

VERHALE AS SINGEWING:
ALEXANDER STRACHAN EN CORMAC MCCARTHY

deur

Charmain Pretorius

SKRIPSIE

voorgelê ter gedeeltelike vervulling van
die vereistes vir die graad



AFRIKAANS

in die

FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE

aan die

RANDSE AFRIKAANSE UNIVERSITEIT

STUDIELEIER: PROF. W.D. BURGER

NOVEMBER 1999



Ek verklaar dat die skripsie wat hiermee vir die graad MAGISTER ARTIUM aan die Randse Afrikaanse Universiteit deur my ingedien word, benewens hulp wat erken is, my eie werk is en nie eerder deur my vir 'n graad aan 'n ander universiteit ingedien is nie.

INHOUDSOPGAWE

Hoofstuk 1 Inleiding	2
1.1 Alexander Strachan en Cormac McCarthy	2
1.2 Komparatisme	4
Hoofstuk 2 Twee “grensskrywers”: Strachan en McCarthy	8
2.1 Inleiding	8
2.2 Cormac McCarthy	8
2.3 Alexander Strachan	11
2.4 Die romans	14
2.4.1 <i>The Crossing</i>	14
2.4.2 <i>Die jakkalsjagter en Die werfbobbejaan</i>	15
Hoofstuk 3 Tematiese ooreenkomste tussen <i>The Crossing</i>, <i>Die jakkalsjagter</i> en <i>Die werfbobbejaan</i>	17
3.1 Inleiding	17
3.2 Die onkenbaarheid van die wêreld	18
3.3 Die verganklike wêreld	23
3.4 Predestinasie teenoor vrye wil	26
3.5 ‘n Mannewêreld: gebrek aan kommunikasie	32
3.6 Grense	38
3.7 Die stories is die wêreld	41
Hoofstuk 4 Samevatting	51
4.1 Inleiding	51
4.2 Komparatisme	51
4.3 Gevolgtrekkings	52
BIBLIOGRAFIE	53

Abstract

Even at a superficial glance there seems to be remarkable similarities between the "Border trilogy" of the American author Cormac McCarthy and the work of the Afrikaans author Alexander Strachan. The last three novels by McCarthy, *All the Pretty Horses* (1992), *The Crossing* (1994) and *Cities of the Plain* (1999), are referred to as the "Border trilogy". The first three novels by Strachan are also sometimes referred to as a "trilogy". Frontiers/borders are important in the novels under discussion: *The Crossing* (1994), *Die jakkalsjagter* (1990) and *Die werfbobbejaan* (1994). *The Crossing* is the second novel of the "Border trilogy". The title of Strachan's first work is *'n Wêreld sonder grense* ("A world without borders"). In *The Crossing* tracking a wolf plays an important role while *Die jakkalsjagter* is about hunting a jackal. *Die werfbobbejaan* is about hunting down a baboon. Both McCarthy's and Strachan's works have been compared to the Western (films/novels dealing with the cowboys of North America).

These superficial similarities seem to invite further comparison. The following themes are present in both authors' works and are compared in this study:

- **The world can never be known**

The world is incomprehensible. It is constantly changing and always out of reach. The world is like "a snowflake" and like "breath" and cannot be held, because it only exists in people's hearts. The world is also incomprehensible in Strachan's work, because all certainties are undermined. Khera cannot understand Zululand in the same "logical" way that she could understand her world in Cape Town. The strange stories told by the people in Zululand (*izinganekwane*) make her aware of supernatural powers. Nothing can really be known about the world.

- **The story that the witness tells becomes the world**

All objects are without meaning unless their stories are known. Truth is only to be found in narration. The world exists in narration. Therefore "the witness is all".

- **Free will and predetermination**

The view of the world and our destiny in the world in *The Crossing* is compared with the view of the world in *Die jakkalsjagter* and *Die werfbobbejaan*. There is not one final answer to the question of determinism and free will in *The Crossing*. On the one hand it seems that history happens according to a predetermined plan of God. On the other hand it seems that human beings can make decisions and be in control. In this novel we find the idea that the future and the past can only be known as it exists in the present. The Strachan novels, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan*, reflect a certain determinism. Everything heads towards a final showdown with the death of the old man in the sod house. Khera's actions are predetermined. Things happen without her intention.

The importance of stories is found in all three novels under discussion, *The Crossing*, *Die jakkalsjagter* and *Die werfbobbejaan*. "Things separate from their stories have no meaning. They are only shapes. Of a certain size and color. A certain weight. When their meaning has become lost to us they no longer have even a name. The story on the other hand can never be lost from its place in the world for it is that place" (*Crossing*: 142-143). The importance of the story is that it gives meaning to the things. All stories are the same story. The *izinganekwane* could be paralleled to the *corrido* (Spanish tales). Both are part of a hostile country, a different language and both are old tales that seem to determine the future.

Hoofstuk 1

Inleiding

1.1 Alexander Strachan en Cormac McCarthy

Selfs 'n oppervlakkige vergelyking toon merkwaardige ooreenkomste tussen die “Border trilogy” van die Amerikaanse skrywer, Cormac McCarthy, en die werk van die Afrikaanse skrywer, Alexander Strachan. McCarthy se jongste drie romans, *All the Pretty Horses* (1992), *The Crossing* (1994) en *Cities of the Plain* (1999), staan as die “Border trilogy” bekend. In 'n onderhoud sê Strachan ook dat *Die werfbobbejaan* byna as die finale werk in 'n trilogie beskou kan word (Robinson, 1994: 6). Grense speel 'n belangrike rol in al drie hierdie romans. *The Crossing* is die tweede deel van die “Border trilogy”. Die eerste van Strachan se werk is *'n Wêreld sonder grense* (1984) en die “grense” van dié titel toon dus 'n ooreenkoms met die “grens” in die “Border trilogy”. *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* het te doen met twee verskillende ruimtes en die grense tussen hierdie twee ruimtes. Dit lyk ook of daar 'n parallel is in die verhouding tussen die wolf en die jagter in *The Crossing* en die verhouding tussen die jagter en die jakkals (hond) in Strachan se *Die jakkalsjagter* (1990) of die verhouding tussen jagter en bobbejaan in *Die werfbobbejaan* (1994). Albei skrywers se werk is ook vergelyk met die tradisie van die Western (o.a. Dirda, 1999/Sutherland, 1993; Burger, 1997).

'n Ander aspek wat in beide skrywers se werk voorkom, is die feit dat die macho-wêreld vooropgestel word. Dit is verstaanbaar wanneer daar na die tradisie van die Western gekyk word. Voortspruitend uit hierdie aspek is die belangrike rol wat dood en geweld speel. Geweld lei ook die idee van inisiasie in, 'n inlywing in die grootmenswêreld van oorlewing en dood. In hierdie “manlike” wêreld van die Western is die stilte of afwesigheid van kommunikasie tussen die karakters ook 'n volgende raakpunt tussen McCarthy en Strachan.

Ten spyte van merkwaardige ooreenkomste tussen hierdie drie romans is daar geen direkte invloed nie. Dit is juis die gebrek aan wedersydse inwerking wat die vergelyking

interessant en betekenisvol maak.

Hierdie oppervlakkige ooreenkomste nooi die leser as 't ware uit tot verdere vergelyking. So 'n vergelyking kan baie vrugbaar wees, aangesien talle temas uit Strachan se werk, wat nog nie tevore ontgin is nie, in die lig van McCarthy se romans duidelik word. Van die opvallendste temas in McCarthy se romans (veral *The Crossing*) is die volgende:

- die onkenbaarheid van die wêreld
- die rol van narratiewe in singewing aan 'n onverstaanbare wêreld
- keusevryheid teenoor predestinasie van die mens

In die lig van hierdie vergelykende ondersoek (later meer oor vergelykende literatuurstudie) word hierdie aspekte na aanleiding van McCarthy se werk, ook in Strachan se romans ondersoek.

In hierdie ondersoek word *The Crossing* gelees saam met Strachan se *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan*. Die idee dat die wêreld onkenbaar is, kom in al drie tekste na vore. Een van die redes vir die onkenbaarheid van die wêreld is die feit dat die wêreld verganklik is en voortdurend verander. Omdat ons nie die wêreld kan ken of verstaan nie, is daar geen vaste betekenis in dinge nie. 'n Tema wat hieruit voortspruit, is die belangrikheid van getuies. Net dit wat deur die getuies vertel word, is belangrik. Narratiewe speel dus 'n belangrike rol in singewing en dra by tot ons begrip van die wêreld.

Uit al drie romans, *The Crossing*, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan*, blyk die belangrikheid van stories. In *The Crossing* word die rol van narratief as singewende instrument beklemtoon. In die navorsing oor Strachan se werk is dikwels op die selfbewuste aard van die vertelproses gewys. Wanneer die werk van Strachan saamgelees word met die werk van Cormac McCarthy, belig die twee skrywers se tekste mekaar en word die ooreenkoms van die belang wat vertelling as singewende proses speel ook duidelik.

Die problematisering van die mens se keusevryheid teenoor 'n predeterminasie speel 'n belangrike rol in hierdie drie romans. Een van die belangrikste temas is dus die beskouing van die wêreld en die mens se lotsbestemming in hierdie wêreld. Die wêreldbeskouing in

McCarthy se *The Crossing* (1994) word vergelyk met dié in Strachan se *Die jakkalsjagter* (1990) en *Die werfbobbejaan* (1994).

Vergelykende literatuurstudie is 'n vanselfsprekende uitvloeisel van die lees van letterkunde. Dit is amper so oud soos die letterkunde self (Jost, 1974: 22-23) en spruit voort uit die opvatting dat alle letterkunde verenig en onverdeelbaar is. Dit is meer verrykend en verhelderend om gemeenskaplike elemente en raakpunte in verskillende literêre tekste uit te wys as wanneer die enkele teks in isolasie bestudeer word. Ons word só bewus van konvensies wat andersins nie sou opval nie (Van Vuuren, 1992: 229).

Deur te konsentreer op Strachan se twee romans en op *The Crossing*, sal in hierdie studie aangedui word hoedat die saamlees van tekste uit verskillende wêrelddele verrykend kan wees en so ook 'n bydrae kan lewer tot die navorsing oor Strachan.

1.2 Komparatisme

Die term “wêreldliteratuur” of *Weltliteratur* soos dit deur Johann Wolfgang von Goethe gebruik is, is verwant aan die vergelykende literatuurstudie of komparatisme (Prawer, 1973: 4). Die term “wêreldliteratuur” is die eerste keer in 1827 deur Goethe gebruik en daarmee het hy 'n enkele verenigde wêreldliteratuur bedoel waarin verskille tussen individuele letterkundes sal verdwyn (Wellek, 1970: 14). *Weltliteratur* is die gesamentlike erfenis wat verteenwoordig word deur die pogings van die beste digters en skrywers van alle nasies en dit is gerig op die “universele” in die mensheid (Aldridge, 1969: 2).

Weltliteratur is nie identies aan die vergelykende literatuurstudie nie, maar is wel 'n voorvereiste daarvoor (Jost, 1974: 21). Komparatisme wil nasionale vooroordele en provinsialismes oorkom (Wellek, 1970: 36). Die doel van komparatisme is die studie van letterkunde oor die grense van een nasionale letterkunde heen (Wellek, 1970: 38). Komparatisme kan die grense en mure tussen tale afbreek (Wellek, 1963: 20). Hierdie standpunt word ondersteun deur Henry Gifford (1969: 30) wanneer hy sê: “No single literature stands complete”. Goethe het letterkunde beskryf as 'n universele, eerder as 'n nasionale verskynsel (Jost, 1974: 16). Volgens Jost (1974: 36) was linguistiese grense nog nooit meer as dun, deurdringbare membrane nie en kulturele osmose is een van die

belangrikste verskynsels in die geskiedenis.

Die term “comparative literature” het reeds aanleiding gegee tot baie bespreking en is deur verskillende persone verskillend geïnterpreteer. Professor Lane Cooper van Cornell University het byvoorbeeld in die twintigerjare geweier om sy departement “Comparative Literature” te noem. Hy het aangedring op “The Comparative Study of Literature”, omdat hy “Comparative Literature” as ‘n “bogus term” beskou het wat geen sin maak nie. Volgens hom kan ‘n mens dan net sowel praat van “comparative potatoes” (Wellek, 1970: 3-4). Ek stem egter saam met Wellek (1963: 290) dat daar min nut daarin lê om ontevredenheid uit te spreek oor die grammatika van die term en om aan te dring op “The Comparative Study of Literature”, aangesien almal die elliptiese gebruik verstaan.

Daar word sedert die laat sestigerjare in die algemeen saamgestem dat die komparatisme nie nasionale letterkundes vergelyk met die doel om die een teenoor die ander te plaas nie. In plaas daarvan verskaf dit ‘n metode vir die verruiming van ‘n mens se perspektief in die benadering tot “single works of literature [...] a way of looking beyond the narrow boundaries of national frontiers” (Aldridge, 1969: 1). Dit beteken nie dat die bestaan en lewenskrag van verskillende nasionale tradisies geïgnoreer of geminag word nie. Ons benodig egter die wyer perspektief wat die komparatisme bied (Wellek, 1970: 36). “Comparative literature has the immense merit of combating the false isolation of national literary histories” (Wellek, 1963: 282-283). Vir Wellek (1963: 294) is die enigste “regte” beskouing van literatuur ‘n holistiese een wat die literêre werk as uiteenlopende totaliteit sien. Jost (1974: 9) redeneer dat verskeidenheid eerder as ‘n voordeel beskou moet word: “[D]iversity means wealth and [...] variety is the spice of intellectual life”.

Volgens Victor M Zhirmunsky (In Jost, 1974: 24) moet vergelykende literatuurstudie beskou word as ‘n fundamentele beginsel van literêre navorsing. Die studie van vergelykende letterkunde behoort elke onderwerp wat belangrik is vir die menslike lewe in te sluit (Aldridge, 1969: 3). Die uiteindelijke doel is om die geheel te verstaan (Jost, 1974: 19).

Hierdie studie behels ‘n ondersoek na opvallend eenderse temas wat gevind kan word in die

werk van twee skrywers, Cormac McCarthy en Alexander Strachan, wat geen persoonlike verbintnisse met mekaar gehad het nie. Dit is nie 'n studie van persoonlike verbintnisse tussen skrywers of direkte skakels tussen spesifieke literêre verskynsels nie. Persoonlike verbintnisse word nie gesien as 'n noodsaaklike voorwaarde om 'n studie van verbande te onderneem nie. Dit sou die ergste vorm van positivisme wees (Jost, 1974: 37). Hierdie gedagte stem ooreen met die neiging/tendens in vergelykende studie dat daar gekyk word na ooreenkomste of verwantskappe eerder as na invloede (Aldridge, 1969: 4-5).

Wellek (1970: 35) meen dat die opvatting van 'n "oorsaak" (*cause*) in literatuurstudie onkrities is; niemand was nog ooit daartoe in staat om te wys dat 'n kunswerk "veroorzaak" is deur 'n ander kunswerk nie - selfs al kan parallelle en ooreenkomste uitgewys word. "Works of art [...] are not simply sums of sources and influences [...]" (Wellek, 1963: 285).

