reël 25 'n aanduiding van oomblikke. Hierdie oomblikke laat die leser beseft dat daar by die padda soms groot verwarring is en dat die padda self nog nie 'n oomblik van insig beleef het nie.

17 "Ten slotte was hy so uitgeput dat hy op 'n waterlelie=
18 blaar moes uitklim. Hy had groot behoefte om homself
19 te troos, maar omdat hy langsaam en log in die hoof was,
20 kon hy alleen begin filosofeer op die wyse eie aan paddas.
21 Nou toe nou! het hy homself wysgemaak, dit kom my
22 voor dat die maan nogal onverstaanbaar is. Sy hardloop
23 weg as ek naderkom. Miskien is dit moontlik dat sy 'n
24 rede daarvoor het. En hy het sy agterpoot gelig om te krap
25 agter die vrat wat hom in oomblikke van spreekwoordelike
26 verwarring as oor gedien het."

In oomblik 1 is daar verskeie trefwoorde te vind. **Krap** (r.24) kan in die konteks met **jeuk** in verband gebring word; dit maak dit dan 'n hiponiem van die superordinaat **voel**, waar **voel** weer die hiponiem van die superordinaat **sintuig** is. **Oor** (r.26) is 'n hiponiem van die superordinaat **hoor** en so word die binding met **sintuig** verder verstewig. **Verwarring** (r.26) is 'n woord wat verband hou met die trefwoord **versplintering**.

'n Oomblik 2 blyk duidelik uit dié passasie, veral reël 79:

79 "In wanhoop het die padda oplaas sy oë gesluit.
80 'Ek sien niks nie!' het hy verbaas gesê, terwyl hy vir
81 die eerste keer in sy lewe 'n ware woord kwaak. Toe het

82 hy homself meer versekerd wysgemaak:
 83 'Maar ja! Die maan is 'n illusie wat vir haar bestaan
 84 van my oë afhang. Kyk, kyk net, dis duidelik dat ek nou
 85 niks sien nie!"

Die oomblik van insig word deur die verhaalvlak aangedui. Die padda "kwaak" vir die "eerste keer" 'n "ware woord" (r.81). **Eerste keer** (r.81) kan met **nuwe**, wat 'n trefwoord is, in verband gebring word. **Sien** (r.80) en **oë** (r.79) is hiponieme van mekaar. Deur herhaling van **oë** (r.79 en 84) en **sien** (r.80 en 85) word binding versterk; so ook deur **kyk** (r.84), 'n sinoniem van **sien**. **Nie sien nie** (r.80 en 85) het 'n bindingsband met **oë**; die verband is dié van geen waarneming (die teenoorgestelde van **sien**). **Kwaak** (r.81) is 'n hiponiem van die trefwoord **sintuig** (superordinaat). Hierdie gedeelte word besonder heg deur die onderskeie trefwoorde gebind.

Vergelyk die volgende passasie in **Simbool (21:40)**:

75 "Die volgende **oomblik** het hulle beangs saamgehurk. 'n
 76 Swart wolk het oor die berg geskyn te jaag, en hulle het
 77 gedink hulle hoor 'n donder-rammeling net voor die hees
 78 skreeu. Toe hulle weer hul oë vol afgryse lig, kon hulle
 79 Louis se liggaam skuiwerend en kantelend teen die glasige
 80 steilte afgetuimel sien kom. Op 'n lys naby hulle het die
 81 liggaam tot stilstand gekom."

Die oomblik word hier uitgelig deur die woord **oomblik** (r.75). Hier besef die leser nou dat daar iets gebeur het wat die karakters nie verwag het nie; die skare self besef egter nog nie wat die gevolg van hierdie ongeluk gaan wees nie. Die oomblik is van **oomblik 1**-soort. Trefwoorde is weer eens woorde wat met die sintuie

(superordinate) verband hou en ook hiponieme van mekaar is: **swart** (r.76), **hoor** (r.77), **oë** (r.78) en **sien** (r.79). Woorde wat met **emosie** (superordinaat) verband hou is **beangs** (r.75) en **afgryse** (r.78). Die woorde is hiponieme van mekaar, maar tog ook onverenigbaar en selfs teenstrydig. **Afgetuimel** (r.80) hou verband met die trefwoord **breek**.

Daar is 'n **oomblik 2** in reël 95. Die skare besef dan eers die volle omvang van Louis se dood. Deur sy dood het hy redding gebring; hy word dus die simbool van verlossing of redding.

Hierdie oomblik word deur die woord **skielik** (r.95) aangedui. Daar is weer 'n aantal trefwoorde wat die verband met oomblik aandui; dit dra alles by tot die hegte binding wat die teks kenmerk.

95 **"Skielik** het 'n siddering en 'n gemompel deur die skare
 96 **gegaan**. Want die rooi bloed wat uit die sterwende man
 97 vloei, verander tot 'n kragtige-bewegende massa wat op=
 98 draand in plaas van na holtes toe peil. En terwyl hulle in
 99 verstomping staar, sien hulle dit is 'n stroom rooi miere
 100 wat reguit na die bergkrans vloei. Die lang tou bloedrooi
 101 miere het teen die krans opgesnel, hoër en hoër, hoër as
 102 wat Louis ooit gewees het, tot dit die kruin bereik en uit
 103 die gesig verdwyn."

Siddering (r.95), **rooi** (r.96 en 99), **staar** (r.99) is hiponieme van die superordinaat **sintuig**. **Staar** (r.99) is 'n sinoniem van **sien** (r.99). **Bloedrooi** (r.100) is 'n hiponiem van die superordinaat **rooi** (r.96 en 99). **Gemompel** (r.95) hou verband met **hoor** (superordinaat) en is 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**.

In **Bloed** (21:50) word die oomblik waarvan die leser bewus is (**oomblik 1**), deur die twee oomblikwoorde **almeteens** (r.80) en **oomblik** (r.85) aangedui. **Geskeur** (r.81) is 'n sinoniem van **breek**, wat ook trefwoord is.

- 80 "Almeteens het hy sy klere kramp=
 81 agtig van sy lyf geskeur, op sy knieë voor die os geval en
 82 die bloed orals aan sy lyf begin smeer. Gedurende lang
 83 sekondes het die **bebloede slagter** probeer om op hande
 84 en knieë vandaar te kruip.
- 85 Op daardie oomblik het die polisie by alle ingange ver=
 86 skyn, en versigtig genader."

Oomblik 2 word in reël 117 aangetref. Die karakter, "net voor hy sterwe", kom tot insig en hy eis dat alles "bedek" (r.121) moet word.

- 117 "Net voor hy sterwe, het Breton op een arm opgebeur en
 118 met afgryse in sy brekende oë na die bloed op en om hom
 119 gestaar. Met sy laaste krag het hy sy hand na die naaste
 120 bloedige karkas gelig en nog geroggel:
 121 "Bedek dit! Bedek ..."

Trefwoorde wat in die gedeelte voorkom, is **sintuie** en **emosie**. Die hiponieme van die superordinaat **sintuie** is **oë** (r.118), **gestaar** (r.119) en **geroggel** (r.120) – "n skerp keelgeluid maak wanneer slym uitgehoes word; met 'n keelgeluid asemhaal, veral soos 'n sterwende" (Odendal *et al.*, 1979:909). **Afgryse** (r.119) is 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. Die teenwoordige deelwoord **brekende** (r.118) se basis **breek** hou verband met die trefwoord **breek**.

Vergelyk die volgende passasie in **Ek het jou gemaak** (21:80):

- 110 "In heldere oomblikke het die wilde koorsglans in sy oë
 111 net aangegroei; selfs as hy stil in sy leuningstoel lê, was
 112 hy ongeduldig besig met 'n nuwe idee, 'n nuwe plan om
 113 Andries te verbeter.
- 114 'Weet jy dan nie ek is 'n skitterende ingenieur nie?'
 115 het hy teen die robot gespog, 'en dat ek tot in alle ewig=
 116 heid beroemd sal wees nie. Ja, ja, Andries, weet jy dan
 117 nie ek gaan jou lewendig maak nie?'
- 118 En hy het voortgeyl teen die onverstoorbare robot oor
 119 hoe mens regtig net vir 'n wese in menslike gestalte be=
 120 vrees kan wees, en hoe sot dit is dat hy nie vir hom,
 121 Andries, bevrees is nie. 'Jy's verkeerd, liefde is vrees,'
 122 het hy die robot doodsbleek verseker.
- 123 Tog het hy die staaldeur in Andries se bors 'n hele week
 124 lank nie oopgemaak nie.
- 125 **Hy was kalm toe hy oplaas begin aan die laaste deel**
 126 **outomatiese kamratte wat binne** Andries se staaldop inge=
 127 pas moes word."

Die frase "heldere oomblikke" dui vir die leser aan dat daar wel oomblikke was waar die karakter by sy volle verstand was. Dit wys ook uit dat hy besig was met iets nuuts; wat dit is, word eers later bekend gemaak. Die trefwoord **nuwe** (r.112) en die herhaling van dieselfde woord in reël 112 bring die leser onder dié besef. Ander trefwoorde is **oë** (r.110), wat 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig** is.