Agter die woorde en feite en gebeure kan daar 'n fundamentele menslike probleem deurskemer waarvan een spesifieke narratief net een enkele en unieke illustrasie is (Jost, 1974: 179). In die roman van McCarthy en die romans van Strachan is daar die teenwoordigheid van terme (gewoonlik abstrak) wat in die begin aandag trek deur hul herhaling en by nadere ondersoek deur die belang wat hulle in die onderskeie tekste het.

Die komparatiese studieveld sluit aan by die filosofie, die godsdiens, die sielkunde en die geskiedenis, alhoewel sy/haar pogings gefokus is op literêre werke (Jost, 1974: 38). Anthony Thorlby (In Prawer, 1973: 67) skryf dat letterkunde met ons praat oor ander dinge as skoonheid: oor godsdiens en sosiale gesindhede, oor morele en emosionele waardes. Daar word nie op 'n abstrakte manier oor hierdie dinge gepraat nie, maar oor hoe hulle in die praktyk, in die ervaring van mense, beleef word. Dit is die verskeidenheid en uiteenlopendheid van die belewenis van onderwerpe soos vrees en vryheid en vergifnis wat uiteindelik die basis van vergelykende studies kan vorm.

Die komparatiese is soms gemoeid met studies van besonderhede. In sy essensie en eindresultate is komparatisme egter 'n oorsig en samevatting in die etimologiese sin van die woord: "the comparatist's effort and reward is to perceive the literary world in its fundamental unity" (Jost, 1974: x). Vergelykende literatuurstudie is 'n globale siening van

letterkunde, 'n literêre *Weltanschauung*, insluitend/inklusief en omvattend/uitgebreid (Jost, 1974: 29). Daarom sal enige literêre vakkundige nie net vergelyk nie, maar ook weergee, analiseer, interpreteer, evalueer, veralgemeen - alles op een bladsy (Wellek, 1970: 17).

Dit is in die lig van hierdie beskouings dat ek die werk van Cormac McCarthy en Alexander Strachan vergelyk.



Hoofstuk 2

Twee “grensskrywers”: Strachan en McCarthy

2.1 Inleiding

In hierdie kort hoofstuk word opsommend iets gesê oor die twee outeurs wie se werk vergelyk word, waarna die spesifieke romans wat vergelykend gelees word, kortliks beskryf word.

2.2 Cormac McCarthy

Die Amerikaanse skrywer, Cormac McCarthy, is op 20 Julie 1933 in Providence, Rhode Island, gebore (Kinsman, 1975: 540). Alhoewel McCarthy reeds in 1965 gedebuteer het, het sy reputasie in die akademiese wêreld en by ‘n wye algemene publiek eers laat in die tagtigerjare ontwikkel. Die rede hiervoor is waarskynlik dat hy nie gerieflik by sy tydgenote inpas nie. “[H]is writing seems to connect best with an older tradition, one which explores the often tragic implications of the rugged individual trying to survive the hostile North American frontier” (Miller, 1996: 676).

McCarthy skram weg van die kollig (Miller, 1996: 676). In ‘n boekbespreking skryf Michael Dirda (1999: 29) van ‘n “rare interview” met die “publicity-shy McCarthy”. Jean Richey (1994: 140) noem hom ‘n “reclusive writer”.

Volgens Robert Leiter (1975: 342) is daar tallose ooreenkomste tussen McCarthy en Faulkner se romans. Hy skryf dat *The Orchard Keeper* belangrike Faulkner-temas weergee: die misdadiger as held, die wisselwerking van taal, herinnering en mite en die oorheersende probleem van oorlewing. Die landskap in *Child of God* word deur Peter S Prescott (1975: 341) as ‘n karikatuur van ‘n Faulkneriaanse landskap beskryf. Jonathan Yardley (1975: 342) noem McCarthy die naaste wat daar is aan ‘n ware opvolger van die Faulkneriaanse tradisie. Sy prosa klink en voel soos Faulkner s’n en sy temas is soortgelyk aan dié van Faulkner. Doris Grumbach (1975: 342) sê dat McCarthy in die literêre erfenis van Faulkner staan (“a literary child” van Faulkner). Die aansluiting by Faulkner is die sigbaarste in McCarthy se eerste vier romans (Miller, 1996: 676).

McCarthy se werk word dikwels beskryf as 'n aansluiting by die tradisie van die Western. "The overall tone and affect of the novel, *All the Pretty Horses*, are elegiac, lamenting or at least chronicling the passing of an era and a way of life - the Old West disappearing amid the encroachment of the new industrialized technological world of midcentury" (Riggan, 1992: 128). McCarthy ken die Weste en hy ken perde. Ons word oortuig daarvan dat hy eerstehandse kennis het van die Weste. Die "Border trilogy" beeld die moderne Weste uit. *All the Pretty Horses* bevat al die "verpligte tonele" van die Western, "climaxing with a chase and shoot-out" en aan die einde ry John Grady Cole "into the Texan sunset" (Sutherland, 1993: 21). Die opskrif van 'n resensie van *Cities of the Plain* is "Grand Master of the West" (Dirda, 1996: 29). Morrison (1993: 173) beskryf *All the Pretty Horses* as 'n Western. Sutherland (1993: 21) vra die volgende vraag: "Is this literature, or just another efficient genre exercise in the worthy, but no more than worthy, tradition of Zane Grey and Louis L'Amour? Is this the novel that lovers of the Western have been waiting for?" Volgens Kerrigan (1994: 11) het dié "Westerns", anders as die populêre weergawe van die genre, 'n deur en deur verontrustende impak op die leser.

McCarthy se eerste roman, *The Orchard Keeper*, is in 1965 gepubliseer. Robert Leiter (1975: 342) noem dit 'n indrukwekkende, komplekse debuut. *Outer Dark* (1968), McCarthy se tweede roman, word beskryf as "an exceptional advance over *The Orchard Keeper*", omdat die taal minder swierig is. In 1974 word sy derde roman, *Child of God*, gepubliseer. Lester Ballard word deur Richard P Brickner (1975: 341) beskryf as 'n karakter "so flattened by fate that [he] exist[s] beneath the reach of tragedy". Volgens Robert Coles (1975: 343) word Ballard voortgedryf deur magte buite sy beheer. Hy is 'n werktuig van die gode. Hier sien ons reeds die besinning oor die mens se vryheid wat later in *The Crossing* sterker na vore kom. Dit lyk nie asof McCarthy enige geloofsoortuiging onderskryf nie, maar hy kan nie ophou wonder wat aan die lewe betekenis gee nie. Hy wonder oor die eindeloosheid en geheimenis van die heelal en ons betreklike onkunde en onsekerheid. "His task is [...] to tell his readers that we are not as knowing or in control of our lives as we assume" (Coles, 1975: 344). McCarthy se romans is oorspronklike stories wat wys hoe raaiselagtig en verwarrend die wêreld is.

McCarthy se werk word as postmodernisties beskryf. Arnold (1993: 44) noem dit byvoorbeeld 'n "postmodern celebration of McCarthy's exuberant violence, his approximation of chaos". 'n Ander postmodernistiese kenmerk is dat daar geen sekerheid of absolute waarheid is nie, soos duidelik in *The Crossing* na vore kom.

Blood Meridian, or the Evening Redness in the West, McCarthy se vyfde roman, is waarskynlik die gewelddadigste roman in die onlangse Amerikaanse literêre geskiedenis (Miller, 1996: 676). Die tema van grense kom reeds in dié roman na vore. Die roman beskryf die grensgebied tussen kennis en mag, vooruitgang en ontmensliking, geskiedenis en mite, liggaamlike geweld en die geweld van taal. Grense vervloei sodat slagoffers en antagoniste ononderskeibaar word (Wallach, 1996). Daar is iets intens filosofies in *Blood Meridian*. "These killers, so alien to the reader's world, represent a more fundamental element of human nature than we would care to admit" (Miller, 1996: 676).

Die eerste roman in die "Border trilogy", *All the Pretty Horses* (1992), word vertel vanuit 'n sterk manlike gesigspunt wat aansluit by die Western se formule. Daar is 'n tematiese wisselwerking van eergevoel en oorlewing. Die karakters is vasbeslote om ongunstige omstandighede te oorleef (Miller, 1996: 676).

The Crossing (1994), die tweede roman in die "Border trilogy", is 'n verhaal van die inisiasie van Billy Parham en sy jonger broer, Boyd (Spencer, 1996). Daar is ooreenkomste tussen John Grady Cole van *All the Pretty Horses* en Billy, maar Billy is 'n meer gekwelde protagonis as Cole. Billy se afgesonderdheid is meer volledig (Kerrigan, 1994: 11). Soos in ander McCarthy-romans is die fokus weer op verlies en oorlewing as 'n integrale deel van die lewe (Richey, 1994: 141).

Die derde en laaste roman in die "Border trilogy" is *Cities of the Plain* (1999). John Grady Cole (uit *All the Pretty Horses*) werk nou saam met Billy (uit *The Crossing*) op 'n beesplaas in New Mexiko. Cole raak verlief op Magdalena, 'n prostituut, en dit is van die begin af duidelik dat dié twee nie lank en gelukkig saam sal lewe nie (Dirda, 1999: 29). McCarthy beskryf die cowboy-lewe as 'n "manlike idille", 'n wêreld van manlike kameraderie en bekwaamheid, 'n wêreld waarin vroue tydelike geluk kan bring, maar op

die lange duur net smart en berou (Dirda, 1999: 29).

Vir die doel van hierdie studie word slegs op *The Crossing* gekonsentreer. Dit is 'n omvangryke roman en die meeste ooglopende ooreenkomste met Strachan is daarin te vind.

2.3 Alexander Strachan

Alexander Strachan se debuut, 'n bundel kortprosatetkste getiteld '*n Wêreld sonder grense* (1984), vorm deel van die sogenaamde "grensliteratuur" (Van Coller, 1992: 153). "Grens" word hier eerstens gebruik om te verwys na die grens tussen lande waar die belangrikste militêre kontak plaasgevind het. Grensliteratuur is enersyds werke wat verband hou met die landsgrense, maar wil andersyds deur die woord "grens" self juis 'n doelbewuste verruiming van die begrip daarstel (Van Coller, 1992: 154). Grensliteratuur is aanvanklik bloot topologies, maar verruim bykans altyd tot 'n situasie waarin die grens metafories simbool word van die geskeidenheid van mense, soos by Strachan (Van Coller, 1992: 153).

Die woord "grense" wat in die titel voorkom, verwys dus na topografiese en metafisiese grense. In die letterlike sin van die woord hou dit verband met die situasie van gewapende konflik (Van Coller, 1992: 153), die grens as landsgrens waar die oorlog plaasvind - die grens tussen Namibië en Angola.

Daar is talle voorbeelde van metafisiese grense, byvoorbeeld die dood - "the human frontier, death" (Shaw, 1985: 192). Volgens Shaw (1985: 201) is "[d]eath [...] the epitome of 'frontier subjects'". Dit dui op die oorgang van die bekende na die onbekende.

Die grens tussen onskuld en skuld word ook aangeraak in '*n Wêreld sonder grense*. Die grens tussen jeug en volwassenheid word oorgesteek soos geïllustreer in die kortverhaal, "Grootmanne se hoegood" (Strachan, 1984: 21). Hierdie oorgang van jeug/onskuld na volwassenheid/skuld lei die tema van inisiasie in (Shaw, 1985: 198). In hierdie geval word geweld gebruik as 'n manier om die oorgang van jeug na volwassenheid te bewerkstellig en om die karakter van sterflikheid te leer.

Marcus (1976: 189) definieer die term inisiasie só: "The name and analytic concept of the

initiation story derive basically from anthropology. The most important rites of most primitive cultures center around the passage from childhood or adolescence to maturity and full membership in adult society. Anthropologists call these rites initiation or puberty ceremonies.” Wat inisiasie betref, is daar dus ook ‘n ooreenkoms met Billy in *The Crossing*.

In ‘n *Wêreld sonder grense* ondergaan die hoofkarakter ‘n proses van inisiasie in die weermagbestaan, derhalwe in die wêreld van geweld (Van Coller, 1992: 154). Dit is ‘n aspek van inisiasie wat ‘n sentrale rol speel in baie werke. Terselfdertyd word dit ‘n proses van afstomping en vervreemding (Van Coller, 1992: 154). Daar is kritici, Brooks, Warren en West, wat inisiasie definieer “as a discovery of evil” (Marcus, 1976: 191) - ‘n inisiasie wat voltrek word in *Die werfbobbejaan*.

Van Heerden (1997: 77) skryf dat “grens” ook in sy werkwoordelike sin - huil - gebruik word, waar die verskrikking van geweld en die effek daarvan op mense beskryf word. Die grafiese geweld in enkele verhale stem ook ooreen met die geweld in McCarthy se werk, veral die bloedige mesgevegte van Cole.

Die vervreemding en afstomping veroorsaak disoriëntasie. Só word die titel geaktiveer: dit is ‘n wêreld sonder grense tussen goed en kwaad, vyand en vriend, realiteit en waan (Van Coller, 1992: 154-155). Op metalinguale vlak dui dit daarop dat woordgrense verskuif sodat antonieme soos goed/kwaad; vriend/vyand; terroris/vryheidsvegter ook sinonieme kan word (Van Coller, 1992: 153). Dieselfde gebeur in *Blood Meridian*: grense vervaag en dit word onmoontlik om te onderskei tussen slagoffers en antagoniste.

Die werfbobbejaan (1994) skakel baie nou met *Die jakkalsjagter* (1990) en kan as ‘n vervolg op dié roman gelees word. Daar is byvoorbeeld ooreenkomste tussen die name van karakters, die problematiek van sentrale figure en selfs gedeeltes wat direkte sitate is (Smuts, 1995: 111). Venter (1994a: 8) sê dat hierdie skakels meebring dat *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* as ‘n tweestuk gelees kan word, ‘n samehang wat die betekenis van albei romans verdig.

Wanneer Burger (1995: 65-74) dus 'n artikel oor *Die werfbobbejaan* “Wêreld sonder grense” noem, kan *Die jakkalsjagter* daarby ingesluit word. Pakendorf (1990: 13) wys daarop dat *Die jakkalsjagter* heelwat ooreenkomste met 'n *Wêreld sonder grense* toon. Burger (1995: 65) skryf dat sekerhede ondermyn word deur problematisering van die subjek. Die grense tussen die biograaf en die wildvanger in *Die werfbobbejaan* vervaag, “die subjek word steeds moeiliker vaspenbaar”. Hy wys daarop dat hierdie desentring van die subjek een van die opvallendste kenmerke van postmodernistiese denke is. Dit impliseer die verval van sekerhede (Burger, 1995: 65). Strachan het self gesê dat die skrywer die prooi van die lesers word - “jy het geskryf, nou word daar oor jou geskryf. Die rolle het nou omgeruil” soos die jagter en die prooi in die jagtogte plekke omruil (Robinson, 1994: 6).

Hambidge (1995: 61, 74) noem *Die jakkalsjagter* 'n postmodernistiese teks, “'n teks wat die beginsels van die postmodernisme demonstreer”. 'n Kenmerk van die postmodernisme is die vermenging of verbastering van vorme oor genre-grense heen (Müller, 1992: 397). Müller (1992: 398) noem dit die “omarming van massakultuur”. Hierdie omarming van die massakultuur kan gesien word in die feit dat *Die werfbobbejaan* bespreek word teen die agtergrond van die Western-formule (Burger, 1997: 72-87). Die roman is ook bekroon met die WA Hofmeyr-prys (Smuts, 1995: 109).

'n Ander kenmerk van postmodernisme is dat meestersvertellings nie meer oorheers nie (Müller, 1992: 397). 'n Voorbeeld hiervan is grensliteratuur wat “'n agter die amptelike leuen wou inbeweeg” (Van Heerden, 1994: 7), die optekening van dit wat 'n mens in die taal van Foucault “counter-memory” kan noem. Dit gryp in op die geskiedenis eerder as wat dit die geskiedenis wil probeer boekstaaf (Van Heerden, 1994: 7). Die fokus verskuif dus van meesternarratiewe na kleingeskiedenis. “In 'n groot mate was die reeks grenstekste 'n inskryf van persoonlike kleingeskiedenis téén die groot metanarratiewe van die tyd” (Van Heerden, 1997: 78). Voorbeelde van dié meesterkodes is “Totale Aanslag” en “Afsonderlike Ontwikkeling” (Van Heerden, 1994: 7). Ibsch (1993: 186) stel dit so: “Instead of one grand narrative there are many little stories (*petites histoires*), which are all of equal importance and value and exist alongside each other.”

2.4 Die romans

Die spesifieke romans wat in hierdie vergelykende studie betrek word, is McCarthy se *The Crossing* en Strachan se *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan*. Voordat die ondersoek van laasgenoemde twee romans in die lig van eersgenoemde onderneem word, gee ek hier 'n kort beskrywing van elk van die romans.

2.4.1 *The Crossing*

The Crossing is die verhaal van 'n sestienjarige seun, Billy, wat drie reise oor die grens na Mexiko onderneem. Die eerste reis begin op die ingewing van die oomblik wanneer hy besluit om 'n gevange wolf terug te neem na die berge in Mexiko ten einde haar lewe te red. Alles loop verkeerd. Die wolf word doodgemaak en dié gebeurtenis lei vir Billy tot 'n eksistensiële krisis en 'n lang rondswerwery in Mexiko. Deel 2 van die roman begin met die woorde: "Doomed enterprises divide lives forever into the then and the now" (*Crossing: 129*¹). Billy keer oplaas terug na Amerika en ontdek dat sy ouers vermoor is en hulle perde gesteel is. Saam met sy jonger broer, Boyd, pak hy 'n tweede reis aan Mexiko toe met die doel om die gesteelde perde terug te kry. Albei besef dat die onderneming nie die moeite werd is nie, maar by gebrek aan beter idees druk hulle deur. Dit is ook wat "the old man" sou doen. Nadat Boyd byna deur die perdediewe doodgemaak is en nadat hulle die perde wat teruggevind is, weer verloor het en baie swaarkry ondergaan het, gee Boyd pad en word 'n vegter met 'n reputasie in Mexiko. Billy keer terug na die VSA, probeer om by die weermag aan te sluit vir diens in die Tweede Wêreldoorlog en gaan uiteindelik vir 'n derde keer terug Mexiko toe - hierdie keer met die doel om sy broer se stoflike oorskot te kry en in die VSA te begrawe.

In Deel 1 word die ontwikkeling van die verhouding tussen Billy en die wolf in besonderhede beskryf. Die obsessionele manier waarop hy haar opspoor, haar gewoontes bestudeer en uiteindelik met welslae in 'n strik vang, word haarfyn beskryf. In teenstelling hiermee word daar net gesinspeel op die verwickelde verhouding tussen Billy en Boyd en veral tussen Boyd en hul pa. Die uitvoerige beskrywing van fisieke daade met baie min

¹ *Crossing* verwys na McCarthy, Cormac. 1994. *The Crossing*. New York: Alfred A Knopf.

beskrywing van emosies in so 'n hoogs emosionele roman, is ironies en die verswyging van gevoelens het 'n verwoestende uitwerking op die karakters en op die leser.

Alhoewel lang gesprekke tussen onderskeie karakters in fyn besonderhede weergegee word, is daar feitlik geen dialoog tussen die twee broers nie. Wanneer Billy terugkeer van Mexiko, is daar amper geen gesprek tussen hom en Boyd nie. Die afgryse van die moorde op hul ouers word nooit bespreek nie. Hulle bespreek nooit hulle beweegrede vir die agternasit van die moordenaars nie. Veral Boyd is in baie opsigte nie in staat om te kommunikeer nie (dit word weerspieël in die feit dat sy hond stom is nadat die moordenaars probeer het om die hond se keel af te sny).

Billy se reise is, soos reise dikwels deur die eeue heen, 'n soektog. Vir Billy is die koerslose dooltog in die berge, die soektog na die perde sowel as die laaste reis om sy broer se oorskot te kry, reise waarin hy op soek is na sin. Wanneer die wolf doodgemaak word, word sy sin van die betekenis van die lewe vernietig. Na hierdie oomblik van waarheid/ontnugtering en nadat hy die wolf begrawe het, verloor die lewe sy betekenis vir Billy. Dié enkele voorval, die oomblik wanneer hy besluit om die wolf terug te neem Mexiko toe, verander sy hele lewe “into the then and the now” (*Crossing*: 129). Hy is nie meer deel van die lewe met sy voorspelbare gevolge nie en word vir altyd verander.

2.4.2 *Die jakkalsjagter en Die werfbobbejaan*

Pakendorf (1990: 13) skryf dat die leser die verhaal in *Die jakkalsjagter* (1990) moet rekonstrueer uit die gefragmenteerde brokkies en episodes. *Die jakkalsjagter* handel oor 'n man wat op 'n weduwee se plaas aankom om 'n wilde hond wat haar kalwers en lammers vang, op te spoor en dood te maak. Hy skryf in 'n boek oor 'n tyd toe 'n jagter ook na sy plaas toe gekom het om 'n jakkals te jag. Die verhaal wat hy skryf, is die verhaal van Lenka. Uit sy skryfery word dit duidelik dat hy vroeër 'n soldaat was, ook 'n akademikus is en 'n ongelukkige huwelik agter die rug het. Die jagter moet beweeg om eensaamheid te vermy: “As 'n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie” (*Jakkalsjagter*: 7²). In dié opsig sluit hy dus aan by Billy wat voortdurend swerf.

² *Jakkalsjagter* verwys na: Strachan, Alexander. 1990. *Die jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg.

In *Die werfbobbejaan* (1994) bring Khera, Lenka se gewese vrou (*Werfbobbejaan*: 153³), 'n paar maande by 'n afgeleë hotel deur om sy biografie te skryf. Sy maak gebruik van sy aantekeningboeke en dagboeke om sy lewe as professionele soldaat, akademikus en jagter te rekonstrueer. Die wildvanger daag by die hotel op nadat 'n mak bobbejaan ontsnap het en die bobbejaan moet opgespoor en doodgeskiet word. Tydens 'n uitputtende jagtog deur die dig begroeide kuswoud word die wildvanger ernstig gewond deur die bobbejaan, maar vang uiteindelik die bobbejaan (alhoewel hy besluit om dit nie dood te maak nie).

In albei hierdie romans is daar verskeie verwysings na die dood van 'n ou man in 'n sooihuis. Dit lyk asof dit na die jagter se eie eensame dood verwys aangesien alle verskille tussen die verlede, die toekoms en die hede uitgewis word.



³ *Werfbobbejaan* verwys na: Strachan, Alexander. 1994. *Die werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg.

Hoofstuk 3

Tematiese ooreenkomste tussen *The Crossing*, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan*

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word verskeie temas wat prominent in *The Crossing* is, bespreek en dan telkens gebruik as invalshoek om ook te ondersoek hoedat dieselfde tema in Strachan se werk aanwesig is en op watter manier dit in laasgenoemde se werk ondersoek word.

In *The Crossing* is die volgende aspekte baie prominent. In die eerste plek word die idee dat die wêreld onkenbaar is en vir die mens buite reikafstand bly, telkens beklemtoon. Die wêreld word beskryf as “breath only” en word met ‘n sneeuvlokkie vergelyk - sodra die sneeuvlokkie aangeraak word, smelt en verdwyn dit. Die wêreld is soos die onaantasbare wolf - sodra die wolf geskiet word sodat ‘n mens daaraan kan raak, is dit nie meer ‘n wolf nie, maar ‘n dooie ding. Ons loop in die wêreld rond soos ‘n blinde man in ‘n donker wêreld. Ons kan geen oorsake regtig begryp en geen gevolge voorspel nie. ‘n Ooreenkoms is te vind in die werk van Strachan waarin gestel word dat die uitkoms van die jag nooit vooraf bepaal kan word nie.

Wat dus belangrik blyk te wees, is die huidige oomblik/die vervlietende oomblik. Dit lei die probleem van tyd in, ‘n tyd waarin alles onafgehandel is; verlede, toekoms en hede is altyd alreeds teenwoordig. In *The Crossing* kan die toekoms nie voorspel word nie en God verander dit soos Hy wil. In *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* lyk dit of die toekoms deur die getuie, deur dié storie bepaal word. Die huidige oomblik en al die voorwerpe daarin is egter sinloos sonder ‘n getuie (“the witness is all”). Niemand getuig van Billy se lewe nie. Hy is sonder ‘n getuie en dus raak sy lewe niksseggend - sy broer, Boyd, lewe ten minste in die corrido. Die man in *Die werfbobbejaan* lewe in die biografie. As niemand getuienis kan aflê oor ons lewens nie, word dit sinloos. Op dié manier word die storie wat deur die getuie vertel word die wêreld (die biografie wat Khera skryf, die man se dagboek, Billy se lewe). Die wêreld is net een storie - alle stories is weergawes van hierdie een storie (vergelyk die rol van die *izinganekwane* in *Die werfbobbejaan* en die *corrido* in *The*

Crossing).

3.2 Die onkenbaarheid van die wêreld

Die hoofkarakter in McCarthy se *The Crossing*, Billy, se wedervaringe asook die stories wat verskeie mense in die loop van die roman vertel en die raad wat hy van hulle kry, toon aan dat die wêreld onbegryplik is. Wanneer Billy die eerste nag op pad Mexiko toe met die wolf langs 'n vuur sit, brand die wolf se oë soos “gatelamps to another world. A world burning on the shore of an unknowable void” (*Crossing*: 73). Die wêreld kan nie geken word nie, omdat dit gedurig verander en altyd buite bereik bly. Die enigste dinge wat die mens kan verstaan, is die waardes en verduidelikings van die wêreld wat deur die mens self gemaak is. Die ou jagter, Don Arnulfo, verduidelik vir Billy dat wanneer iets doodgemaak word (soos die wolf), dit tot mensgemaakte dinge lei (jy kan byvoorbeeld die vel verruil en met die geld stewels koop), maar dit wat doodgemaak is, sal ophou bestaan. Die mens kan slegs sy eie skeppings in die wêreld verstaan. Wanneer 'n mens 'n hand na die wêreld uitsteek en dit probeer vashou, verdwyn dit soos 'n sneeuvlokkie: “You catch the snowflake but when you look in your hand you dont have it no more [...] If you catch it you lose it” (*Crossing*: 46). Volgens Don Arnulfo is die wolf onkenbaar en ondeurgrondelik. Dit wat 'n mens in die strik vang, is niks meer as net die tande en die pels nie. 'n Mens kan nie die ware wolf ken nie. “It’s like asking what the stones know. The trees. The world” (*Crossing*: 45 - “El lobo es una cosa incognoscible. Lo que se tiene en la trampa no es mas que dientes y forro. El lobo propio no se puede conocer. Lobo o lo que sabe el lobo. Tan como preguntar lo que saben las piedras. Los arboles. El mundo”).

Die ou man vergelyk die wolf met die wêreld. Net soos die wolf is die wêreld ook onkenbaar: “You cannot touch the world. You cannot hold it in your hand for it is made of breath only” (*Crossing*: 46). Die ciego (die blinde) sê: “[W]hat can be touched falls into dust. There can be no mistaking these things for the real. At best they are only tracings of where the real has been”. Miskien is hulle nie eers dit nie. Miskien is hulle niks meer as struikelblokke wat oorkom moet word in die fundamentele blindheid van die wêreld nie (*Crossing*: 294).

Billy probeer die wêreld verstaan. Voordat hy die wolf begrawe, lig hy haar kop uit die

blare op “and held it or he reached to hold what cannot be held, what already ran among the mountains [...]” (*Crossing*: 127). Dit is dus duidelik dat die wêreld nie verstaan en vasgehou kan word nie.

Die ou man met die lang swart hare en groen en silwer juweliersware sê vir Billy dat die wêreld net geken kan word soos dit in mense se harte bestaan. “For while it seemed a place which contained men it was in reality a place contained within them and therefore to know it one must look there and come to know those hearts and to do this one must live with men and not simply pass among them” (*Crossing*: 134). Hy het nie net nodig om ander mense te ken ten einde die wêreld te ken nie, maar moet ook deur ander mense geken word - hulle het hom ook nodig om die wêreld te ken en te verstaan. Die blinde revolusionêr se idees oor die wêreld stem hiermee ooreen. Hy gebruik die metafoor van blindheid om die wêreld te beskryf. Die blinde sê “that the light of the world was in men’s eyes only for the world itself moved in eternal darkness and darkness was its true nature and true condition and that in this darkness it turned with perfect cohesion in all its parts but that there was naught there to see [...] its nature did not reside in what could be seen or not seen” (*Crossing*: 283).

Oorsake en gevolge kan nie geken word nie. Die priester vestig hom op die verlate dorpie op soek na bewyse van God se aandeel in die wêreld. Hy het gehoop dat God die een of ander leidraad sou agterlaat: “Something unforeseen. Something out of place. Something untrue or out of round [...] Not some cause. I can tell you that. Not some cause. Causes only multiply themselves. They lead to chaos” (*Crossing*: 142). Dit is nie net oorsake wat onbekend is nie. Dit is ook onmoontlik om gevolge te voorspel. Die ganadero (veehandelaar) waarsku die twee seuns om nie te probeer om die gesteelde perde terug te kry nie, omdat dit ongewenste gevolge kan hê. Hy sê vir Billy dat gevolge nie voorsien kan word nie. Daarom is dit belangrik om baie seker te wees van wat jy wil verrig. “You do not know what things you set in motion.” Niemand kan weet en geen profeet kan die toekoms voorspel nie. Die gevolge van ‘n handeling is dikwels baie anders as wat ‘n mens kan raai. ‘n Mens moet dus seker wees dat die voornemens in jou hart groot genoeg is om al die verkeerde draaie en al die teleurstellings te bevat. Jy moet seker maak dat die moontlike gevolge van jou handeling die moeite werd sal wees: “Not everything has such a value” (*Crossing*: 202). Die idee dat die toekoms nie voorspel kan word nie, kom dikwels voor.