’n Woord wat in reël 125 opval, is **oplaas** (bywoord). Odendal et al. (1979:799) koppel dit aan die woord "eindelik". **Eindelik** (bywoord) se betekenis is: "Op die einde; oplaas; ten slotte; na veel moeite, inspanning (a.w.:194). Dit is juis ’n aanduiding dat noudat die oomblik van insig verby is, hy aan Andries kan begin werk. Dit is ook die finale voorbereiding vir sy eie dood. Daarvoor is hy eers teen die einde van die verhaal gereed.

Wanneer die karakter tot insig kom (**oomblik 2**), word die oomblikwoord **meteens** (reël 147) gebruik.

140 "Teen die namiddag het voetstap die huis genader en
 141 het iemand, waarskynlik ’n koppige vriend, aan die voor=
 142 deur gekop. Jacobs het sy kop nie gedraai en skynbaar nie
 143 gehoor hoe die stappe weer wegsterf nie; slegs langsaam
 144 het ’n triomfantelike glimlag uitgekruip langs die uitge=
 145 teerde vore van sy gesig. Baie langsaam het hy opgestaan,
 146 die robot genader, en die skakelaar gedraai.
 147 **Meteens** toe die robot opleef en na hom toe swaai, het
 148 hy buite bereik weggespring."

Trefwoorde wat voorkom is **gehoor** (r.143) en **geklop** (r.142). Albei is hiponieme van die superordinaat **sintuig**.

5.6.3 Samevatting

In tabel 4, wat hierna volg, kan duidelik gesien word watter rol leksikale herhaling in 21 speel. Die tabel bestaan uit twee dele: een met **trefwoorde** en die ander een met die **oomblikwoorde**. Die tabel maak dit moontlik om waar te neem watter **trefwoorde** en watter **oomblikwoorde** die grootste rol in die binding van dié teks speel. Daar kan weer eens gesien word wat die omvang van leksikale binding in die bundel is.

Hiponimie dui veral aan hoe die versplintering binne die oomblik plaasvind. Elke superordinaat word in hiponieme verdeel. Elke hiponiem word weer superordinate vir nuwe hiponieme. Elke leksikale item kan dus as 'n splinter beskou word en deur hierdie splinters in elke oomblik te soek, kan daar ook op die spoor van die skrywer se intensie of gedagte gekom word.

Wanneer tabel 4 bestudeer word, is dit veral opvallend dat die sintuie die belangrikste trefwoorde is. Dit hou ook verband met tabel 2 (die kykmotief).

Binding strek weer eens oor teksgrense heen; dit blyk duidelik uit die tabel van oomblikwoorde. Die woord **oomblik** word in 11 van die tekste herhaal. In **La Promenade en chien** kom dié spesifieke woord selfs twee keer voor.

Sinonimie is ook 'n leksikale element wat tot die hegte binding oor teksgrense heen bydra: **rilling** x **siddering** x **huiwering**; **loer** x **kyk** x **sien** x **staar** en **verontwaardig** x **verergd**.

Die versplintering word ook konkreet aangedui deur die trefwoord **breek**, wat in 6 van die 11 verhale voorkom. Hierdie **breek** word deur sinonieme aangedui: **bars** x **geskeur** x **ontploffende** x **brekende** x **losgeskeur** x **tuiemel**; **struikel** en **pluk** is hiponieme van die superordinaat **breek**; **tuiemel** en **aftuiemel** word van dieselfde basis afgelei en hulle kan daarom as 'n herhaling van dieselfde woord gesien word. Die woord **verwarring** dui op die verbrokkeling of versplintering wat daar aanwesig is.

Dit is uit tabel 4 duidelik dat leksikale herhaling in 21 funksioneel is. Dit dra by tot die ontdekking van die versplinterde oomblik, 'n kerngegeewe in die bundel.

TABEL 4

Titel	No.	TREFWOORDE UIT DIE TAALOMGEWING				OOMBLIKWOORDE		
		sintuie	emosie	versplintering	nuwe	oomblik	meteens	skielik
La promenade en chien	1	hoor rilling wit en swart snuif bewend	huil vreugde hygend	tuiemel ontploffende		oomblik oomblik		
Die man met die swaar been	2	pyn siddering huiwer rossige	selfbewus	struikel losgeskeur	nuwe	oomblik	meteens	
Skelle modder	3	loer sien vieserig knersend huiwerig donker-groen			nuwe	oomblik		skielik
Plek vir een	4	hoor	hygend verontwaardig verergd verontwaardig	breek bars		oomblik		eensklaps eensklaps
Die nuwe piramides	5	rondkyk klink rooi groen ligpers				oomblik		
Stellenbosch my vallei	6	hyging hoor groen				oomblik	meteens	
Die dag van die roos	7	geur doodwit rooies donkerste		pluk		oomblik	almeteens	
Die padda en die maan	8	krap oor oë sien kwaak		verwarring	eerste keer	oomblik		

TABEL 4 (vervolg)

Titel	No.	TREFWOORDE UIT DIE TAALOMGEWING				OOMBLIKWOORDE		
		sintuie	emosie	versplintering	nuwe	oomblik	meteens	skielik
Simbool	9	swart gemompel hoor staar sien, sien oë siddering rooi, rooi bloedrooi	beangs afgryse	afgetuimel		oomblik		skielik
Bloed	10	oë gestaar geroggel	afgryse	geskeur brekende		oomblik	almeteens	
Ek het jou gemaak	11	oë gehoor geklop			nuwe nuwe	oomblikke	meteens	
Totaal:		50	11	11	5	12	5	4

5.7 TEKSTE WAAR DIE 'OOMBLIK' GEVIND KAN WORD DEUR OOMBLIKWOORDE NA TE GAAN

5.7.1 Inleiding

In die vorige afdeling is die oomblik van insig aan die voorkoms van die woord **oomblik** gekoppel. In verhale waar die woord **oomblik** ontbreek, kan kategoriebehorende 'oomblikwoorde' nagegaan word in 'n proses om die oomblik van insig te bepaal. Met behulp van leksikale binding sal die **oomblik** in elke verhaal uitgewys word.

5.7.2 Teksanalise

In **Gondel-deuntjie** (21:26) is die eerste oomblik (**oomblik1**) redelik maklik om te bepaal. Die oomblikwoord **skielike** (r.17) dui die oomblik van insig aan.

17 "Toe sy die marmertrappe afdaal, skeur die **skielike** son
 18 haar mond tot heftige gebloei in haar asbleek gesig. Skraal
 19 en bang in haar swart rok en hare haas sy oor die piazza
 20 waar die diamantplaveisel die brons leeu se brul matema=
 21 ties herhaal."

— Die leser besef dat daar iets met die meisie gebeur, maar wat dit is, is nog nie bekend nie. **Skeur** (r.17) is 'n trefwoord in die gedeelte en **skeur** hou ook verband met **versplintering**. Dit is ook 'n sinoniem vir **breek**. Ander trefwoorde is **asbleek** (r.18), 'n hiponiem van die superordinaat **kleur**, wat op sy beurt weer 'n hiponiem van die superordinaat **sien** is; net so is **swart** (r.19); **brul** (r.20) 'n kollokatiewe van **hoor**. **Hoor** is weer 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**. — **Bang** (r.19) is 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. Die woord **herhaal** (r.21) dui die sirkelgang aan.

69 "Die laaste snaar van die mandoliene breek.
 70 'Moeder,' snik die meisie, en syg oor die rand. Die
 71 gebreekte snare sleep en haar neergestorte hare sleep swart
 72 in die water, swart doodskleurig soos die gondel wat on=
 73 herroeplik koers na die nag. Die duif ontsnap van tussen
 74 die vrou se hartvormige hande en wiek saggies op in die
 75 donkerende lug, terug na haar nes in die vergulde dom.
 76 **Dan eers hou** die vrou op met sing. Sy leun vorentoe, lig
 77 die doodsbleek meisie op en neem haar teen haar bors en
 78 beweeg nie weer nie. Nag kom met sy sluiers van rook=
 79 gekroeide slym. Die gondel kan nie gesien of gehoor
 80 word nie."

—Op verhaalvlak kan mens die oomblik waar die vrou "ophou met sing"
 -- (r.76) as **oomblik 2** beskou. Sy besef dat die meisie dood is en "dan
 -- eers" (r.76) hou sy op om te sing. Die oomblik van insig het reeds
 -- begin met die **breek** (r.69) van die "**laaste snaar**" (r.69) en die meisie
 -- se uitroep: **Moeder** (r.70). **Dan eers** (r.76) dui aan dat die vrou tot
 -- die volle besef gekom het. Dié oomblik word nie duidelik aangedui
 -- nie, maar die trefwoorde in die gedeelte wys uit dat dit wel 'n oomblik
 -- van insig is. **Breek** (r.69) is 'n trefwoord, so ook **sing** (r.76); **doodsbleek**
 (r.77) wys terug na **asbleek** (r.18); **swart** (r.71 en 72) en is 'n
 woordherhaling wat verband hou met **sintuie**. 'n Verdere band word
 gelê tussen **breek** (werkwoord) en **gebreekte** (verlede deelwoord);
breek vorm die basis van **gebreekte**. **Snik** (r.70) is 'n sinoniem vir
huil, wat op sy beurt met **breek** (**versplintering**) verband hou.