Dit kan moontlik beteken dat die toekoms nog nie vasgestel is nie. Die beeld word gebruik dat God die wêreld weef. Ons beleef slegs die oomblik wat "geweef" word. Die weefwerk verdwyn weer dadelik. God is net besig om die huidige oomblik te weef en kan dus die toekoms na willekeur verander en voorspellings van profete en waarsêers omver gooi (*Crossing*: 407). Aangesien die toekoms, hede en verlede nie voltooid is nie, bestaan slegs die hede – dit is voortdurend besig om "geweef" te word.

Die wêreld is ook in Strachan se werk onbegryplik. Die woord “vreemd” kom dikwels in die roman, *Die jakkalsjagter*, voor, beide as “eienaardig” en “onbekend”. Hendrik raak keer op keer bewus van die vreemdheid van sy oudste seun se naam (*Jakkalsjagter*: 55). Hy dink dat Lenka moeilik is om te verstaan (*Jakkalsjagter*: 91). Die onderwyseres praat ook van die eienaardige manier waarop die seuntjie, Lenka, na ‘n mens kyk (*Jakkalsjagter*: 81). Die jakkalsjagter/die man word dikwels as vreemd beskryf (*Jakkalsjagter*: o.a. 14, 21 & 58). Wanneer Magda in die jakkalsjagter se kamer instap, lyk alles skielik vreemd. Sy vind die boek wat sy optel ook vreemd (*Jakkalsjagter*: 62). Magda sê dat Lenka ‘n eienaardige kind is omdat hy op ‘n jong ouderdom reeds tussen slaap en dood kan onderskei (*Jakkalsjagter*: 56). Die herhaaldelike gebruik van die woord “vreemd” dui op die onverstaanbaarheid van die wêreld.

Alle sekerhede word ondermyn in Strachan se *Die werfbobbejaan*. Dit word onmoontlik om te onderskei tussen die biografie wat Khera besig is om te skryf en die manuskrip van die man oor wie sy skryf. Die grense tussen die biograaf en die man oor wie sy skryf, is ook vaag. In die ontwykende Zululand-agtergrond, word (Westerse) rede van die middelpunt verplaas aangesien daar ‘n voortdurende bewustheid van die bonatuurlike is (Burger, 1995: 65). Geen vaste subjek kan in die wêreld gevind word nie. Die teenwoordigheid van uMthakati (die toordokter) kan maklik aangevoel word ná geslagte se vertellings om die vure (*Werfbobbejaan*: 19). uMthakati ry agterstevoor op ‘n bobbejaan, sy duim in die dier se anus geanker. Hy het sy handlanger, uMkhovu, ‘n zombi gebore uit die paring van mens met bobbejaan, grootgemaak op die spoeg, naels en hare van sy meester (*Werfbobbejaan*: 19). Aan die einde grawe die toordokter, uMthakati, die liggaam van die jagter, akademikus en soldaat op en dryf ‘n skerpgemaakte stok deur sy kop om hom ‘n tweede lewe as iMfakambili te gee (*Werfbobbejaan*: 159). Die rasonele, verklaarbare (Westerse) wêreld

word ondermyn deur die klem op die bonatuurlike.

Vreemde stories wat deur die mense van Zululand vertel word en verskynsels wat op die oog af bonatuurlik is, laat Khera beseft dat Zululand nie verstaan kan word op dieselfde logiese manier waarop haar georganiseerde wêreld in Kaapstad verstaan kon word nie. Sy beseft dat daar 'n "ondeurdringbare grens" tussen mense soos sy en die geheime in die berge is (*Werfbobbejaan*: 22). Sy het 'n onverklaarbare gevoel dat daar kragte in die omgewing werksaam is, dinge wat jy nie sien nie, wat jy net aanvoel (*Werfbobbejaan*: 146). In teenstelling met die wêreld van Kaapstad waar alles georganiseerd en onder beheer is, is daar 'n gevoel van uitgelewerdheid - riviere met krokodille, haaie in varswaterstrome, gifslange en yslike spinnekoppe (*Werfbobbejaan*: 28). Khera stel haarself gerus deur uit te wys dat daar niks bonatuurliks aan die bobbejaan is nie: "Eintlik is dit net 'n bobbejaan aan 'n ketting, hans grootgemaak, afhanklik van iemand om elke dag kos in sy bak te gooi - 'n afgeskepte troeteldier wat verstandloos in die niet tuur" (*Werfbobbejaan*: 101). Sekondes later word haar kantbroekie van die wasgoedlyn afgewaai tot in die hande van die bobbejaan - "asof deur 'n onsigbare hand geruk" (*Werfbobbejaan*: 101). Later sit hy met die broekie in die een hand en sy penis in die ander. Haar rasionalisasie van minute tevore word ondermyn (Burger, 1995: 68).

As die onderskeid tussen verskillende karakters ineenstort, word dit steeds moeiliker om die wêreld te verstaan. Dit word onmoontlik om te onderskei tussen die jagter en die bobbejaan wanneer die rol van jagter en gejagte voortdurend plekke ruil. Hulle raak vervleg en rol in die modder rond. Die jagter en prooi word een (*Werfbobbejaan*: 144). Wanneer die jagter die bobbejaan in sy geweer se visier sien, sien hy sy eie lewe, dit is soos 'n kyk in die spieël (*Werfbobbejaan*: 145). Die dood van die bobbejaan, die dood van die soldaat en die dood van die ou man in die sooihuis word saamgetrek in 'n enkele gelyktydige dood (*Werfbobbejaan*: 166).

Die enigste orde wat in die wêreld gevind kan word, is die orde van vertelling. Maar die narratief gee geen finale antwoorde nie, die teks skram weg van 'n finale betekenis. Khera probeer om die wêreld van die jagter/wildvanger/akademikus/soldaat te beskryf in die biografie waarmee sy besig is. Sy vind dit egter moeilik om sy wêreld te verstaan en te

rekonstrueer. Dit is moeilik omdat sy dit nie moontlik vind om kritiese afstand te behou nie. Alles het te persoonlik geraak (*Werfbobbejaan*: 39). Wanneer Khera die wildvanger se manuskrip lees, is sy nie seker van wie daar gepraat word nie, wie gejag gaan word en selfs wanneer die jagtog gaan plaasvind/plaasgevind het nie (*Werfbobbejaan*: 99). Sy skryf oor 'n figuur wat weier om deur die konvensies van die teks ingehok te word (*Werfbobbejaan*: 142) en voel soms dat sy haar vas geskryf het (*Werfbobbejaan*: 68). Die beskrywing van die begrafnis is verwarrend en daar is talle onbeantwoorde vrae: "Hoekom is daar soveel verskillende weergawes van die gebeurtenis in die manuskrip? [...] Wanneer vind dit plaas, waar is die sooihuis waarvan so baie gepraat word, en hoekom word so baie aandag gewy aan die beesslagtery, die bewaking van die lyk?" (*Werfbobbejaan*: 158). Khera dink dat die intrige alle grense van redelikheid begin oorskry (*Werfbobbejaan*: 158). Die man het tussen die aantekeninge verdwyn. Daar was leë kolle - tydperke in sy lewe wat sy nie in die biografie kon verantwoord nie (*Werfbobbejaan*: 18). Hy glip tussen die woorde weg (*Werfbobbejaan*: 53). Khera is besig met die skep van 'n verhaal waarvan die drade nie wil bind nie (*Werfbobbejaan*: 27).

Volgens die ganadero in *The Crossing* is daar nie 'n voorspelbare toekoms nie. God is besig om die hede te weef. In die Strachan-tekste is verlede/hede/toekoms vervleg. Hierdie vervlegting dra by tot 'n onverstaanbare wêreld. Aan die een kant is daar 'n verskil te vind in die dood van die ou man in die sooihuis, omdat dit lyk of die toekoms hier wel voorspelbaar is. Aan die ander kant stem dit ooreen met die idee in *The Crossing*: alhoewel die toekoms nie voorspel kan word nie en niks dieselfde bly nie, is daar een gebeurtenis waarvan ons seker kan wees – die dood. Soos die dood van die ou man in die sooihuis onafwendbaar is, is Billy ook seker van die dood (*Crossing*: 346).

Onbeantwoorde vrae in die romans, *Die jakkalsjagter en Die werfbobbejaan*, veroorsaak onsekerheid. Hierdie onsekerheid lei tot die besef dat die wêreld nie geken of verstaan kan word nie. Dit kan nie vasgehou word nie. Soos die sneeuvlokkie in *The Crossing* smelt wanneer 'n mens dit in jou hand vashou, "verdwyn" die wêreld wanneer ons dit probeer vasvang. Alhoewel die onkenbaarheid van die wêreld nie uitgespel word in die Strachan-tekste soos in *The Crossing* nie (o.a. "unknowable": 73 en "incognoscible": 45), tree dit op die voorgrond wanneer hierdie romans saamgelees word. Die onkenbaarheid kom veral na

vore in die klem op die bonatuurlike in *Die werfbobbejaan*.

3.3 Die verganklike wêreld

In *The Crossing* kom die verganklikheid van die wêreld duidelik na vore. Dit is nie net onmoontlik om die wêreld te verstaan nie; die wêreld is ook verganklik en van verbygaande aard. Ons leef in die hede en kan nie vashou aan enige gegewe oomblik nie. Die Sigeuner vertel vir Billy dat die wêreld nie vasgehou kan word nie. Hy sê dat die verlede in elk geval nie baie meer as 'n droom is nie en dat die krag van die verlede in die wêreld baie vergroot word. Om aan enige oomblik vas te hou, sou wees om agtergelaat te word met die dop van daardie oomblik - nie die oomblik self nie. "For the world was made new each day and it was only men's clinging to its vanished husks that could make of that world one husk more" (*Crossing*: 411).

Elke nuwe ervaring verander die wêreld geheel en al. Dinge verander van oomblik tot oomblik en is nooit weer wat hulle was nie. Wanneer Billy die naakte prima-donna in die rivier sien, besef hy die son het opgekom en die rivier het soos tevore gevloei, maar niks was dieselfde nie en hy het ook nie gedink dat dit ooit dieselfde sou wees nie. Hy het gesien dat daar 'n sluier voor die wêreld was (*Crossing*: 220). Daar sal hierna geen pad terug wees nie (*Crossing*: 6). Dit gee te kenne dat dinge die hele tyd verander. Niks bly dieselfde nie.

Die vrou wat saam met die blinde man is, sê dat baie verander het. En ten spyte daarvan is alles dieselfde (*Crossing*: 277 - "Y mucho ha cambiado. Y a pesar de eso todo es lo mismo"). In teenstelling daarmee sê die blinde dat niks verander het nie en alles was anders (*Crossing*: 277-278). "The world was new each day for God so made it daily. Yet it contained within it all the evils as before, no more, no less" (*Crossing*: 278).

Omdat niks dieselfde bly nie, kan daar geen sekerheid wees nie - ook nie oor die toekoms nie: "[T]he one thing [Billy] knew of all things claimed to be known was that there was no certainty to any of it [...] Anything at all" (*Crossing*: 346). Hy het nie geweet hoe die einde van sy reis sou lyk en of hy dit selfs sou ken wanneer dit aanbreek nie (*Crossing*: 354). Niemand kan sê hoe hulle lewe gaan verloop nie. Dit is nooit soos jy verwag nie.

Teen die einde van die roman loop Billy weer eens die vermeende verkrachter van die jong Mexikaanse meisie raak. Hulle ruil idees oor lewe en dood uit. Die man sê dat dood op twee maniere verstaan kan word: elke persoon doen dinge wat hulle eie dood veroorsaak (“put one foot in front of the other and thus become accomplices in their own deaths”) of die dood is reeds by geboorte bepaal (“that men’s ends are dictated at their birth and that they will seek their death in the face of every obstacle”) (*Crossing*: 379). Billy se reaksie hierop is dat dit nie regtig ter sake is of ‘n mens se lewe vooraf bepaal is, vooraf in ‘n boek opgeskryf is en of dit daagliks vorm kry nie, “for it had but one reality and that was the living of it” (*Crossing*: 380). Volgens Billy vorm mense hulle eie lewens, maar dit is ook waar dat dit geen ander gestalte kan hê nie (*Crossing*: 380).

Die wêreld en die verlede kan nie geken word nie. Dit is vir Billy selfs moeilik om die verlede te onthou: “His home had come to seem remote and dreamlike. There were times he could not call to mind his father’s face” (*Crossing*: 135). “Life is a memory, then it is nothing” (*Crossing*: 145), omdat herinneringe met die tyd verdof. “The past, he said, is always this argument between counterclaimants” (*Crossing*: 411). Daar is nie net een weergawe van die verlede nie.

Ook in *Die jakkalsjagter* verander dinge gedurig en ‘n mens kan nie aan een spesifieke oomblik vashou nie. Soos Billy wat dit moeilik vind om die verlede te onthou, kan Gillian haar nie eens die hede (waar Lenka is, wat hy doen en hoe dit daar lyk) verbeel as sy haar oë toemaak nie. Dit voel of sy “so half in die niet in” skryf (*Jakkalsjagter*: 31). Sy skryf in een van die briewe dat sy ná ‘n danssessie die illusie het dat haar bene bitter lank en mooi is en noem hierdie gedagtes verbeeldingsvlugte, een van haar manifestasies van ontvlugting (*Jakkalsjagter*: 31). Daar is baie verwysings na die verbeelding. Terwyl Lenka met Esmé gesels, verbeel hy hom byvoorbeeld hy ruik rook (*Jakkalsjagter*: 22) en na die egskeiding verbeel hy hom dat daar ‘n verandering in die toonhoogte van die verkeer is (*Jakkalsjagter*: 17).

Gillian erken dat sy eers ‘n bietjie afstand wou kry, wou dink, sodat die tyd sy skilferwerk aan Lenka se gesig en onrustige hande doen (*Jakkalsjagter*: 32). Niks bly vir ewig staan nie. Wanneer Lenka vir sy oupa gaan kuier, sê die ou man dat hy ‘n plan moet maak met

die prent van die groot bloekomboom met 'n plaashuis in die agtergrond, want hy besef dat dit op die ou einde tot niet sal gaan (*Jakkalsjagter*: 71).

Reeds aan die begin van *Die werfbobbejaan* vind Khera dit vreemd hoe vaag die woonstel geraak het wat sy in die Kaap agtergelaat het (1, 17). Sy wonder of sy heeltemal los geraak het daarvan (*Werfbobbejaan*: 18). In *Die jakkalsjagter* het sy egter gevoel dat die gedagte dat sy Tafelberg vir maande of jare lank nie gaan sien nie te groot is vir haar (24). Die feit dat Khera haar eers nie die lewe sonder Tafelberg kan voorstel nie en kort daarna wonder of sy heeltemal losgeraak het van die Kaap, dui op gedurige verandering. Niks bly dieselfde nie.