Die eerste oomblik (**oomblik 1**) in die verhaal **n Vlermuis in die park**
 (21:32) word deur die oomblikwoord **skielik** (r.20) ingelei. **Swart** (r.22)
 is 'n hiponiem van die superordinaat **kleur**, wat 'n verband lê met
 die trefwoord die superordinaat **sintuig**. **Verontwaardig** (r.21) is 'n
 hiponiem van die trefwoord **emosie** (superordinaat).

20 "Skielik stoot 'n verlmuisagtige kop na vore deur die
 21 rose, en verskyn 'n ou vrou wat haar arms verontwaardig
 22 flap terwyl haar swart doodskleed van 'n rok rondruk bo
 23 haar afgesakte kouse."

→ Die tweede oomblik (oomblik 2) word in reël 50 aangetref. Die ou vrou ruk hom **skielik** weg, dwing hom tot insig en sleep hom dan weg.

48 "Onder die prieel waar die laaste glanse van die son
 49 onmerkbaar op die boog donkerende blare vervaag, ruk
 50 sy hom **skielik** ruweg om en wys na die vier klein regters
 51 in die sand.
 52 'Kyk! Skree sy, haar arm bewend in selfregverdiging
 53 gehef.
 54 'Kyk! Skaam jy jou nie? Kyk, hulle **kyk** na jou. Hulle
 55 **sien** jou!
 56 Dan sleep sy hom weg in die aand."

Kyk (r.52 en 54) en **sien** (r.55) is sinonieme; dit is ook hiponieme van die superordinaat **sintuig**.

Vergelyk die volgende aanhaling uit **Gesprek onder 'n donker maan** (21:46):

64 "Die koue is maar net kunsmatig, in 'n wit metaalkas
 65 ge ..." **Skielik** spring hy op sy voete en slinger die rooi
 66 gondel na die twee mane bo sy hoof. Glas rinkel en reën
 67 kletterend neer.
 68 'Laat alles breek!' gil die man, verstik van die lag ter=
 69 wyl hy die bord gryp en dit op die vloer verpletter. **Dan**
 70 gaan hy weer sit en streef met sy hande oor sy ore."

Die oomblikwoord **skielik** (r.65) lei **oomblik 1** in. Trefwoorde in die gedeelte is **wit** (r.64) en **rooi** (r.65), hiponieme van die superordinaat **kleur**. **Kleur** is op sy beurt weer 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**. **Ore** (r.70) is 'n hiponiem van die superordinaat **hoor**, so ook **rinkel** (r.66) en **kletterend** (r.67). **Breek** (r.68) is 'n sinoniem vir **verpletter** (r.69). Nadat die man op hierdie vreemde wyse opgetree het, word daar vir die leser (deur **dan** (r.69)) aangedui dat hierdie optrede verby is. Die man is moontlik (vir die oomblik) tevrede. **Oomblik 2** begin in reël 99 met die oomblikwoord **skielik**:

99 "Skielik lag hy, en terwyl hy 'n vinger na sy mond bring,
100 byt hy woes in die vlees onder die nael. Bloed drup met
101 vriendelike plofgeluidjies op die tafel. Die pyn is so groot
102 dat die man verlig genoeg voel om die vrou aan te kyk
103 en teen haar te glimlag."

Vriendelike (r.101) is 'n hiponiem van die trefwoord **emosie** (superordinaat) en **voel** (r.102) is albei hiponieme van die trefwoord **sintuig** (superordinaat). **Kyk** (r.102) is 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**.

- Die eerste oomblik (**oomblik 1**) in I' **Annunziata** (21:36) is in reël 44 te vind. Dit word ingelei met die oomblikwoord **skielik**. Hierdie oomblik is anders omdat die karakter weet dat die "volgende mense" (r.45) 'n verandering in sy lewe gaan meebring. Die leser beseft dit ook, maar wat die verandering gaan wees, weet die karakter en leser self nie. "Maar hy kon geen gedagte vind vir die blydschap wat hy gevoel het ... nie" (r.46).

44 "**Skielik** het hy geweet: Ou Mathieu en die boer was
45 onvriendelik, maar die volgende mense wat ek teenkom,
46 sal anders wees. Ja, en ...! Maar hy kon geen gedagte
47 vind vir die blydschap wat hy gevoel het en wat orals was

48 nie, in die lang wysende arms van die gras, in die geroep
 49 van voëls, in die oneindige belofte van die môrelik, en in
 50 sy bors."

Trefwoorde by **oomblik 1** is **emosie**. Hiponieme van die superordinaat **onvriendelik** (r.45) en **blydschap** (r.47). **Gevoel** (r.47) en **geroep** (r.48) is hiponieme van die superordinaat **sintuig**.

109 "Toe hy die meisietjie se hand in syne neem en haar,
 110 sneeuig en ruisend soos 'n bruidjie in haar wit wydings=
 111 rok, oor die pad begin lei, het Emile geweet dat dit is
 112 wat hy bestem was om daardie dag te ontmoet. Trots en
 113 versigtig het hy haar gelei oor die klipperige pad wat sy
 114 nie self kon sien nie. Haar handjie het so sag en vertrou=
 115 lik in syne gelê dat Emile wis dat hy dit nooit regtig sou
 116 kon loslaat nie, nooit regtig sou kon vergeet, hoe dit soos
 117 'n stomme voëltjie asemhaal in syne nie. En dié gevoel
 118 het besit van Emile geneem soos 'n huwelik vol vreemde,
 119 gefluisterde betekenis. Daar was só 'n seer plek in Emile
 120 se bors dat hy gevoel het hy kan huil. Maar hy was nie
 121 net treurig nie."

Oomblik 2 word nie deur 'n duidelike oomblikwoord ingelei nie. Op die verhaalvlak kan mens uit die volgende agterkom dat die karakter wel tot insig gekom het: "... het Emile geweet dat dit is wat hy bestem was om daardie dag te ontmoet" (r.111-112).

Hiponieme van die trefwoorde (die superordinate) is **sien** (r.114) en **gevoel** (r.117). Die band word versterk deur die herhaling van die woord **gevoel** (r.120). **Huil** (r.120) en **treurig** (r.121) is twee hiponieme van die superordinaat **emosie**. **Wit** (r.110) is ook 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig**.

Skielike (r.39) in **Lied oor niemandsland** (21:58) dui vir die leser aan dat daar 'n verandering by die karakter plaasvind. Die hy het **skielik** iets besef; hierdie oomblikwoord dui dan **oomblik 1** aan. Die trefwoorde is **aangekyk** (r.39), 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig** en **woedebewing** (r.39), 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**.

39 "Hy het hulle aangekyk. In **skielike** woede-bewing het
40 hy omgespring en die kombuisdeur oopgeruk en gewys
41 dat die meisie moet gaan, en toe hy dit agter haar sluit,
42 teen sy kitaar aan die muur gestamp sodat dit van die
43 spyker val."

Die tweede **oomblik** word nie duidelik deur 'n oomblikwoord uitgelig nie. Tog, "vir een aand" (r.135) het almal in die verhaal tot insig gekom – dit kan as die tweede insigoomblik beskou word.

135 "Maar vir een aand, en vir 'n lang tyd in herinnering,
136 het sang niemandsland oorkruis om 'n trotse vrede uit een
137 man se pyn te skep, en vir almal wat gehoor het, 'n bood=
138 skapper te wees."

Trefwoorde wat dié oomblik verder kwalifiseer is: **sang** (r.136), **pyn** (r.137) en **gehoor** (r.137), hiponieme van die superordinaat **sintuig**.

Die eerste oomblik (**oomblik 1**) in **Baie** (21:22) word aangedui deur **skielik** (r.16).

16 "En **skielik** swaai hy om na die tweede spieël. Sy pose
17 en stem verander na dié van 'n hartstogtelik-paaiende
18 minnaar:
19 "My liefling, hoe kan jy my van ontrouheid beskuldig?"

- 20 Hoé kan jou soet lippies sulke aaklige ..."
 21 Dan ruk hy weer om na die ander spieël, vurig met
 22 politieke oortuiging. Maar spoedig moet hy weer tuit=
 23 mond en hees van liefde pleit. Rasend gedwarsboom,
 24 swaai hy soos 'n tol om en om."

Uit reël 16 is dit duidelik dat daar 'n nuwe wending in die verhaal is, die intensiteit verhoog en die leser besef dat die karakter besig is om beheer te verloor. Dit word veral aangedui deur die gebruik van die woord **dan** (r.21). Trefwoorde in dié gedeelte is **soet** (r.20), **stem** (r.17) en **lees** (r.23), wat hiponieme van die superordinaat **sintuig** is. Hiponieme van die superordinaat **emosie** is: **hartstogtelik-paaierende** (r.17). **vurig** (r.21) en **liefde** (r.23).

Oomblik 2, oomblik van insig vir die karakter, word nie deur oomblikwoorde uitgelig nie, maar trefwoorde gee 'n aanduiding waar dié oomblik is. **Sidderende** (r.44) en **kreun** (r.46) is hiponieme van die trefwoord **sintuig** (superordinaat). **Wanhoop** (r.45) is 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. **Geskeur** (r.46) vorm 'n binding met die trefwoord **breek** dit is 'n sinoniem daarvan. Verder dui die woord **erkenning** (r.45) aan dat die karakter tot insig gekom het. Interessant is dat die gebeure voortgaan – die sirkelgang word in reël 47 uitgespel: "Alleen slaap kan hom terugbesorg aan die dag (r.47); dit vorm 'n binding met "soos 'n tol om en om" (r.24).

- 44 "Maar selfs daar word hy nog gepor tot sidderende
 45 pogings om op te staan. 'n Finale erkenning van wanhoop
 46 word uit sy keel geskeur. "Julle's te baie!" kreun hy, en
 47 lê dan stil. Alleen slaap kan hom terugbesorg aan die dag."

5.7.3 Samevatting

- Binding word in hierdie gedeelte hoofsaaklik deur die trefwoord **sintuig**
- bewerkstellig (kyk tabel 5) en dit dui weer eens aan hoe sterk die
- kykmotief (tabel 2) in die bundel is. In elke oomblik van insig word
- sintuie tot die uiterste ingespan.

Die ses tekste in hierdie gedeelte word baie heg deur die oomblikwoord

- **skielik** gebind en dit is duidelik dat daar by elke teks in dié gedeelte
- > 'n bepaalde insig is. Die oomblikke van insig kom telkens voor; dit
- beklemtoon ook die sirkelmotief in die bundel.

- Die herhaling van **kyk, swart, gevoel, sien, breek** en **skielik** speel
- 'n baie belangrike rol. Vergelyk ook tabel 5.

Die sinonieme **asbleek** x **doodsbleek** en **breek** x **skeur** is onderskei.
 ' **Swart** x **wit** en **vriendelike** x **onvriendelik** is komplimentêre antonieme.

- 'n Ander interessante aspek wat uit die bestudering van die 'insig'-
- gedeeltes blyk, is dat in drie van die tekste die woord **dan** gebruik
- word om die finale insig of besef tuis te bring: **Gondel-deuntjie** -
- "Dan eers ..." (r.76); **'n Vlermuis in die park** - "Dan sleep sy ..." (r.56)
- en **Gesprek onder 'n donker maan** - "Dan gaan hy ..." (r.69).

Volgens Odendal et al. (1979:135) beteken **dan** (bywoord): "Op dié tyd; daarna ...; in dié geval ..."; om 'n sekere verwagting, bevestiging,

- ontkenning, ensovoorts, aan te dui".

TABEL 5

Titel	No.	TREFWOORDE				OOMBLIKWOORDE			
		sintuie	emosie	versplintering	nuwe	oomblik	meteens	dan	skielik
Gondeldeuntjie	1	asbleek swart brul snik doodsbleek swart	bang	skeur breek gebreekte				dan	skielike
n Vlermuis in die park	2	swart kyk kyk kyk kyk sien	verontwaardig					dan	skielik skielik
Gesprek onder n donker maan	3	rooi ore rinkel kletterend pyn voel kyk	vriendelike	breek verpletter				dan	skielik
l'Annunziata	4	gevoel geroep sien gevoel gevoel wit	onvriendelik blydskap huil treurig						skielik
Lied oor Niemandslan	5	aangekyk pyn gehoor sang	woede-bewing						skielike

TABEL 5 (vervolg)

Titel	No.	TREFWOORDE				OOMBLIKWOORDE			
		sintuie	emosie	versplintering	nuwe	oomblik	meteens	dan	skielik
Baie	6	soet stem hees sidderende kreun	hartstogtelik - paaie vurig liefde wanhoop	geskeur					skielik
Totaal :		34	12	6	0	0	0	3	7

As die woord **dan** binne die konteks van elke teks **op dié tyd beteken**, kan mens dit vervang met **op die oomblik**. Soos reeds aangedui is **dadelik** 'n sinoniem van **skielik** en **oombliklik** (vergelyk 5.5.5) en dit hou dan nouer verband met die **oomblikwoorde**. **Dan** en **op die oomblik** is dan kollokatiewe. Binding word op dié manier nog hefter geweeft. Tabel 5 bevat dus een oomblikwoord meer as tabel 4, omdat **dan** 'n nuwe bindingsmoontlikheid tussen die reeds bestaande oomblikwoorde lê.

5.8 TEKSTE WAAR DIE 'OOMBLIK' UIT DIE TREFWOORDE BLYK

5.8.1 Inleiding

Die oomblik van insig moet nog in **Drie kaalkoppe eet tesame** (21:17), **Moeder koei** (21:24), **Droogte** (21:54) en **Voor die muur** (21:72) uitgewys word. In hierdie tekste is daar nie oomblikwoorde wat die insig aandui nie, en al manier waarop die insig bepaal kan word, is om die trefwoorde te gebruik.

5.8.2 Teksanalise

Die trefwoorde wat in **Drie kaalkoppe eet tesame** (21:17) die oomblik van insig (oomblik 1) uitwys, is **nuwe** (r.22), **eet** (r.20) (word versterk deur die herhaling van dieselfde woord in reël 20) en **kwylyende** (r.20). Die woorde het verband met **proe**, 'n hiponiem van die superordinaat **sintuie**. **Rosig** (r.25), is 'n hiponiem van die superordinaat **kleur** wat weer 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig** is.

Die eerste verandering of insig, wat vir die leser 'n aanduiding is dat daar iets aan't gebeur is, kom in reël 22 voor.

- 19 "Die drie kaalkoppe swaai op en af in die woeste vaart
20 van hul eet. En terwyl hulle al vinniger eet, kwylend van

Die trefwoorde in die passasie is **hyg** (r.26) en **eet** (r.27); dit hou verband met die gehoor- en smaaksintuie. In die frase "gewaar daar niks van nie" is daar 'n relatiewe teenstrydigheid ten opsigte van die hiponiem, want dit is nie duidelik watter **sintuig** (superordinaat) **nié** betrokke is nie. Hiponieme van die superordinaat **emosie** is **walging** (r.26), **welms** (r.28) en **nuwe** (r.30). Laasgenoemde is ook 'n trefwoord uit die omgewing (konteks) van die oomblik van insig.

In die verhaal **Moeder koei** (21:24) is dit moeilik om die oomblikke van insig te onderskei. In reël 50 is daar sprake van insig: die leser en "die dorpenaars" besef dat Paul Roux uiteindelik tot sy positiewe gekom het, maar die rede vir sy terugkeer is nog duister.

50 "Toe, een môre net na Hitler se dood en die vrede=
 51 sluiting, moes die verstomde dorpenaars sien hoe Paul
 52 Roux uit sy stal uitgestap kom. Nadat hy by die kraan
 53 neergebuk het om 'n groenerige vuilis en 'n ruik van ver=
 54 suurde melk van sy gesig te was, het hy sy huis ingegaan
 55 en sy vrou en kinders gegroet soos 'n man wat so pas uit
 56 die dood opgestaan het."

Die woord wat op 'n verandering dui, is die voegwoord: **toe** (r.50) – "op die tyd wat; wanneer" (Odendal et al., 1979:1150). As **toe** "op die tyd" beteken, roep dit die gebruik van **dan** (vergelyk die samevatting by tabel 5) in die vorige gedeelte op en dan is dié twee woorde kollokatiewe hulle word in dieselfde omgewing gebruik. Dit lê 'n verdere verband met "**op die oomblik**", want soos reeds aangedui (vergelyk samevatting by tabel 5) kan dié een die ander vervang. **Op die tyd** kan op dieselfde plek as **op die oomblik** gebruik word.

Trefwoorde wat die oomblik van insig verder kwalifiseer is **verstumde** (r.51). Dié woord is 'n verlede deelwoord van **verstum** (werkwoord)

- en beteken: "skielik stom word; laat swyg, sprakeloos word" (Odendal et al., 1979:1269). Die oomblikwoord **skielik** is dus geleë in die betekenis van **verstomde** en dit versterk die binding. **Verstomde** is 'n hiponiem van die superordinaat **sintuig** en in dieselfde mate geld dit ook vir **sien** (r.51), **ruik** (r.53) en **groenerige** (r.53).

Oomblik 2 is in reël 57 te vind. Die gebruik van die woordjie **toe** versterk die binding met die vorige oomblik. Die binding is veral die gevolg van woordherhaling. Paul Roux het besef dat dinge na die oorlog verander het. In reël 65 verduidelik hy aan homself waarom hy die Jersey wil verkoop. Dan eers kom die leser en die familie tot insig. Vergelyk ook Brink (1979b) in dié verband.

- 57 "Toe hy hoor dat pryse gestyg het tot tien keer meer as
 58 voor die oorlog, het Paul Roux gevloek. Daardie selfde
 59 dag nog het hy bewys dat die vyf jaar vir goed agter die
 60 rug was deur sy verpligtinge teenoor sy vrou en sy lande
 61 weer naartig na te kom. Die volgende dag het hy aan sy
 62 familie aangekondig:
- 63 "Ons kan een van die koeie aan die slagter verkoop.
 64 Pryse is goed."
- 65 **Asof om homself te verduidelik**, het hy bygevoeg:
- 66 "Ons kan die Jersey verkoop, die bruine wat in my oë
 67 geskyt het."

Hiponieme van die trefwoorde **sintuig** (superordinaat) en **emosie** (superordinaat) is **hoor** (r.57), **aangekondig** (r.62), **bygevoeg** (r.65), **oë** (r.66) en **gevloek** (r.58).

- Die oomblik van insig blyk duidelik uit die trefwoorde. Dit word gestaaf deur die feit dat die karakter ook tot insig kom.