Niks kan vasgepen word nie – veral nie die man oor wie sy die biografie skryf nie (*Werfbobbejaan*: 53). Dit is soms moeilik om die dowwe potloodlyne in die dagboek te ontsyfer (*Werfbobbejaan*: 13, 42). Khera vertel vir die sanger dat sy gefassineer is deur die manier waarop dinge soos tyd en ruimte figureer in die lewe van die man oor wie sy skryf – anders as by ander mense. Hy word nie deur die konvensies van afstand gebind nie, hy kan opduik waar jy hom nie verwag nie (*Werfbobbejaan*: 79). Sy probeer om die man se geskiedenis te ontrafel, maar vind dat dit toenemend moeilik is om tussen werklikheid en fiksie te onderskei omdat daar so baie gevalle van vooruitwysing is (*Werfbobbejaan*: 14). Khera gebruik die man se manuskrip as basis vir haar biografie oor hom. Dit blyk dat die manuskrip nie alleen 'n geskiedenis van die man is nie, maar ook 'n geskiedenis van sy toekoms. Alles in die manuskrip is in die verlede tyd geskryf en dit is vir Khera onmoontlik om te sê wat geskiedenis is en wat as voorspellings oor die toekoms gelees moet word. In 'n sekere sin is die dood van die ou man in die sooihuis reeds beskryf in *Die jakkalsjagter*, maar daar word dikwels weer daarna verwys in *Die werfbobbejaan*. Aan die einde van *Die werfbobbejaan* word dit duidelik dat dit die jagter se eie dood is, maar terselfdertyd het die dood reeds plaasgevind en moet nog plaasvind.

Die verlede en die toekoms word in die enkele oomblik wanneer die jagter uiteindelik teenoor die bobbejaan staan, vasgevang. Deur die visier van die jaggeweer kyk hy af in die bobbejaan se keel verby die agtertong en die stukke slym, 'n gaping soos 'n moeras, 'n plek waar mos groei, die beweging van paddavisse, 'n modderigheid waarin buffels gerol het.

Hy sien ook die sterwende ou man op 'n enkelbed, die einde van 'n lewe, die finale kyk in die spieël (*Werfbobbejaan*: 145). Dit is 'n laaste konfrontasie met homself, sy verlede en toekoms saamgevat in daardie enkele oomblik.

Die tydstruktuur is baie verwickeld in Strachan se werke waar dit feitlik onmoontlik raak om die verlede, hede en toekoms van mekaar te onderskei. Die toekoms en die verlede kan net geken word soos dit in die hede bestaan. 'n Mens kan van niks seker wees nie - nie die toekoms nie en selfs ook nie die verlede nie. Die wêreld kan nooit ten volle geken en ontdek word nie.

Die idee dat die wêreld verganklik is, word in *The Crossing* uitgespel (411). Wanneer 'n mens met hierdie tema in gedagte die Strachan-tekste lees, is dit veral die verganklikheid as gevolg van die gedurige teenwoordigheid van die dood wat opval (*Werfbobbejaan*: 142-143). Niks hou vir ewig aan nie, want die uiteinde van die wêreld is die dood. Die verlede is 'n droom en dinge verander van oomblik tot oomblik (*Crossing*: 220). Elke nuwe ervaring verander die wêreld en daar is dus geen finale betekenis nie. In *Die jakkalsjagter* ervaar Lenka die dood op verskillende maniere: die sywurms wat deur die miere opgevrete word, die hond wat doodgeskiet word, die swaeltjie wat uit die nes val en die fisant wat doodgeskiet word. Hierdie gebeurtenisse verander Lenka onherroeplik en niks kan daarna dieselfde wees nie. Alhoewel gebeurtenisse vooraf bepaal is, is daar min sekerhede. Khera in *Die werfbobbejaan* het ook nie sekerheid nie en vra haarself af of die bobbejaan net 'n troeteldier is of wel die toenaar se rytuig.

3.4 Predestinasie teenoor vrye wil

Een van die groot vraagstukke voortspruitend uit 'n bespreking van die sinvolheid van die lewe is predestinasie. 'n Belangrike tema is die kwessie van predeterminasie teenoor keusevryheid. Is die mens se lewe vooruit beplan of kan ons ons eie keuses maak en afwyk van 'n sekere pad? In *The Crossing* kom uiteenlopende menings oor predestinasie na vore. Aan die een kant is daar die idee dat alles voorbeskik is en dat geen afwyking moontlik is nie. Aan die ander kant is daar die gedagte dat die mens oor 'n vrye wil beskik en eie keuses uitoefen. Dit is problematies: die argument is dat as God die toekoms ken, hoe kan ons hoegenaamd vry wees om ons eie lot te kies? (Priola, 1997). En as ons wel keuses kan

maak, beteken dit dat God nie almagtig en alwetend is nie omdat hy nie die toekoms ken nie?

Soms is dit duidelik dat Billy glo dat die mens sy eie planne ten uitvoer kan bring. Hy fluister byvoorbeeld vir die slapende Boyd sy planne vir hulle en die lewe wat hulle gaan hê (*Crossing*: 3). Net soos Billy vir Boyd sekere beloftes gemaak het, belowe hy later ook vir die wolf - beloftes dat hy haar sal terugneem na die berge (*Crossing*: 105). Daaruit blyk dat Billy voel dat hy in beheer is en dat hy sy planne ten uitvoer kan bring.

Na die wolf se dood het Billy egter nie meer planne nie - “[h]e didnt know where he was going” (*Crossing*: 131). Al wat hy weet, is dat hy nie meer bang is vir wat hy ook al in Mexiko sal vind nie (*Crossing*: 133). Daar is dus die aanvaarding dat hy nie weet wat vir hom voorlê nie en dat hy ook niks daaraan kan doen nie.

Na sy droom oor die vuur op die droë meer het Boyd die gevoel dat “somethin bad” gaan gebeur (*Crossing*: 35-36) wat daarop wys dat daar sekere onafwendbare gebeurtenisse kan plaasvind. Billy is bang vir die toekoms: “He feared the world to come for in it were already writ certainties no man would wish for” (*Crossing*: 325). Mr Sanders praat oor die oorlog en sê “there is no way to calculate what is to come” (*Crossing*: 345). Die dokter se mozo (slaaf) sê ook dat niemand weet wat op hom wag in hierdie wêreld nie (*Crossing*: 332 - “Nadie sabe lo que le espera en este mundo”). Billy sê reeds in die begin van die roman vir Boyd dat jy nie weet waartoe enigiemand in staat is nie (*Crossing*: 14). In die kroeg saam met die dronk mans voel Billy “that some part of his arrival was not only known but ordained” (*Crossing*: 363). Wanneer Billy met Quijada praat, sê hy ook dat “[n]o one can tell what your life is goin to be”; dit is nooit soos jy verwag nie (*Crossing*: 387).

Die Sigeuner beweer dat God ons nie toelaat om die toekoms te ken nie. God het geen verantwoordelikheid aan ons om iets op ‘n sekere manier te laat gebeur nie. Hy is nie verbonde aan enige siener of profeet nie en kan die uitkoms van enigiets verander - selfs die dinge wat sieners of towenaars voorspel (*Crossing*: 407). Die palmleser kon nie vir Billy enigiets van sy toekoms vertel nie. “[W]hatever she had seen could not be helped be it good or bad and [...] he would come to know it all in God’s good time” (*Crossing*: 369).

Die man wat in die ingang van die kerk staan en met Billy begin gesels, gaan ook van die uitgangspunt uit dat die mens nie 'n vrye wil het nie en dat God alles vooruitbestem het: "I had come to believe that hand a wrathful one [...] I could not believe that He would destroy his own church without reason" (*Crossing*: 142). Wanneer hy van die kerk praat, sê hy die "church that is doomed to fall" (*Crossing*: 145). Hy praat ook van die "workings of fate" en die "hand of Providence" (*Crossing*: 146).

Aan die ander kant is daar die argument dat dit onmoontlik is om van predeterminasie te praat as gevolg van die verganklikheid van die wêreld. Wanneer Billy vir Quijada sê dat 'n mens nie weet wat om te verwag nie, is Quijada se reaksie: "If people knew the story of their lives how many would then elect to live them? People speak about what is in store. But there is nothing in store. The day is made of what has come before. The world itself must be surprised at the shape of that which appears. Perhaps even God" (*Crossing*: 387).

Die wêreld word elke dag nuut geskep: "The world was new each day for God so made it daily" (*Crossing*: 278). Die blinde man sê dat oorsprong en bestemming bloot gerugte is. Die wêreld bestaan net in ons handelinge: "To move is to abut against the world. Sit quietly and it vanishes" (*Crossing*: 291). Die verlede en die toekoms kan net geken word soos dit in die hede bestaan.

Uit die beeld dat God besig is om die wêreld te weef, lyk dit asof daar nie 'n verlede of 'n toekoms vir die wêreld is nie: "Weaving the world. In his hands it flowed out of nothing and in his hands it vanished into nothing once again. Endlessly. Endlessly" (*Crossing*: 149).

Die idee dat ons net die huidige oomblik het, word weergegee in Billy se antwoord aan die vermeende verkragter: 'n mens se lewe neem dag na dag vorm aan. Dit is ook voor die hand liggend in die manier waarop hy besluite maak - sonder om daarvoor na te dink en sonder goeie redes. Hy neem besluite sonder enige verduidelikings. Sy besluit om nie die wolf dood te maak nie, word nie verduidelik nie. Billy self sou dit waarskynlik nie kon verduidelik nie (*Crossing*: 53). Wanneer Billy die wolf vang en op pad huis toe is, verander hy skielik van besluit (*Crossing*: 66). Die veeboer vra later vir hom hoekom hy van besluit

verander het, en hy antwoord bloot dat hy van plan verander het. Wanneer die veeboer wil weet wat die rede daarvoor is, antwoord Billy hom nie (*Crossing*: 66).

Shaviro (1993: 146) skryf: “We would like to believe that our destiny is lofty and singular - whether it be self-willed or decreed by a transcendent and inexorable fate”. Hiermee sê hy dat dit nie “lofty” en “singular” is nie. Shaviro (1993: 151) praat van ‘n “‘third destiny’, exceeding both will and fate”.

“The essential nature of human existence is an unending dialectical tension” (Morrison, 1993: 185). Sy noem dit ook “the duality of man’s nature” (Morrison, 1993: 180). Billy voel byvoorbeeld dat “whether a man’s life was writ in a book someplace or whether it took its form day by day was one and the same for it had but one reality and that was the living of it. Hy het gesê alhoewel dit waar is dat die mens sy eie lewe vorm, is dit ook waar dat dit geen ander gedaante kon aanneem nie “for what then would that shape be?” (*Crossing*: 379-380). Albei beskouings is een siening: alhoewel die mens die dood in vreemde en afgeleë plekke kan teenkom (plekke wat hulle kon vermy), is dit korrekter om te sê dat dit nie ter sake is hoe versteek of kronkelrig die pad na hulle ondergang is nie - “yet they would seek it out” (*Crossing*: 379). Mense is medepligtiges aan hul eie dood (*Crossing*: 379). Boyd is “in that place the world has chosen for him” en tog het hy dit self ook gekies (*Crossing*: 387-388). Die handleter stel dit so: “[E]vil chose its own hour and [...] those whom it sought out were perhaps not entirely lacking of some certain darkness in themselves” (*Crossing*: 369-370).

Billy sê of iemand se lewe in ‘n boek opgeskryf is en of dit dag na dag vorm aanneem, is een en dieselfde “for it had but one reality and that was the living of it” (*Crossing*: 379-380). Billy besef: “The shape of the road is the road. There is not some other road that wears that shape but only the one. And every voyage begun upon it will be completed” (*Crossing*: 230). Dieselfde idee kom in *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* na vore. Die wildvanger sê dat dit partykeer gebeur dat jou pad vooraf gekies is (*Werfbobbejaan*: 151). Die pad sal onafwendbaar eindig by die ou man in die sooihuis.

In *The Crossing* is daar dus nie een absolute waarheid oor predestinasie nie. Kundera

(1988: 6-7) skryf “[i]n the absence of the Supreme Judge, the world suddenly appeared in its fearsome ambiguity; the single divine Truth decomposed into myriad relative truths parceled out by men”. Kundera (1988: 26-27) verduidelik dat die lewe ‘n “trap” is: ons word gebore sonder om daarvoor te vra, opgesluit in ‘n liggaam wat ons nooit gekies het nie en is voorbestem om dood te gaan. Aan die ander kant kan die uitgestrektheid van die wêreld ‘n voortdurende moontlikheid vir ‘n uitkomst verskaf. Elke roman sê vir die leser: “Things are not as simple as you think” (Kundera, 1988: 18), want die soeke na die self het nog altyd, en sal ook altyd, “in a paradoxical dissatisfaction” eindig (Kundera, 1988: 25).

Dit lyk asof Lenka voorbestem is om ‘n jakkalsjagter te word. Hy kon die jakkalsjag goed onthou en het dikwels as volwassene daaraan gedink (*Jakkalsjagter*: 43). Hy was vyf jaar oud en dit was een van die belangrikste gebeurtenisse in sy lewe (*Jakkalsjagter*: 44). Lenka sê dan ook na die besoek van die jakkalsjagter dat hy ook ‘n jakkalsjagter wil word (*Jakkalsjagter*: 57). Hy het selfs vir Magda vir ‘n oomblik van agter af soos die jakkalsjagter gelyk (*Jakkalsjagter*: 88).

Die ander fasette van Lenka se lewe (soldaat en akademikus/skrywer) is reeds by sy geboorte bepaal. Wanneer die baba, Lenka, plaas toe geneem word, wil die kinders weet of dit waar is dat hy ‘n soldaat gaan word. Magda antwoord ontkenend en sê dat Lenka universiteit toe sal gaan (*Jakkalsjagter*: 45). Bloed en geweld is reeds vanaf geboorte deel van sy lewe. Die dokter sê dat daar bloed by sy naeltjie uitgeloop het (*Jakkalsjagter*: 45). Dwarsdeur Lenka se kinderjare het hy met die dood te doen: die fisant wat geskiet is en die swaeltjie wat uit sy nes geval het (*Jakkalsjagter*: 56) asook die honde wat deur Hendrik gemartel is (*Jakkalsjagter*: o.a. 44, 89-90).