Vergelyk die volgende passasie in **Droogte (21:54)**:

50 "Hy vee die sweet vererg van sy voorkop weg en hy kom
 51 styf regop om weer te sê:
 52 "Jou voorouers is dood. Dis tyd dat jy hulle vergeet".
 53 Swyend kyk die swartman hom aan met oë wat ant=
 54 woord: Jou voorouers is ook dood. Ons is alleen hier.
 55 Alleen in die dorre en verlate vlakte bou die witman en
 56 die swartman 'n huis. Hulle praat nie met mekaar nie.
 57 Hulle bou die vier mure en dan die dak. Die swartman
 58 werk buite in die son en die witman binne in die skadu.
 59 Nou kan die swartman slegs die witman se kop en skouers
 60 sien. Hulle lê die dak.
 61 "Baas," vra die swartman **oplaas**, "waarom het jou huis
 62 dan geen deure en vensters nie?"

In reël 54 besef die swart man dat hulle "alleen" is. Dié woord word in reël 55 herhaal, en dit lê klem op hierdie insig. **Oplaas** (r.60) is 'n woord wat die leser laat besef dat daar een of ander insig moes wees (vergelyk **Ek het jou gemaak** by 5.6.2). Nadat die besef van alleenheid tot hom deurgedring het, vra die swart man **oplaas** (ten slotte) 'n vraag wat hy ook eers later sal verstaan. Die swart man het nie ten volle insig nie; die leser is egter bewus van die onderlinge stroming.

Trefwoorde in die passasie is **sê** (r.51), **swygend** (r.53), **kyk** (r.53), **oë** (r.53), **vra** (r.60) en **sien** (r.59), wat ook 'n sinoniem vir **kyk** (r.53) is. Almal is hiponieme van die superordinaat **sintuig**. **Vererg** (r.50) is 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**. "Hulle **praat nie** met mekaar nie" is ook 'n hiponiem van **sintuig**, maar daar is 'n relatiewe teenstrydigheid ten opsigte van dié hiponiem. Die **sintuig** wat wel

betrokke is, is nie bekend nie. **Sintuig** sluit alle ander sintuie in, terwyl **sien** of **hoor** onderskeidelik alle ander uitsluit en net spesifiek na hiponieme wat by **sien** of by **hoor** betrokke is, verwys. Vergelyk hoofstuk 3.

Oomblik 2, die oomblik van algehele insig, word in reël 85 uitgespel:

85 "Met sy vuiste nog steeds gelig asof om weer te klop,
 86 staar die swartman verwilderd op in die hemel sonder 'n
 87 enkele wolk, en rondom hom na die horison waar warrel=
 88 winde rooi-warm stof die vreeslike Ngoma van die droogte
 89 dans.
 90 **Dan** stamel die swartman verlate en beangs:
 91 "Kom uit, Baas ... Kom uit na my ..."

Die swart man kom tot insig; hy verstar in sy bewegings, en stamel **beangs** (r.90) dat die wit man na hom toe moet kom. **Dan** (r.90) is 'n aanduiding dat die swart man tot insig gekom het. **Dan** verwys na 'n soortgelyke gebruik in vorige tekste. Vergelyk die samevatting in 5.7.3). **Dan** is kollokatief gebruik vir **op die oomblik** en hierdie sinsnede dui dus die oomblik van insig aan.

Hiponieme van die superordinaat **sintuig** is **staar** (r.86), **rooi-warm** (r.88) en **stamel** (r.90). **Beangs** (r.90) is 'n hiponiem van die superordinaat **emosie**.

Voor die muur (21:72) is seker die moeilikste teks om die oomblik van insig in vas te stel. Dit wil voorkom asof die eerste oomblik van insig in die gedeelte van reël 39 tot 50 geleë is.

39 "Maar hulle wat ons mettertyd: Dié van die Ontstelde
 40 Staar begin noem, word selfs vir dié spel moeg.
 41 Dit besorg ons ernstige kommer: hulle verloor hul be=
 42 langstelling in so 'n mate dat hulle nie langer gehoor gee
 43 as dit hulle beurt is en ons hulle op hul name roep nie.
 44 Dit is duidelik die muur het deur hul oë gedring en besit
 45 van al hul begeertes geneem. En as sulke ongelukkige
 46 persone eenmaal hul name totaal vergeet en onbekwaam
 47 word om deel te neem aan ons spele, doen hulle 'n skrik=
 48 wekkende siekte op, begin hulle op hul eie dans. Elkeen
 49 **alleen**.
 50 Hulle dans vir die muur."

-- Die persone van die "Ontstelde Staar" kom tot insig. Die gebruik van
 -- **alleen** (r.49) roep die gebruik van **alleen** in **Droogte** op en die herhaling
 -- van dieselfde woord is 'n aanduiding van die besef.

-- Trefwoorde van **sintuig** is **staar** (r.40), **gehoor** (r.42), **roep** (r.43) en
 -- **oë** (r.44). Trefwoorde van **emosie** is **Ontstelde** (r.39), **moeg** (r.40)
 -- en **kommer** (reël 41).

Oomblik 2 begin in reël 115:

115 "Want dit is die paradoks, dat ons op=
 116 **laas** van dié ongelowiges van die Ontstelde Staar kan leer,
 117 die uiteindelijke kuns van die spel: hoe om te glo.
 118 Die muur vul die horison voor ons.
 119 Dit het 'n ander gestalte en kleur en felheid van skrik
 120 of nabyheid vir elkeen van ons. Ons oë word dof en ons
 121 ledemate te slap om langer besiel te kan word deur die
 122 mag van gebaar of woord; maar nog altyd weerhou die
 123 spel ons van vooruit te kyk na die muur.
 124 Dit is waarheen ons gaan."

— **Oplaas** (r.115 en 116) dui aan dat daar uiteindelik tot insig gekom is. Vergelyk 5.4.4.3.4. Die voorkoms van **oplaas** roep 'n soortgelyke gebruik in **Droogte** op. Dit versterk die binding.

— **Staar** (r.116), **kleur** (r.119), **oë** (r.120), **woord** (r.120) en **kyk** (r.123) is hiponieme van die trefwoord **sintuig** (superordinaat). **Ontstelde** (r.116) en **skrik** (r.119) is hiponieme van die superordinaat **emosie**.

5.8.3 Samevatting

— Tabel 6 wat hierna volg, dui aan dat die trefwoord **sintuig** die grootste rol gespeel het by die aanduiding van die oomblik van insig.

— 'n Analise van tabel 6 wys uit dat daar geen oomblikwoorde in dié laaste vier tekste aanwesig is nie. Die oomblik word hoofsaaklik deur die trefwoorde **sintuig** en **emosie** uitgelig.

Die woord **oplaas** kom nie in tabel 6 voor nie; dié woord het egter ook 'n belangrike bindingsfunksie. **Oplaas** kom in **Droogte** en in **Voor die muur** voor en binding met **Ek het jou gemaak** in die vorige afdeling vind plaas. Binding strek dus oor die verhaalgrense heen en dra by om van 21 'n bundel met 'n hegte **samehang** te maak. Die trefwoorde dui ook 'n band aan wat deur die hele bundel loop en sodoende 'n hegte **samehang** daaraan gee.

TABEL 6

Titel	No.	TREFWOORDE				OOMBLIKWOORDE			
		sintuie	emosie	versplintering	nuwe	oomblik	meteens	oplaas	skielik
Drie kaalkoppe eet tesame	1	eet kwykend rosig hyg eet nie gewaar nie	walging wellus		nuwe nuwe				
Moeder koei	2	verstomde sien ruik groenerige hoor aangekondig bygevoeg, oë	gevloek						
Droogte	3	sê, stamel swygend kyk, staar oë, rooi-warm sien vra	vererger beangs					oplaas	
Voor die muur	4	staar roep oë staar kleur woord kyk	ontstelde moeg kommer ontstelde skrik					oplaas	
Totaal:		30	10		2			2	

5.9 SAMEVATTING

Oomblikverwante woorde speel in 21 'n kernrol en aan hierdie kernwoord word ander woorde deur middel van hulle verbande gekoppel. 'n Mens sou dus kon sê dat die oomblikke waarvan daar in 21 sprake is, die hele bundel tot 'n eenheid saambind.

Die werking van leksikale binding kan duidelik uit tabel 4, 5 en 6 waargeneem word. Uit dié tabelle is dit duidelik dat binding in 21 nie net verhaalintern geskied nie, maar selfs oor verhaalgrense heen strek. Veral die trefwoord **sintuig** het 'n groot spreiding. Die bindingswaarde is duidelik indien tabel 4, 5 en 6 met tabel 2 vergelyk word. Binding in 21 is dus verhaalintern (vergelyk tabel 1), sowel as verhaalekstern (vergelyk tabelle 2, 3, 4, 5 en 6).

HOOFSTUK 6

GEVOLGTREKKING

6.1 SINOPSIS

Hierdie studie het ten doel gehad om uit eietydse literatuurteorie die begrippe 'styl' en 'stilistiek' te omskryf.

In die lig hiervan is stilistiese binding teoreties ondersoek. Die verskil tussen grammatikale en leksikale binding is uitgewys. Die volgende aspekte het onder bespreking gekom: ellips, sintaktiese herhaling, homonimie, vergelyking, samevoeging, verwysing, vervanging, epiteta, kollokatiewe, sinonimie, antonimie, hiponomie en woordherhaling.