Sommige gebeurtenisse wat Khera in die biografie beskryf, gebeur terwyl sy dit skryf, maar dit is ook moontlik dat hierdie dinge, asook haar skryf daarvoor, voorbestem is deur die man se eie skryfwerk, deur sy manuskrip wat sy gebruik as basis vir haar biografie. Terwyl sy die manuskrip lees, kry sy meer en meer skakels tussen beskrywings in die manuskrip en die werklikheid waarin sy haarself bevind. In die manuskrip lees sy van die jagter wat swart koffie met whisky drink saam met ‘n vrou wat hy ‘n lang ruk tevore geken het. Dit was

vroeg in die oggend voordat hy vertrek het om die bobbejaan op te spoor (*Werfbobbejaan*: 100). Twee dae nadat sy dit gelees het, kom die wildvanger/jagter/Lenka by haar kamer aan. Hy vertel haar dat hy daar is om die bobbejaan te vang. Daarna gebeur alles soos dit in die fiktiewe teks beskryf is. Sy maak koffie en gooi whisky daarin: “En toe, asof nie sy nie maar iemand anders beheer het oor haar handeling, het sy na die hangkas gestap en uit die onderste laai ‘n bottel whisky gehaal. Sy het twee proppies vol in elke beker afgemeet” (*Werfbobbejaan*: 111). Volgens Burger (1995: 66-67) word Khera se lewe en skryfwerk deur die man se manuskrip bepaal. Sy het nie beheer oor haar skryfwerk nie en het "nie 'n bepalende [...] invloed nie".

Wanneer die manuskrip waar blyk te wees soos hier, raak Khera bewus daarvan dat sy moontlik nie in beheer van haar lewe is nie: sy is vasgevang in ‘n patroon, deel van ‘n geskiedenis waarvan die uitkoms lank reeds bepaal is. Sy het geen keuse as om te beleef wat opgeteken is nie (*Werfbobbejaan*: 101). Alles is gepredestineer.

Sy erken dat sy geen beheer oor haar skryfwerk het nie, dat dit sy eie loop begin neem het, die rigting wat dit moes (*Werfbobbejaan*: 111). Sy besef dat haar rol net instrumenteel is (*Werfbobbejaan*: 18).

In *Die werfbobbejaan* besef Khera dat tyd genadeloos voortgaan. Dit is nie moontlik om aan enige gegewe oomblik vas te hou nie: die klein staanhorlosie wat Lenka as ‘n verjaardagsgeskenk saamgebring het, tik meedoënloos die tyd in die voorportaal af (*Werfbobbejaan*: 142). Sy weet ook dat sy pad oor jare sal strek en uiteindelik sal eindig by sy eensame dood in die sooihuis: “En tog moet die drade iewers bymekaar kom, moet die vooruitwysings wat oral in die boeke voorkom, die een of ander tyd gebeur...moet sy pad onafwendbaar eindig in die sooihuis waar hy alleen op ‘n enkelbed tussen bottels drank gaan sterf” (*Werfbobbejaan*: 142-143).

Die romans weerspieël ‘n soort determinisme. Alles stuur onherroepelik af op die finale konfrontasie (“showdown”) met die bobbejaan en die dood in die sooihuis. Dit lyk asof daar nie 'n vrye keuse is nie. Lenka het kleintyd al die boodskap gehoor: die boodskap om ‘n lewe lank op homself jag te maak (*Werfbobbejaan*: 143). Die feit dat daar voorspellings

oor die toekoms gemaak word, impliseer dat gebeurtenisse vooraf bepaal is. Die voorspellings is só raak dat dit Khera ontstem (*Werfbobbejaan*: 98). Sy voel dat die voorspellings in die manuskrip waarheid word; dat sy geen keuse het nie en dat die uitkoms lank reeds bepaal is (*Werfbobbejaan*: 101). Khera besluit dat niks toevallig is nie (*Werfbobbejaan*: 125). Dinge gebeur soos dit moet (*Werfbobbejaan*: 149). Die wildvanger sê ook dat dit partykeer gebeur dat 'n mens se pad vooraf gekies is (*Werfbobbejaan*: 151). Alhoewel daar soveel verskillende weergawes van die begrafnis is (*Werfbobbejaan*: 158) en Khera verward is, is sy seker dat die begrafnis sal plaasvind. Dit stem ooreen met Billy se opmerking in *The Crossing* dat ons nie weet hoe ons by ons grafte sal uitkom nie, maar dat ons die versekering het dat ons wel daar sal uitkom.

Die enigste ding waarvan ons seker kan wees, is die dood. Die dood is ons lotsbestemming. Wanneer Khera begin met die skryf van die biografie, glo sy dat dit sý is wat besluite neem en keuses maak. Later lyk dit egter asof sy net neerskryf wat reeds geskryf is en dat die uitkoms lankal reeds bepaal is (*Werfbobbejaan*: 101). Soos in *The Crossing* kom dit hier ook na vore dat die mens medepligtig is aan sy dood en dat dit lyk of die mens dit uitkies en najaag. Die wildvanger in *Die werfbobbejaan* gaan voort ten spyte van wat hy weet van die ou man in die sooihuis. Billy en Boyd gaan ook voort met hulle soektog ten spyte van waarskuwings.

3.5 'n Mannewêreld: gebrek aan kommunikasie

Opvallend in die werk van McCarthy en Strachan is die gebrek aan kommunikasie. Die corrido vertel die storie van “that solitary man who is all men” (*Crossing*: 386) en die karakters in hierdie roman is inderdaad afgesonderd.

Ten spyte daarvan dat die ou man vir Billy waarsku dat hy vervreemd sal raak van mense en uiteindelik van homself en “that the world could only be known as it existed in men’s hearts” (*Crossing*: 134), bly Billy alleen en maak geen werklike kontak met enigiemand anders nie. Die gesprekke bied inligting en insig, maar nooit kameraadskap nie. “His character is isolated, lives are secretive, speech is oblique and uncommunicative” (Kerrigan, 1994: 11). Die dialoog is kort en bondig. Billy voel geïsoleerd van alle ander mense. Hy droom van “God’s pilgrims”, maar hy is “separated [...] from the place where

they were going” (*Crossing*: 420-421).

Die enigste persoon met wie Billy wel probeer kontak maak, is Boyd. Maar selfs wanneer Billy probeer uitreik, praat Boyd steeds nie. Wanneer Billy terugkeer van Mexiko en opmerk dat Boyd waarskynlik gedink het hy is dood, antwoord hy bloot: “If I’d of thought you was dead I wouldnt be here” (*Crossing*: 171). Geen woorde word gemors nie. Billy vra vir Boyd of hy gereed is om te vertrek en hy sê “Yeah”, maar Billy kon sien dat sy oë nat was van trane. Hulle praat nooit oor wat gebeur het nie. Billy wil net weet of Boyd en hul pa die geleentheid gehad het om hul verskille uit die weg te ruim voordat hy dood is (*Crossing*: 172). Die enigste inligting wat Boyd oor die aanval verstrek, is dat die aanvallers sy naam geken het (*Crossing*: 173).

Daar is ‘n gebrek aan kommunikasie. Billy spoor Boyd aan om te praat oor wat hom hinder, maar Boyd antwoord net dat hy niks te sê het nie (*Crossing*: 248). Wanneer Billy hom vra hoe lank hy “sulled up” gaan bly, kry hy net die eenvoudige antwoord: “Till I get unsulled” (*Crossing*: 196). Billy probeer om vir Boyd te help, maar aanraking is onmoontlik: “It aint no use you askin me a bunch of stuff” (*Crossing*: 175). Billy sê dat Boyd moet ophou om aan die aanval en die moorde te dink, maar Boyd antwoord dat hy nie daaraan dink nie, dat hy aan niks dink nie (*Crossing*: 179).

Selfs wanneer Billy erken dat hy dit nodig het om met Boyd te praat, probeer Boyd die gesprek vermy:

I need for you to talk to me.

It’s okay. Everything’s okay.

No it aint.

You just worry about stuff. I’m all right.

I know you are, said Billy. But I aint. (*Crossing*: 330)

Hulle praat nooit verder daaroor nie.

Sonder om ‘n woord te praat, het Billy en Boyd geweet dat hulle die moordenaars gaan probeer vang en die perde opspoor. Hulle vertrek om dit te doen sonder dat enige bespreking gevoer word (*Crossing*: 176-177).

Die feit dat daar min werklike kommunikasie plaasvind, hou verband met die tradisionele

idee van manlikheid. Die held is 'n man van daad, nie van woorde nie. Vroue beskryf en verwoord emosies. Mans handel (Burger, 1997: 81).

Wanneer 'n mens met die dood gekonfronteer word, raak woorde 'n soort minderwaardige en potensieel gevaarlike illusie (Burger, 1997: 81). En in *The Crossing* is die dood inderdaad gedurig teenwoordig. "Blood was a condition of their lives [...]" (*Crossing*: 272). Die dood is ook die enigste ding waarvan Billy seker is: "[O]ur graves make no claims outside of their own simple coordinates and no advice as to how to arrive there but only the assurance that arrive we shall" (*Crossing*: 186). Die corrido vertel dat waar twee mans ontmoet, daar net een van twee dinge kan gebeur. In die een geval - leuens - en in die ander - dood. "That sounds like death is the truth" (*Crossing*: 386). Omdat die dood teenoor die leuen gestel word, klink dit asof die dood die waarheid is. Die dood is waarskynlik die enigste waarheid. Shaviro (1993: 144) skryf "[b]loody death is our monotonously predictable destiny [...]".

Selfs gebede is magteloos om die bloed en geweld te stil (*Crossing*: 390). Dit maak egter nie saak dat die dood die uiteinde van alles is nie, want "[w]hat the dead have quit is itself no world but is also only the picture of the world in men's hearts [...] the world cannot be quit for it is eternal" (*Crossing*: 413). As die wêreld 'n illusie is, is die verlies van die wêreld ook 'n illusie (*Crossing*: 283).

Billy en Boyd gaan Mexiko toe en word vinnig groot wanneer hulle die wrede werklikheid die hoof moet bied (Miller, 1996: 676). Jean Richey (1994: 140) beskryf die roman as 'n "rites-of-passage adventure of adolescent boys riding horses into Mexico and finding themselves caring, losing and learning what the dimensions of life mean".

Hierdie idee van inisiasie het dikwels met bloed en geweld te doen. Richey (1994: 141) skryf dat McCarthy behep is met bloed as 'n simbool van die lewe - "both for the living and, in violence, as part of dying".

Pakendorf (1990: 13) noem *Die jakkalsjagter* 'n jagverhaal en skryf dat die essensie van manlikheid soos dit in ons kultuur gedefinieer word, duidelik oorgedra word. Dit is die jag

wat die man se manlikheid beproef en bewys. Die jagter is onsentimenteel, genadeloos en vreesloos. Die jag is 'n metafoor vir die stryd tussen mens en natuur en die jagter is dus die verlosser van die bose. Die tema van die manlike psige in 'n patriargale bestel en die geweld, verbroekeling en ongevoeligheid wat daaruit voortspruit, kom na vore. Khera skryf dat die manlike mite hom keer op keer bevestig en dat dit onmoontlik is om te ontsnap. Dit is 'n oerpatroon in die onderbewuste van die gemeenskap (*Werfbobbejaan*: 76).

Die man/die jakkalsjagter/Lenka is afgesonderd. Dit is mos hoe die man veronderstel is om te wees - stil en gevaarlik (Strachan, 1984: 21). Die heel eerste sin van *Die jakkalsjagter* lui: "As 'n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie [...] vorentoe wag nuwe ontmoetings" (7). Deur nooit stil te sit nie (*Jakkalsjagter*: 40), probeer Lenka dus die eensaamheid ontvlug. Maar omdat hy nie lank op een plek bly nie, maak hy nie regtig kontak met enigiemand anders nie. In *Die werfbobbejaan* vra Khera of dit waar is dat daar nie eensaamheid is as mens aanhou beweeg nie. Die antwoord daarop wys dat hy nie meer so seker is nie: "Miskien is dit altyd daar...kry dit só net nie kans om jou in te haal nie" (*Werfbobbejaan*: 151). Daar word ook van die ou man gesê dat hy nie lank op een plek gebly het nie en al hoe meer alleen geword het (*Jakkalsjagter*: 84). Omdat die man gedurig aan die beweeg was, het hy soos gewoonlik min bagasie by hom gehad (*Jakkalsjagter*: 7).

Daar is 'n gebrek aan kommunikasie tussen die karakters in *Die jakkalsjagter*. Gillian sê vir Lenka dat hy met haar moet praat en vra hoe die muur tussen hulle gekom het. Dit het ook vir hom gevoel of sy so ver van hom is (*Jakkalsjagter*: 10). Wanneer Lenka in die hof staan vir die egskedingsaak, kan hy die regter nie mooi hoor nie (*Jakkalsjagter*: 13).

Daar is vele verwysings na stilte. Wanneer Lenka en die biologie-onderwyseres 'n seksuele ervaring het, het die stilte "gegroe". Sy het haar mond oopgemaak maar nie gepraat nie (*Jakkalsjagter*: 98). Die klein Lenka het "geluidloos gegil" toe die miere die sywurms opvreet (*Jakkalsjagter*: 82) en ook een aand toe hy wakker skrik (*Jakkalsjagter*: 59). Jare later wanneer Gillian uit die huis uittrek, steek sy stem weer in sy keel vas en geen geluid kom by sy mond uit nie. Wanneer hy sy hand teen die muur breek, gee hy 'n kreet (*Jakkalsjagter*: 12). Dit lyk dus asof die enigste manier van kommunikasie wat hy ken, dié van geweld is. Die klomp seuns op skool skeur ook die opponente se rugbytrui stukkend

(*Jakkalsjagter*: 19). Later is daar die beskrywing van die mans wat die skaap uitmekaar skeur (*Jakkalsjagter*: 110). Bruce se hemp word oopgeskeur nadat hy gewond is (*Jakkalsjagter*: 47).

Esmé vra vir Lenka of hy altyd so min praat (*Jakkalsjagter*: 22). Omdat hy nie praat nie, weet niemand veel van hom af nie. “Wie is jy? Waar kom jy vandaan?” (*Jakkalsjagter*: 91). Die weduwee se mank dogter sê dat hulle niks van hom weet nie (*Jakkalsjagter*: 86). Sy wonder oor die vreemde man (*Jakkalsjagter*: 14). Wanneer die mank dogter vir Lenka ‘n vraag vra, gee hy vir haar sy notaboek in plaas daarvan om met haar te praat (*Jakkalsjagter*: 100). Reeds op skool vind Gillian dit moeilik om met Lenka te praat (*Jakkalsjagter*: 95). Later skryf sy dat hulle mekaar nie ken nie, dat hy so ver is soos Ysland se visfabrieke (*Jakkalsjagter*: 24-25). Dit is volgens die vrou by wie se huis die leerlinge partytjie gehou het, juis die stilte wat Lenka oor hom het wat hom aantreklik maak (*Jakkalsjagter*: 93).

Gillian maak ook nie kontak nie. Alhoewel sy briewe skryf en haar gevoelens deel, beland die briewe in haar lessenaar se onderste laai (*Jakkalsjagter*: 32). Sy noem ook haar huis ‘n huis sonder stemme van buite, met net sy eie stem. Sy is moeg van die telefoon en “small talk” (*Jakkalsjagter*: 94). Aan die einde erken sy dat sy nie meer wil skryf nie; sy wil niks meer sê nie (*Jakkalsjagter*: 106). Hier is die paradoks duidelik: die feit dat sy niks meer wil sê nie, word wel gesê en daarvoor moet sy woorde gebruik.

Die manlike perspektief wat voorop gestel word, kom dus na vore in die stilte. Dit blyk ook duidelik in die manier waarop die mans oor vroue dink en hoe vroue uitgebeeld word. Daar is vele verwysings na seksuele gedagtes oor die onderwyseres, soos haar jong borste wat teen die bloes druk (*Jakkalsjagter*: 87). Wanneer sy ‘n dun bloes aanhet, stel Lenka haar vir hom kaal voor en wonder of dit waar is dat sy haar bene sou oopmaak (*Jakkalsjagter*: 92-93). In *Die werfbobbejaan* word dit beskryf as die “alewige honger na die vroulike liggaam” (23). Die mans staan skouer teen skouer in die toilet en “terwyl hulle wit strale in die sinkbak laat kletter, het hulle die klere van [Khera se] lyf afgewens” (*Werfbobbejaan*: 9).

Daar is ook voortdurende verwysings na drank wat manlikheid “bewys”. Hy vat sy drank

soos 'n man: dit is “grootmanne se hoese goet” (Strachan, 1984: 21). Lenka het 'n dowwe pyn van drank teen sy ingewande en sy maagvliese het gebrand van die drank (*Jakkalsjagter*: 11). Esmé maan hom dat 'n mens nie net van drank kan leef nie (*Jakkalsjagter*: 22). Daar word soms verwys na 'n bewerigheid (o.a. 62), maar wanneer Lenka twee keer diep uit 'n blink flessie drink, is die bewerigheid weg (*Jakkalsjagter*: 61-62).

In *Die werfbobbejaan* is daar ook 'n sterk manlike aanslag: die ruheid van die gesprek en die bewustheid van Khera as vrou (23). Wanneer die jong man van die inisiasieskool terugkeer, is daar 'n finale inisiasietoets. Daar word 'n beroep op sy manlikheid gedoen (*Werfbobbejaan*: 74-75). Die vrou bly op die agtergrond, maar sy is deel van die rite, want sy is die prys waarvoor daar geveg word (*Werfbobbejaan*: 76). Khera as enigste vrou is slegs toehoorder. Sy luister na vertellings (*Werfbobbejaan*: 56-57). Wanneer Khera Bert se uitnodiging see toe aanvaar, dink hy onmiddellik wat Eddie en die ander “boys” sal sê (*Werfbobbejaan*: 26).

Daar is nie kommunikasie tussen die karakters nie. Khera sê in die begin dat dit haar beter pas om alleen te wees. Dit is een van die redes waarom sy hierdie afgeleë hotel gekies het (*Werfbobbejaan*: 4). Sy werk bedags alleen in haar kamer en sit saans eenkant en whisky drink (*Werfbobbejaan*: 9). In die man se dagboek lees sy dat sy oggendkoerant die enigste kontak is wat hy met die buitewêreld hou (*Werfbobbejaan*: 45). Wanneer die wildvanger saam met Khera na haar kamer toe gaan, sê sy dat hy eers met haar moet praat, maar hy antwoord nie. Die volgende oggend is dit sy wat sê dat hulle anderdag kan praat (*Werfbobbejaan*: 49, 51). Die karakters is soos vreemdelinge vir mekaar (*Werfbobbejaan*: 47). In *Die werfbobbejaan* is daar verduidelikings vir die afwesigheid van kontak. Die navorser lei byvoorbeeld 'n afgesonderde lewe (*Werfbobbejaan*: 27) en die eensaamheid kan 'n terugkeer na jouself beteken (*Werfbobbejaan*: 64).

Al drie romans kan tot 'n groot mate as jagverhale beskou word. Jag is tradisioneel 'n manlike tydverdryf. Dus vind 'n mens tradisioneel manlike eienskappe in die Strachan-tekste: die man praat nie baie nie en deel nie sy gevoelens nie. Hy bly alleen en afgesonderd, omdat hy nie werklik kontak maak met ander nie. Dit is egter nie net die

manlike karakters wat afgesonder is nie. Ook Khera in *Die werfbobbejaan* is alleen en afgesonder.

3.6 Grense

McCarthy het al met die publikasie van *All the Pretty Horses* dit aangebied as die eerste in 'n trilogie, die sogenaamde "Border trilogy". Dit is dus duidelik dat grense 'n belangrike rol speel. Ook in *The Crossing* is grense van belang. Eerstens dui dit op die grens tussen Mexiko en die VSA. Mexiko is die mistieke en wilde ruimte (soos Zululand in *Die werfbobbejaan*). Dit hou ook verband met die grens tussen Oos en Wes (die klassieke skeiding tussen die Wilde Weste en die "Maak" Ooste), omdat die romans dikwels as Westerns geklassifiseer word. Die grens tussen die VSA en Mexiko is eintlik 'n Noord-Suid-skeiding, maar dieselfde beginsel is van toepassing hier. "Die Weste is die 'grens' waar beskawing en wildernis ontmoet, waar gevestigde gemeenskappe teenoor wettelose ruimtes te staan kom" (Burger, 1997: 74). Kerrigan (1994: 11) beskryf dit as "the meeting-point of two worlds - one modern, orderly, Anglo-Saxon and the other archaic, anarchic and Spanish". Die verskil is egter vinnig besig om te verdwyn. Daar is reeds vroeër gewys op die Ou Weste wat verdwyn te midde van die indringing van die nuwe geïndustrialiseerde tegnologiese wêreld van die VSA (Riggan, 1992: 128).

Volgens Kerrigan (1994: 11) is dit egter nie die twee kulture en die kontraste tussen hulle wat hoofsaaklik vir McCarthy interesseer nie. "His concern is with the very notion of the delimiting boundary which gives definition only as it is crossed. We need boundaries to comfort and contain. We need to push up against these limits to feel sure that they are there". Die ketter "wished [...] to strike some colindancia with his Maker. Assess boundaries and metes. See that lines were drawn and respected" (*Crossing*: 151). Die priester se weg deur die wêreld was so breed dat dit skaars 'n pad gemaak het (*Crossing*: 152). Die priester het geglo in 'n onbegrensde God sonder middelpunt of omtrek. "By this very formlessness he'd sought to make God manageable. This was his colindancia [...] And in this colindancia God had no say at all. To see God everywhere is to see Him nowhere" (*Crossing*: 153). Die ketter het verstaan wat die priester nie kon verstaan nie: "That what we seek is the worthy adversary". Ons hunker na vastheid wat ons kan teenstaan, "[s]omething to contain us or to stay our hand. Otherwise there were no boundaries to our

own being and we too must extend our claims until we lose all definition” (*Crossing*: 153).

Die grense vervaag: die jagter (*Crossing*: 75 - “cazador”) word die een wat gejag word: “[B]illy, the horse and the dog] looked like what they were, outcasts in an alien land. Homeless, hunted, weary” (*Crossing*: 296).

Kerrigan (1994: 11) skryf dat Billy aan die beweeg moet bly “if he is to attain any sense of identity at all”. Die wolf het beweeg “[a]s if to make acts of abatement to the life in the world” (*Crossing*: 93). Dit is ook wat die blinde gesê het: “To move is to abut against the world. Sit quietly and it vanishes” (*Crossing*: 291).

In *Die jakkalsjagter* is grense in meer as een opsig belangrik. Een aspek is die grens waar die oorlog afspeel en waar Lenka as soldaat geveg het (*Jakkalsjagter*: o.a. 27, 28). Grense vervaag in hierdie roman: daar is nie duidelik afgebakende grense tussen die karakters nie. Die grense tussen jagter (die jakkalsjagter/die man/die soldate) en gejagte (die jakkals/die wit hond/ die voortvlugtige) vervaag sodat die rolle soms omgeruil word. Die hond het die man vanuit die ruigte dopgehou (*Jakkalsjagter*: 33) soos wat die man die hond dopgehou het (*Jakkalsjagter*: 26). Die grense vervaag sodat ‘n mens later nie meer seker is wie die vyand is nie. Die man skryf in sy notaboek: “Wie was die vyand?” (*Jakkalsjagter*: 104).

Wanneer die man doodgaan, verskil die mense oor die identiteit van die gestorwene. Die mense op die dorp sê dit is die man wat alleen op die plaas gewoon het, ander sê dit is die jakkalsjagter en die padwerkers sê dit is die man wat die boeke geskryf het (*Jakkalsjagter*: 99). In die roman lyk dit dikwels asof hierdie drie figure dieselfde mens is.

Lenka maak ‘n inskrywing in sy notaboek dat die grens die belangrikste topologiese eienskap van ruimte is. Volgens Lotman verdeel die grens die ruimte in twee nie-oorvleuelbare subruimtes. Hy noem die voorbeeld van die feëverhaal waar die ruimte verdeel word in “huis” en “bos”. “Slegs in die bos kan verskriklike en wonderbaarlike gebeurtenisse plaasvind” (*Jakkalsjagter*: 104).

Daar is die twee ruimtes van Gillian se woonstel in die Kaap en die weduwee se plaas waar

Lenka hom bevind. Gillian beskryf die Kaap as “the city of Aids” en skryf “die hele dorp lunch nou” - mense maak Tupperware-bakkies oop en koop toebroodjies en joghurt by die kafee (*Jakkalsjagter*: 39-40). Aan die ander kant is die weduwee se plaas: die lug het na stof geruik en dit was verskriklik droog (*Jakkalsjagter*: 8).

Die man onthou die twee ruimtes van sy kinderjare: die plaas (ou werf) en die moderne huis (die woonplaas) met volvloermatte en ‘n teëldak (*Jakkalsjagter*: 48; 60).

Daar word keer op keer gewys op die verskille tussen die Kaap en Zululand. Die omgewing was vir Khera ongewoon (*Werfbobbejaan*: 12). In Zululand gaan die gesprekke oor koedoes, die jagseisoen wat voorlê en rugby. In die Kaap voer die mense gesprekke oor feminisme, die rol van die skrywer en nuwe nasionale simbole (*Werfbobbejaan*: 23). Dis so anders as die Kaap se partytjies (*Werfbobbejaan*: 24). In Zululand self is daar kontraste: *izinganekwane*, 4x4's, ‘n nuwe politieke bewussyn. En ‘n amper koloniale lewenswyse onder die wit bevolking - visvang, jag, rugby en tenniswedstryde (*Werfbobbejaan*: 56).

Khera is daarvan bewus dat dit nie maklik of selfs wenslik is om alles te groepeer nie. Sy sê vir Eddie dat dit tot ooreenvoudiging lei om alles in kategorieë te plaas (*Werfbobbejaan*: 12) en dat ‘n mens verstrik raak in jou eie groeperings. ‘n Lewe kan verstrengel raak en een mens se lewe kan ‘n klomp rolle aanneem. Fasette van ‘n lewe vloei gedurig inmekaar (*Werfbobbejaan*: 14). Die wildvanger erken teenoor Khera dat hoewel sy dag op daardie oomblik uit wild bestaan, dit nie beteken dat daar nie ook ander fases was nie, moontlik heeltemal onversoenbaar met mekaar (*Werfbobbejaan*: 48). Later besef sy dat die verskillende onderdele van die skryfwerk makliker aansluiting vind (*Werfbobbejaan*: 76) wat daarop dui dat daar nie vaste grense is nie.

Net soos in *Die jakkalsjagter* ruil die wildvanger en die bobbejaan in *Die werfbobbejaan* rolle om. Dit begin reeds voordat die bobbejaan ontsnap en agtervolg word: wanneer die wildvanger met sy trok na die hotel toe ry, hou die werfbobbejaan die trok deur skrefiesoë dop (*Werfbobbejaan*: 44). Terwyl die bobbejaan deur die wildvanger agtervolg is, het hy die wildvanger hom laat sien (*Werfbobbejaan*: 123) en sy spoor vir die wildvanger gelaat na waar die swartmamba opgekrul lê (*Werfbobbejaan*: 125). Die bobbejaan “praat” ook met

die jagter deur 'n streep dwars oor die spoor te trek. Die prooi het die jagter verwittig dat hy hom heeltyd dopgehou het en gaan terugslaan (*Werfbobbejaan*: 140). Later word dit eksplisiet gestel dat die jagter en prooi in een geheel saamsmelt en dat die buitewêreld uitgesluit word (*Werfbobbejaan*: 144). Die jagter kry ook die bobbejaan se lêplek en maak sy lyf tuis in dieselfde holte (*Werfbobbejaan*: 132). Dit het gelyk of die honde deurmekaar raak met die bobbejaan en die wildvanger. Dit het partykeer gelyk of hulle op die wildvanger se spoor hardloop (*Werfbobbejaan*: 136). Wanneer Khera in die manuskrip van die agtervolging lees, wonder sy van wie hier gepraat word: "Wie is dit wat gejag gaan word?" (*Werfbobbejaan*: 99-100). Khera lees 'n storie in een van die dagboeke dat soldate 'n voortvlugtige agtervolg het en dat hy later by die groep agtervolgers ingeskakel het en saam met hulle die spoor gesoek het (*Werfbobbejaan*: 126).

Dit is vir Khera moeilik om die mense in die kroeg los te sien van die boek waarmee sy besig is (*Werfbobbejaan*: 1). Alhoewel sy vreemd voel, wonder sy later of sy soos die mense van die omgewing lyk (*Werfbobbejaan*: 23). Die grense van haar eie beweegruimte het verskuif (*Werfbobbejaan*: 54).

In die Strachan-tekste hou "grens" eerstens verband met landsgrense waar die oorlog plaasvind. Wanneer hierdie tekste teen die agtergrond van die "Border trilogy" gelees word, kom ander "betekenisse" van grense ook na vore. Die mens het grense nodig waarteen ons kan baklei. Wanneer die man in *Die jakkalsjagter* skryf dat 'n mens moet aanhou beweeg (7), is dit nie net om eensaamheid te vermy nie. Dit word nou teen die agtergrond van *The Crossing* ook 'n manier om aan die wêreld te raak. In hierdie romans vervaag/verdwyn grense. Jagter en gejagte ruil plekke om. Die jagter word die een wat gejag word. Volgens Viljoen (1995: 97) word dié skrywer in *Die jakkalsjagter* die "geskryfde" in *Die werfbobbejaan* wanneer Khera 'n biografie oor hom skryf. Dit is egter nie so eenvoudig nie, want dit illustreer 'n verdere vervaging van grense: alhoewel daar oor hom geskryf word en hy dus die "geskryfde" is, bly hy in 'n sekere sin ook skrywer: Khera skryf net wat hy reeds geskryf het. Ons is terug by die eerste tema, die onkenbaarheid van die wêreld, want die vervaging van grense veroorsaak onsekerheid en gevolglik onbegrip.