Jan Rabie se bundel **Een-en-twintig** (1975) is as korpus gebruik. In dié teks is veral na die rol en funksie van leksikale herhaling gekyk.

Die volgende sake het aan die bod gekom:

- 'n omskrywing van styl en stilistiek is gemaak (hoofstuk 2);
- binding is bespreek (hoofstuk 3);
- verskillende beskouings oor **Een-en-twintig** is kortliks saamgevat (hoofstuk 4);
- motiewe wat deur Brink (1979b) uitgewys is, is aan die hand van leksikale herhaling bevestig (hoofstuk 5); en
- die rol van leksikale binding in die teks is aangetoon (hoofstuk 5).

6.2 EVALUERING

6.2.1 Styl en stilistiek

Die vertrekpunt van die studie was 'n omskrywing van styl.

Die terreinafbakening van styl bied die ondersoeker 'n vertrekpunt wanneer 'n teks geanaliseer word.

'n Belangrike bevinding is dat die skrywer se voorkeure 'n groot rol speel by die keuses wat hy ten opsigte van sy teks maak. Alles in die teks kry sodoende 'n eie persoonlike stempel.

Kritici moet dus elke aspek van styl fyn ontleed om te kan verstaan waarom 'n skrywer 'n spesifieke styl by 'n spesifieke teks handhaaf en ook om te kan bepaal waarom daar verskille en ooreenkomste in die oeuvre van een skrywer kan wees. In dié verband kan ook dan uitsluitel gegee word waarom verskillende skrywers soortgelyke style het. 'n Interessante ondersoek sou byvoorbeeld wees om vas te stel waar hierdie spesifieke keuses by verskillende skrywers ooreenkom en verskil.

Die stilistiek bied aan die kritikus 'n georganiseerde metode om alle taalkundige komponente van 'n teks te bestudeer en te interpreteer. (Vergelyk 2.3.) Interpretasies kan wel vanuit linguistiese en literêre oogpunte gemaak word, maar as albei ingespan word, is 'n vollediger interpretasie moontlik.

In Afrikaans bestaan verskeie studies waarin die stilistiek as metode gebruik word. In die studies is die moontlikhede van die stilistiek nie volledige ontgin nie. (Vergelyk 2.1.2.2.) In hierdie ondersoek natuurlik

ook nie, maar elkeen van die studies dra by tot 'n beter begrip van die stilistiese aard van die teks.

Die waarde van die voorafgaande studie is dat dit aan kritici 'n vertrekpunt vir verdere studies van dié aard bied. Verskille en ooreenkomste in die taalgebruik in 'n bundel kortverhale is uitgewys met leksikale herhaling as uitgangspunt.

'n Stilistiese analise van hierdie aard kan bydra om die skrywer se intensie te vergelyk met die boodskap wat die hoorder/leser ontvang. Ooreenkomste en verskille kan ook uitgewys word.

6.2.2 Samehang en binding in 'n teks

Elke teks kan aan 'n bepaalde tema gekoppel word. 'n Studie van leksikale binding stel 'n mens in staat om 'n woord in die teks te vind waarin die tema saamgetrek is. Aanverwante woorde kan dan in die teks opgespoor word. 'n Ondersoek van dié aard wys ook die samehang in die teks uit. In 'n samehangende teks wys elke woord op die tema of boodskap. (Vergelyk 3.1.1.)

Deur woorde wat met mekaar verband het deur middel van leksikale herhaling uit te lig, kan 'n linguis bepaal hoe heg die binding in 'n teks is. Hy sal ook in staat wees om te bepaal op watter wyse en in watter mate die tema met elke element verbind is. (Vergelyk in dié verband tabel 3.)

Hoe meer binding, hoe hegter sal die teks natuurlik wees. 21 is so gesien 'n besonder hegte teks.

'n Studie van leksikale herhaling toon in watter mate die linguistiek diensbaar aan die letterkunde kan wees. Met behulp daarvan kan ook ander motiewe wat hierop betrekking het, uitgelig word. (Vergelyk 5.5.)

'n Studie van leksikale herhaling behels nie net motiewe en patrone nie, maar kan veral gebruik word om binding te illustreer. Leksikale herhaling dra by om die diskoers of teks tot 'n eenheid saam te bind. (Vergelyk tabelle 4, 5 en 6.)

Cloete (1982:33) is 'n literator wat van 'n ontleding van leksikale herhaling gebruik gemaak het. Hy het in dié artikel die vervangingsmoontlikhede in die poësie van Breytenbach ondersoek. Hy dui aan hoe nuwe kombinasies gemaak kan word deur tekstueel gemotiveerde substitusies te gebruik.

Wat Cloete vervangingsmoontlikhede noem, kom duidelik (vergeelyk 3.2.2.3) met die werking van kollokatiewe ooreen.

'n Ander belangrike studie wat ook dui op 'n soortgelyke linguistiese benadering van 'n literêre teks is die seemanalise van Chris Barnard se **Hoogsomernag**. In die artikel van Van Zyl (1986,109 e.v.) sluit hy nou aan by die studie van leksikale herhaling in dié sin dat sy ook werk met die herhaling van isotopieë (betekenisvlakke). Van Zyl (1986:109) stel dat so 'n onderneming behels: "Om isotopieë (of betekenisvlakke) op te bou waartussen die samehang dan later bepaal word ... Daar word naamlik gesoek na sememe (woorde soos hulle in die konteks van die verhaal verskyn) of semeemkombinasies (frase of selfs sinne) met gemeenskaplike betekenisaspekte (of seme)." Aan die einde van so 'n studie word die isotopieë met mekaar verbind om die samehang van die verhaal te probeer bepaal. Die isotopieë word gevind deur

gebruik te maak van woorde wat herhaal word, wat met mekaar verband hou of woorde wat 'n betekenisverband met die genoemde woorde het.

6.2.3 Beskouings oor Jan Rabie se bundel Een-en-twintig

In hoofstuk 3 is die verskillende beskouings van die bundel **Een-en-twintig** van Rabie geëvalueer. Die definisie van **styl**, wat as uitgangspunt in die studie gebruik is, is ook hier aan die hand van die bundelkorpus geïllustreer. Die teks is binne sy konteks geplaas en invloed en strominge wat die skrywer se keuses kon beïnvloed, het aan die bod gekom. (Vergelyk 4.2.2.)

Uit die bespreking van die bundel is daar gevind dat daar verskeie motiewe bestaan. Vanweë die herhalende aard van hierdie motiewe, is dit 'n aangewese afspringplek vir die bestudering van leksikale herhaling.

Belangrike eenheidsmotiewe het aan die lig gekom en dit het bygedra om te bewys dat motiewe tot die samehang in die bundel bydra. Sodanige motiewe het die funksie om 'n dun draad deur die geheel te weef. Hierdie verweefdheid is uitgelig deur die ontleding van leksikale herhaling in die bundel. 'n Belangrike funksie van leksikale herhaling is dus om die elemente wat eenheid in die bundel bewerkstellig, uit te beklemtoon. (Vergelyk hoofstuk 5.)

6.2.4 'n Toepassing om die funksie van leksikale herhaling in die bundel Een-en-twintig te bepaal

6.2.4.1 Bestaande motiewe wat aan die hand van leksikale herhaling uitgewys is

'n Studie van leksikale herhaling (vergeelyk hoofstukke 3 en 5) help die linguis en veral die literator om verbande te bepaal. Binding kan

verhaalekstern (vergelyk tabel 2) of verhaalintern (vergelyk tabel 1) geskied.

Die feit dat binding oor verhaalgrense strek, dra by om motiewe in 'n bundel uit te lig en dit met die sentrale tema in verband te bring. Die woordkeuse in 21 onderstreep die sentrale tema (vergelyk 5.3).

Deur 'n analise van leksikale herhaling kom taalitems in 'n teks onder die loep en dit dra by tot die interpretasie van die teks (vergelyk 5.4.2). Daar bestaan dus dié wisselwerking: taalitems wys uit na die boodskap en die boodskap wys uit na die taalitems (5.3.1). Die skrywer, om 'n bepaalde gedagte tuis te bring, kies 'n spesifieke bindingsvorm vir sy teks (5.3.2). Die keuse van bepaalde leksikale items hou op sy beurt verband met **styl** (2.1).

Net soos daar in 'n verhaal 'n verskeidenheid verbande ter sprake is, is daar ook tussen verhale in dieselfde bundel bepaalde verbande. Dié verbande, as 'n geheel gesien, kan die skrywer se boodskap uitlig. Die hele diskoers is 'n verweefde eenheid. Die kleinste geheel (die woord) moet binne die konteks van die groot geheel (die bundel) gesien word (5.4.3).

'n Studie van leksikale herhaling dui daarop dat sekere verhale minder binding toon as ander verhale. Hierdie bevinding blyk duidelik uit die spreidingstabel (tabel 3). Sommige woorde se spreiding is digter as ander (5.4.4). Hierdie spreiding word veral bepaal deur die frekwensie van woordherhaling. Die digtheid van hierdie spreiding is soms in opeenvolgende reëls, of oor 'n aantal reëls versprei (vergelyk tabel 1).

Die teksontleding kon net sinvol plaasvind deur die toepassing van leksikale herhaling in al sy komponente (woordherhaling, hiponimie, sinonimie, antonimie en andere).

6.2.4.2 Bevinding

In 21 is 'n besondere kernegegewe die sentrale moment. 'n Karakter kom tot insig, maar die besef versplinter onmiddellik weer (vergelyk 5.6.1).

Die versplintering van die oomblik maak die ewigdurende sirkelgang moontlik (5.5.4).

Daar is bevind dat daar twee oomblikke bestaan: die insig van die leser (universele insig) en die insig van die karakter of akteur. (Vergelyk 5.5.5.)

Al die verhale in 21 word egter nie altyd deur die woord **oomblik** aangedui nie. Deur die werking van leksikale herhaling is die woorde wat met **oomblik** verband hou, uitgelig (5.6.5). Veral opvallend is dat in hierdie oomblik woorde voorkom wat op versplintering dui (5.5.5).

Die teksanalise het aan die lig gebring dat byna elke voorbeeld van leksikale herhaling onderling met mekaar verbind is. Al die herhalings vorm 'n fyn verweefde eenheid, en dit skakel weer met die sentrale tema.

'n Studie van leksikale herhaling toon dus duidelik aan dat daar in 21 van J.S. Rabie 'n hegte binding is. Leksikale binding dra dus by tot die samehang van die bundel.

’n Interessante studie sou wees om te bepaal watter rol leksikale herhaling in Rabie se oeuvre as geheel spreek, asook of daar ’n bepaalde onderliggende struktuur in 21 bestaan.

6.3 **SLOTOPMERKING**

Daar is in die studie uitgewys dat leksikale herhaling ’n funksionele rol in 21 speel. Die ondersoek open ’n nuwe veld vir die linguis en literator. Met behulp van ’n analise van leksikale herhalinge in ’n teks kan motiewe asook verbandhoudende taalelemente in perspektief gestel word. Sodoende kan ’n beter insig van tekste in die algemeen verwerf word.

BIBLIOGRAFIE

ANTONISSEN, R. 1963. Kern en tooi : Kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960. Kaapstad : Nasou.

ANTONISSEN, R. 1965. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Elsiesrivier : Nasou.

• BEUKES, G.J. & LATEGAN, F.V. 1973. Skrywers en rigtings. Pretoria : Van Schaik.

BOLINGER, D. 1977. Meaning and form. London : Longman.

BOTHA, E. 1980. Prosa. (In Cloete, T.T. red. Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig. Kaapstad : Nasou.)

• BOTHA, E. & SNYMAN, N.J. 1983. Hoogtepunt in die Afrikaanse verhaalkuns. Pretoria : Academica. (Reuse-blokboeke, 4.)

BOTHA, R.P. 1983. Wat kan Taalwetenskap die student van literatuur bied? (In Sinclair, M. red. Taalwetenskap en die studie van literatuur.

BRINK, A.P. 1957. Oor boeke : gedagtes oor Rabie : Een-en-twintig. Tydskrif vir Letterkunde, 7(3):82-86, September.

BRINK, A.P. 1975. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria : Academica.

BRINK, A.P. 1979a. Die prosa ná 1900. (In Lindenberg, E. red. Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde. Pretoria : Academica.)

• BRINK, A.P. 1979b. Jan Rabie se Een-en-twintig. Pretoria : Academica. (Blokboeke, 23.)

BROWN, G. & YULE, G. 1983. Discourse analysis. Cambridge : Cambridge University Press.

- CARSTENS, W.A.M. 1985a. Pragmaties beheerde anafore? (In Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde, 3(2):1-15, April.
- CARSTENS, W.A.M. 1985b. Verwysing, bepaalde voornaamwoorde en die konteks. (In Linguistevereniging van Suider-Afrika. Die een-en-twintigste kongres, Kongresreferate 10-11 Julie : 54-63.)
- CHAPMAN, R. 1973. *Linguistics and literature : An introduction to literary stylistics*. London : Arnold.
- CLAASEN, G.N. samest. 1983. *Taalverskeidenheid : 'n Blik op die spektrum van taalvariasie in Afrikaans*. Pretoria : Academica.
- CLOETE, T.T. red. 1980a. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Kaapstad : Nasou.
- CLOETE, T.T. 1980b. 'n Gekristalliseerde verhaal : Rabie se Drie Kaalkoppe. Tydskrif vir Letterkunde, 18(2):42-48, Mei.
- CLOETE, T.T. 1982. Die 'met ander woorde' in Breytenbach se gedigte. (In Grové, A.P. *Beeld van Waarheid : 'n Bundel saamgestel vir Etienne Leroux se sestigste verjaardag*. Kaapstad : Human en Rousseau.)
- CLOETE, T.T. 1984. *Taalhandeling en die literatuur*. (In Van Coller, H.P. red. *Woorde as dade - taalhandelinge en letterkunde*. Pretoria : Butterworth.)
- CLYSENAAR, A. 1976. *Introduction to literary stylistics*. London : Batsford.
- COETZEE, A.J. 1982. Jan Rabie se kortverhale en kort prosas - 'n retrospektief. (In Standpunte, 5(3):61-70, Junie.
- DE BEAUGRANDE, R. 1980. *Text, discourse and process*. New Jersey : Ablex.
- DE BEAUGRANDE, R. 1981. *Introduction to text linguistics*. London : Longman.
- DE BRUYN, P.S. 1982. Betekenis en gebruik. Literator, 3(3):8-16, Oktober.
- DE BRUYN, P.S. 1983. Grense vir die taalwetenskap aan die hand van 'n gegewe raamwerk. Koers, 48(2):100-119.

DEKKER, G. 1960. Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.

DEKKER, G. samest. 1971. Van Bilderdijk tot Gorter. Pretoria : Van Schaik.

• DE KLERK, W.J. 1978. Inleiding tot die semantiek. Durban : Butterworth.

DE TOLLENAERE, F. & PERSIJN, A.J. 1976. Van Dale : Nieuw handwoordenboek der Nederlandse Taal. 's-Gravenhage : Martinus Nijhoff.

DE VILLIERS, M. 1975. Die semantiek van Afrikaans. Kaapstad : Haum.

DE VILLIERS, M. 1983. Oor volksname en sinonimie. (In Sinclair, A.J.L. red. G.S. Nienaber - 'n huldeblyk. Kaapstad : Universiteit van Wes-Kaapland-Drukkery.)

DE VRIES, A.H. samest. 1978. Die Afrikaanse Kortverhaalboek. Kaapstad : Human en Rousseau.

• DE VRIES, A.H. 1983. Kort-om : 'n Gids by die Afrikaanse kortverhaalboek. Pretoria : Academica.

DU PLESSIS, H.G.W. 1981. Die sintaksis van Ernst van Heerden se 'Musiek'. (In Coetzee, A.J. red. Hulsels van kristal. Kaapstad : Tafelberg.)

DU PLESSIS, H.G.W. 1983. Die verband tussen taal- en letterkunde. (In Sinclair, A.J.L. red. G.S. Nienaber - 'n huldeblyk. Kaapstad : Universiteit van Wes-Kaapland-Drukkery.)

EKSTEEN, L. 1981. Die Afrikaanse woord. Pretoria : Academica.

ENKVIST, N.E. 1973. Linguistic stylistics. Paris : The Hague.

EPSTEIN, E.L. 1978. Language and style. London : Methuen.

FOLEY, W.A. red. 1984. Functional syntax and universal grammar. Cambridge : Cambridge University Press.

- FOWLER, R. 1971. The languages of literature. London : Routledge & Kegan Paul.
- GOUWS, R.H. 1983. Polisemie as leksikografiese probleem. (In Sinclair, A.J.L. red. G.S. Nienaber - n huldeblyk. Kaapstad : Universiteit van Wes-Kaapland-Drukkery.)
- GRÄBE, I. 1979. Teorieë oor hoofaspekte van poëtiese taalgebruik : verkenning en toepassing. (Proefskrif (D.Litt.) - PU vir CHO.)
- GRIVEL, C. red. 1978. Methoden in de Literatuurwetenschap. Muiderberg : Dick Coutinho.
- GUTWINSKI, W. 1976. Cohesion in literary texts. New York : Mouton.
- HALLIDAY, M.A.K. 1970. Descriptive linguistics in literary studies. (In Freeman, D.C. red. Linguistics and literary style. New York : Holt, Rinehart & Winston.)
- HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. 1984. Cohesion in English. London : Longman.
- HARRIS, Z.S. 1952a. Discourse analysis. Language, 28:1-30.]
- HARRIS, Z.S. 1952b. Discourse analysis : a sample text. Language, 28:474-493.
- HARTLEY, A.F. 1982. Linguistics for language learners. London : Macmillan.
- HURFORD, J.R. & HEASLEY, B. 1983. Semantics : a coursebook. Cambridge : Cambridge University Press.
- JAKOBSON, R. 1960. Closing statement. (In Sebeok, T.A. red. Style in language. Cambridge : M.I.T. Press.)
- KRIGE, U. 1975. Inleiding. (In Rabie, J.S. Een-en-twintig. Kaapstad : Human & Rousseau.)

LATEGAN, F.V. 1973. Prosa. (In Beukes, G.J. & Lategan, F.V. Skrywers en rigtings. Pretoria : Van Schaik.)

LE ROUX, B. 1965. Surrealisme in Jan Rabie se Een-en-twintig. Tydskrif vir Letterkunde, 3(4):36-38, November.

LEVIN, S.R. 1977. Linguistic structures in poetry. New York : Mouton.

LEVINSON, S.C. 1983. Pragmatics. Cambridge : Cambridge University press.

LOMBARD, M. 1983. Vervanging en aanverwante verskynsels in die poësie van Breyten Breytenbach. (Proefskrif (D.Litt.) - PU vir CHO.)

LOUW, J.P. 1976. Semantiek van Nuwe Testamentiese Grieks. Pretoria : Universiteit van Pretoria.

•LYONS, J. 1968. Introduction to theoretical linguistics. Cambridge : Cambridge University Press.

LYONS, J. 1981. Language and linguistics. Cambridge : Cambridge University Press.

•LYONS, J. 1977. Semantics II. Cambridge : Cambridge University Press.

MAATJE, F.C. 1977. Literatuurwetenskap. Utrecht : Bohn, Scheltema & Holkema.

MALAN, C. 1983. Letterkunde en leser. Durban : Butterworth.

MUKAROVSKY, J. 1970. Aesthetic function, norm and value as social fact. Michigan : Ann Arbor.

NIDA, E.A. 1976. Semantic relations between nuclear structures. (In Jozayery, M.A. et al., reds. Linguistics and literary studies. Lisse : The Peter de Ridder Press.)

NIDA, E.A. & LOUW, J.P. et al. 1983. Style and discourse. Kaapstad : Bible Society.

- NIENABER, P.J. red. 1982. Perspektief en profiel. Doornfontein : Perskor.
- ODENDAL, F.F., SCHOONEES, P.C., SWANEPOEL, C.J., DU TOIT, S.J. & BOOYSEN, C.M. reds. 1979. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor.
- OHLHOFF, C.H.F. 1984. Proloog, perlokusie, illokusie. (In Van Coller, H.P. red. Woorde as daad - taalhandelinge en letterkunde. Pretoria : Butterworth.)
- OHLHOFF, C.H.F. 1985. Taalkundige insigte en literêre tekste. (Proefskrif (D.Litt.) - Universiteit van Pretoria.)
- ONIONS, C.T. red. 1933. The shorter Oxford English Dictionary on historical principles. Oxford : Oxford University Press.
- OPPERMAN, D.J. 1978. Engel uit die klip. Kaapstad : Tafelberg.
- OVERDIEP, G.S. 1949. Stilistiese grammatica van het moderne Nederlandsch. Tjeenk Willink.
- POLLEY, J. red. 1973. Die Sestigters. Kaapstad : Human & Rousseau.
- PONELIS, F.A. 1968. Grondtrekke van die Afrikaanse sintaksis. Pretoria : Van Schaik.
- PONELIS, F.A. 1979. Afrikaanse sintaksis. Pretoria : Van Schaik.
- POSTMA, H. 1977. Marsman's 'Verzen' : Toetsing van een ergocentrisch interpretatiemodel. Groningen : Walters - Noordhoff.
- PRINSLOO, S.M.C. 1982. Anaforiek in Afrikaans met spesiale verwysing na substandaardafrikaans. (Verhandeling (MA) - PU vir CHO.)
- PULMAN, S.G. 1983. Word, meaning and belief. London : Croom Helm.
- RABIE, J.S. 1975. Een-en-twintig. Kaapstad : Human & Rousseau.

- RABIE, J.S. 1966. Ark. Kaapstad : Human & Rousseau.
- ?? RABIE, J.S. & JOUBERT, E. 1973. Jan Rabie in gesprek met Elsa Joubert. (In Gesprekke met skrywers nr. 3. Kaapstad : Tafelberg.)
- REINHART, T. 1983. Anaphora and semantic interpretation. London : Croom Helm.
- SAPORTA, S. 1960. The application of linguistics to the study of poetic language. (In Sebeok, T.A. red. Style and language. Cambridge : The MIT Press.)
- SCHOLTZ, M. 1975. Die literatuurles as taalles. (In Scholtz, M. Herout van die Afrikaanse poësie en ander opstelle. Kaapstad : Tafelberg.)
- SEBEOK, T.A. red. 1960. Style in language. Cambridge : The MIT Press.
- SEYMOUR-SMITH, M. 1976. Who's who in twentieth century literature. London : Weidenfeld and Nicolson.
- SNIJMAN, F.J. 19 s.j. Literêre styl met die oog op stylondersoek. Te Assen : Van Gorcum.
- SNYMAN, H. 1981. Verkenningvlugte : Opstelle oor literêre en literêr-semantiese temas. Kaapstad : Perskor.
- SNYMAN, H. 1983. Mirakel en Muse. Kaapstad : Perskor.
- SOLZ, M. 1956. Rabie, J.S. : Een-en-twintig. Tydskrif vir Letterkunde, 6(3):77-78, September.
- SONNEKUS, P.A. 1955. Boekbesprekings : Jan Rabie se Een-en-twintig. Helikon, deel 6:42-45, Desember.
- SPIES, J. 1971. Jan Sebastiaan Rabie. (In Nienaber, P.J. samest. Perspektief en Profiel. Doornfontein : Perskor.)
- STEENBERG, D.H. 1977. Die nuwer Afirkaanse roman as avontuur. (In Steenberg, D.H. samest. Rondom Sestig : Perspektiewe op die nuwer Afrikaanse prosa. Kaapstad : HAUM.)

STUBBS, M. 1983. Discourse analysis. England : Basil Blackwell.

• TANNEN, D. red. 1984. Coherence in spoken and written discourse. New Jersey : Ablex.

TRAUGOTT, E.C. & PRATT, M.L. 1980. Linguistics for students of literature. New York : Harcourt Brace Jovanovich.

TURNER, G.W. 1973. Stylistics. England : Penguin.

VAN COLLER, H.P. 1984a. Die resesent as deel van die literêre kommunikasieproses. Literator, 5(2):1-14.

VAN COLLER, H.P. 1984b. Woorde as dade : taalhandelinge en letterkunde. Durban : Butterworth.

VAN DER MERWE, H.J.J.M. 1963. Inleiding tot die taalkunde. Pretoria : Van Schaik.

VAN DER MERWE, H.J.J.M. 1972. Afrikaans, sy aard en ontwikkeling. Pretoria : Van Schaik.

VAN DER MERWE, T. 1982. Tipering en Genologiese onderskeiding van moderne Afrikaanse kort prosastukke. (Verhandeling (MA) - PU vir CHO.)

VAN LUXEMBURG, J., BAL, M. & WESTSTEIJN, W.G. 1982. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Dick Coutinho.

VAN RENSBURG, F.I.J. red. 1975. Die literêre kunswerk as taalkunswerk. (In Van Rensburg, F.I.J. red. Die kunswerk as taal. Kaapstad : Tafelberg.)

VAN ZYL, I. 1986. Seemananalise van Hocgsomernag deur Chris Barnard. Klasgids, 21(1):109-113, Januarie.

VILJOEN, B.G. 1974. Die groteske n.a.v. enkele stukke van Jan Rabie uit die bundel Een-en-twintig. Klasgids, 9(1):26-33.

VILJOEN, H. 1984. Taalhandelinge in 'Teen die helling' van Boerneef. (In Van Coller, H.P. red. Woorde as dade - taalhandelinge en letterkunde. Pretoria : Butterworth.)

• WEIDEMAN, A.J. 1984. General and typical concepts of textual continuity. S.A. Journal of linguistics, 2(1):69-84, January.

• WYBENGA, D.M. 1983. Grammatiese tydsvergestalting in Afrikaans - 'n linguistiese ondersoek aan die hand van enkele Afrikaanse kortverhale. (Proefskrif (D.Litt.) - PU vir CHO.)

WYBENGA, D.M. 1985. Ongepubliseerde klasaantekeninge. PU vir CHO.

**THE FUNCTION OF LEXICAL REPETITION IN THE SHORT PROSE
VOLUME 'EEN-EN-TWINTIG' BY J.S. RABIE**

In this research the terms 'style' and 'stylistics' are analysed and defined so that textual cohesion in Rabie's Een-en-twintig can be theoretically explored and the differences between grammatical and lexical cohesions discovered. The following aspects of lexical cohesions were extracted: ellipse, syntactical repetition, homonymy, simile, synthesis, reference, epithet, synonymity, antonymy, hyponymy and repetition.

Jan Rabie's volume Een-en-twintig (1975) was used as source for a research of the role and function of lexical repetition in a literary text.

A very important conclusion of this study is that the author has certain preferences, which play an important role in the selections he has made for the text. These stylistic features give the critic a systematic procedure with which he can analyse, interpret and consider all the grammatical components of the text.

An analysis is also made of the way in which the lexical repetition and cohesion in a text can be highlighted in order to help the linguist and literary critic to come to certain conclusions. Cohesion may occur internally or externally in the narrative and this also contributes to illuminate the motive in a work and to bring it in line with the central theme of the work. An analysis of repetition shows the interwoven quality of a specific narrative and the way in which it is bound to the other narratives in the same volume.

By means of the lexical repetition the central moments of insight in Een-en-twintig are pointed out. These moments can be described as follows:

the character comes to perception, but this notion is immediately shattered and this causes a continuous spiral. Two moments are present in every story, namely the insight of the reader as well as the insight of every character.

In Rabie's Een-en-twintig there is a firm cohesion and the lexical repetition contributes to the coherence of the text.