3.7 Die stories is die wêreld

Die priester besef dat alle voorwerpe sonder betekenis is behalwe as hulle stories bekend is (*Crossing*: 142). Die wêreld en die verlede kan dus net geken word deur die stories wat die getuies vertel en dit is hierdie stories wat betekenis gee:

Things separate from their stories have no meaning. They are only shapes. Of a certain size and color. A certain weight. When their meaning has become lost to us they no longer have even a name. The story on the other hand can never be lost from its place in the world for it is that place. (*Crossing*: 142-143)

Die Sigeuner herhaal die idee dat betekenis net gevind kan word in 'n voorwerp se geskiedenis. Hy sê dat die vliegtuig (soos enige voorwerp) geen betekenis het behalwe in sy geskiedenis nie (*Crossing*: 405). Volgens hom is die groot probleem met die wêreld "that that which survived was held in hard evidence as to past events" (*Crossing*: 410). Die Sigeuner het uit die ou foto's wat sy pa uit solderkamertjies bymekaargemaak het, geleer dat afbeeldings nie sorg vir onsterflikheid nie. Oplaas verdwyn almal in vergetelheid (*Crossing*: 413). Die siening dat die getuienis wat oorleef het 'n ware voorstelling van die verlede gee, is "a false authority", omdat die voorwerpe/getuienis wat bly bestaan het, nie uit eie wil oorleef het nie (*Crossing*: 410). Maar terwyl dit in stand bly, sal dit getuienis aflê oor die verlede, ook sonder om 'n keuse te hê. Die voorwerpe wat nog bestaan, kan net oor hulleself getuig en nie oor dit wat nie oorleef het nie: "In the world that came to be that which prevailed could never speak for that which perished but could only parade its own arrogance. It pretended symbol and summation of the vanished world but was neither" (*Crossing*: 411).

The "third history" bestaan in die geskiedenis van die stories (*Crossing*: 411 - "La tercera historia [...] [é]l existe en la historia de las historias"). Die gevolgtrekking is dat die waarheid net in vertelling en beskrywing lê. Omdat herinneringe met die tyd verdof, kan ons net 'n geskiedenis maak uit dit wat vir ons agtergelaat is (soos die wrak van die vliegtuig vir die man wie se seun dood is; soos Boyd se oorskot vir Billy; soos die woorde van die dooies wat ons onthou). Ons maak 'n wêreld hieruit en probeer in daardie wêreld lewe.

Die belangrikheid van stories kom keer op keer in *The Crossing* na vore. Soms word stories vertel as daar nie meer woorde is om gebeurtenisse te beskryf nie. "When he'd [Billy] said all he knew to say he told it [the wolf] stories. Stories in spanish that his grandmother had

told him as a child” (*Crossing*: 274).

Die ou Mexikaanse jagter vertel vir Billy dat die lewe nie verstaan kan word deur dinge dood te maak nie en dat niks regtig vasgehou en verstaan kan word nie. Die sjamaan sê ook vir hom dat die wêreld nie tasbaar is nie; dit bestaan slegs in mense se harte. Die priester in die verlate dorpie sê: “Things separate from their stories have no meaning” (*Crossing*: 143). Die enigste ding wat in die wêreld gevind kan word, is die corrido (storie). “And like all corridos it ultimately told one story only, for there is only one to tell” (*Crossing*: 143). Die wêreld is ‘n storie. Ons weet nie wat uit die storie gelaat kan word nie. Die manier waarop die wêreld gemaak is, is verborge vir die mens. Hy hou vol dat “there is but one world and everything that is imaginable is necessary to it. For this world also which seems to us a thing of stone and flower and blood is not a thing at all but a tale” (*Crossing*: 143).

Hy gaan verder om die storie van ‘n ou ketter te vertel. Hierdie man het ‘n lang stryd met God gehad nadat hy rampe oorleef het en baie swaarkry deurgegaan het. Die ketter het tot die slotsom gekom dat elke handeling se betekenis in die getuie lê: “Acts have their meaning in the witness. Without him who will speak of it? In the end one could even say that the act is nothing, the witness all” (*Crossing*: 154). Dit lei tot die gevolgtrekking dat die wêreld ‘n storie is en dat die wêreld bestaan as gevolg van die getuies. Die taak van die storieverteller is nie maklik nie (*Crossing*: 155, 157). Dit kom voor of hy hy sy verhaal uit baie moontlikhede moet kies. Dit is egter nie die geval nie. Die verteller moet liever uit die een moontlikheid baie stories maak (*Crossing*: 155). Soos alle corridos vertel dit op die duur net een storie, omdat daar net een is om te vertel. Daar is net een wêreld (*Crossing*: 143).

Wanneer Billy vir Boyd gaan soek, vra hy vir Quijada wat die corrido sê. Quijada antwoord dat die corrido alles vertel en niks vertel nie. “It tells what it wishes to tell. It tells what makes the story run. The corrido is the poor man’s history. It does not owe its allegiance to the truths of history but to the truths of men. It tells the tale of that solitary man who is all men” (*Crossing*: 386).

Die belang van vertelling/narratiewe om die wêreld sin te gee word ook in die werk van

baie teoretici gevind. Volgens Gergen (1999) kan 'n mens 'n gevoel van samehang en rigting uit gebeure voortbring deur gebruik te maak van die konvensies van vertelling. Die lewe verkry betekenis en gebeurtenisse word sinryk. Boyd (1983: 7) sê die “relationship between reality and its representation in fictional discourse is problematic”. Waugh (1984: 3) vra die vraag hoe dit moontlik is om enigiets te “beskryf”. Daar is 'n fundamentele dilemma: “[I]f [the author] sets out to ‘represent’ the world, he or she realizes fairly soon that the world, as such, cannot be ‘represented’. In literary fiction it is, in fact, possible only to ‘represent’ the *discourses* of that world”.

Van Coller (1991: 18) skryf dat daar deurgaans metanarratiewe kommentaar in *Die jakkalsjagter* gelewer word. Hy noem die volgende voorbeelde: palimpses, narratiewe inbedding en ruimte (Lotman). Die begrip palimpses slaan in die eerste plek op die proses van skryf self. Die hele geskiedenis is 'n palimpses en die man is besig met die ontrafeling van sy geskiedenis (Van Coller, 1991: 18). Die idee van palimpses (Van Gorp) is 'n sleutel tot die teks: Palimpses is 'n perkamentblad of 'n papiusblad waarvan die oorspronklike teks weggewas, afgeskuur of uitgekrap is om daarna weer beskryf te word. Tekste wat mense nie meer begryp het nie of wat onbelangrik geag is, of tekste waarvan daar baie eksemplare was, was die vernaamste slagoffers van hierdie gebruik. Deur moderne fotografiese tegnieke kan 'n mens nou die onderliggende tekste, wat dikwels meer historiese waarde het as die oppervlakte-tekste, weer leesbaar maak. Die term kan ook in 'n metaforiese sin gebruik word om 'n teks aan te dui wat tekens vertoon van vroeëre, “onderliggende” tekste, ook al het die outeur bewus of onbewus probeer om hierdie spore, sy skatpligtigheid aan vorige tekste, “uit te wis” (*Jakkalsjagter*: 68-69). Dit sluit aan by die feit dat daar nie 'n finale betekenis is nie. Brink (1998: 12-13) stel dit so: “[A] world not only decentred and deconstructed, but permanently *sous rature*, that is, under provisional erasure, a palimpsest in which earlier or alternative meanings are never completely obliterated”.

Volgens Vaughan (1990: 12) is die idee van 'n palimpses bepalend ten opsigte van die skryfhandeling, asook vir die ontrafeling van “daardie handeling-as-eindelose-soekproses-binne-tyd-en-ruimte deur die léser”. Skryf/lees om te probeer “be-teken”, om “sin te maak” van begin/einde/hede/verlede/toekoms, alles verstrengel. Van Coller (1997: 10) skryf dat

die maak van stories 'n belangrike ordenende aktiwiteit skyn te wees ten einde die verlede begrypbaar en hanteerbaar te maak. Die vertel van stories het 'n genesende potensiaal.

Venter (1994b: 8) wy 'n artikel aan die tema van spoorsny waarin hy onder andere na *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* verwys. Spoorsny sê iets essensieels oor die soekende (of vluggende) mens. Dit het ook met "die hart van die epiek" te make. Narratief word tradisioneel as 'n soektog gesien (Brink, 1998: 93). Dit is nie 'n soektog na 'n absolute waarheid nie, maar 'n bietjie meer waarheid, 'n onmoontlike waarheid (Brink, 1998: 310). Die ruimte is gewoonlik vyandig sodat die tog 'n uitdaging word. Die spoorsnyer is op soek na die steeds ontwykende (Venter, 1994b: 8). Van Coller (1991: 18) skryf dat spore al is wat herkenbaar is van die verlede en die betekenis daarvan. Betekenis is dus nie 'n een-tot-een relasie tussen teken en betekende nie; dit is iets ontglippends waarvan slegs die spore herkenbaar is - soos die jakkals. "[W]ords are not fixed in their meanings but interchangeable and ultimately unreliable" (Brink, 1998: 66). Strachan se teks is 'n doelbewuste narratiewe "soektog", 'n eksperimentering met die proses van narratiewe inbedding (Van Coller, 1991: 18) soos blyk uit die verskillende vertelvlakke. Betekenisvaslegging is onmoontlik en alle stories is ineengestregel (Van Coller, 1991: 18). Khera wonder byvoorbeeld of die vreemde verhale geleidelik haar persepsie van die werklikheid begin aantast (*Werfbobbejaan*: 158).

Die soektog staan sentraal (Van Coller, 1991: 18). Dit is 'n soektog na die faktore wat die man in *Die jakkalsjagter* se lewe bepaal (feitlik gedetermineer) het, en is derhalwe ook 'n soektog na homself. In *Die werfbobbejaan* word dit beskryf as 'n terugdelf na die outyd om te probeer uitvind (129).

Die storie wat in die roman, *Die jakkalsjagter*, vertel word, is die storie wat in die man/die jakkalsjagter/Lenka se notaboek neergeskryf is. *Die jakkalsjagter* is dus 'n teks binne-in 'n teks. Die man/Lenka probeer sin maak uit die dinge wat met hom gebeur deur dit neer te skryf. In sy notaboek skryf hy oor die egskeding, die verkoop van die huis en sy/Lenka se gebreekte hand (*Jakkalsjagter*: 21). Wanneer die dokter sê dat sy hand weer gebreek sal moet word, wonder Lenka selfs hoe dit in 'n fliek sal lyk (*Jakkalsjagter*: 21). Gillian probeer sin maak uit gebeurtenisse deur briewe te skryf. Sy pos egter nooit die briewe nie;

hulle beland in die onderste laai van haar lessenaar. Dit is die rede waarom sy so ongeïnhibeerd kan wees (*Jakkalsjagter*: 32). Sy sit ook met die tikmasjien in die kring van haar gekruiste bene en dink dan: “‘n Vrou se kreatiwiteit bly maar so in die omtrek van die onderlyf se inham” (*Jakkalsjagter*: 94).

Die stories wat die onderwyseres in die klas vertel, het ‘n groot invloed op die jong Lenka. Sy vertel byvoorbeeld die storie van die dag toe haar pa se stalle afgebrand het. Dit het gelyk of daar kersvet by die perde se neuse uitdrup (*Jakkalsjagter*: 68). Daar is ook die storie van die hings: “Vier myl verder het die hings se blaas gebars - hy het langs die pad in die gras geval” (*Jakkalsjagter*: 70). Dit is as gevolg van hierdie stories dat Lenka bang is vir sy onderwyseres en nie gelukkig is by haar nie (*Jakkalsjagter*: o.a. 69, 80). Daar is ook die storie van die bars in die muur waar die vorige eenaar toegemessel is nadat hy met klippe doodgegooi is. Die tante wat vir Lenka die storie vertel het, wou nooit op die plaas oornag nie (*Jakkalsjagter*: 49). Brink (1998: 76) skryf: “As long as that distant past remained beyond the grasp of language it could not harm anyone, but turned into story the consequences are devastating”.

Die idee dat dinge sonder hulle stories geen betekenis het nie (*Crossing*: 142-143) kom ook in *Die jakkalsjagter* na vore alhoewel dit nie in soveel woorde gesê word nie. Wanneer Lenka se oupa vir hom sy oupagrootjie se houtbeen wys, vertel hy vir Lenka die storie: sy oupagrootjie het die been net bedags gedra en na sy dood was daar bespreking oor wat met die been gedoen moes word. Op die ou einde het hulle besluit hy moes sonder die been begrawe word - soos in die aand wanneer hy bed toe gaan (*Jakkalsjagter*: 71-72). Sonder hierdie storie sou die houtbeen net ‘n voorwerp sonder betekenis in ‘n trommel in ‘n skuur wees.

Wanneer Magda in die jakkalsjagter se kamer inloop, kry sy vier boeke. Een van die boeke is *De theorie van vertellen en verhalen* en daar is ook ‘n artikel, *Notes on narrative embedding* (*Jakkalsjagter*: 62). Die boek en die artikel is deur Mieke Bal geskryf en handel oor verhale en narratiewe teorie. Vertelteorie speel ‘n belangrike rol (*Jakkalsjagter*: 63 & 68-69). Volgens Venter (1994b: 8) gebruik teksteoretici die metafoer van die “trace” om te verduidelik hoe taal en skryf werk. “As taalgebruiker het die mens nooit met dinge te doen

nie, net met woorde wat na dinge verwys. Woorde is dus spore van afwesige betekenis; om taal te gebruik om te sê dat jy nie sekerheid hét nie, maar dat jy daarna soek”. “[L]anguage can no longer refer to something ‘out there’, but, at most, only to language itself” (Brink, 1998: 11-12). Die mens is dus gedoem tot ‘n soeke wat nooit eindig nie.

Stories kan ook as spore funksioneer, tekens wat ‘n persoon/karakter begrypbaar vir die vreemdeling moet maak. Venter (1994b: 8) vra: Wat laat iemand van ontberinge vergeet net om op die spoor te bly? Wat maak die hart van die jagter uit? Magda wonder hoekom ‘n mens ‘n jakkalsjagter word (*Jakkalsjagter*: 58) en die teks probeer ‘n antwoord op dié vraag kry.

Die werfbobbejaan word deur Venter (1994: 8) beskryf as ‘n figuur in legendes, mites en bygelowe. Die werfbobbejaan is deel van die wêreld van vertellings soos die skrywer deel daarvan is. Die dood van die bobbejaan is die dood van die verhaal, van die skrywerkarakter. Maar omdat daar sprake van toorkrag is, kan lewe uit die dood verwek word.

Khera vra haarself aan die begin van die roman af hoe ‘n mens ‘n biografie begin: “Waar lê die geheim van die skryf?” (*Werfbobbejaan*: 6-7). Net soos in *Die jakkalsjagter* is hier ook sprake van die ontrafeling van ‘n geskiedenis (*Werfbobbejaan*: 14). Dit is moeilik om die lewenspad te volg, want werklikheid en fiksie vloei ineen (*Werfbobbejaan*: 14). Soms is daar leë kolle en dan kry Khera weer die spoor in die fiktiewe gedeeltes van die man se skryfwerk (*Werfbobbejaan*: 18).

Die mense van die omgewing wonder hoe Khera oor Zululand kan skryf as sy nie sy geskiedenis ken nie. Die stories van Zululand kry jy nie in boeke nie. Dit lê op die vlaktes, by die oumense om die kraalvure (*Werfbobbejaan*: 17). Khera dink later dat die *izinganekwane* dalk tog belangrik is vir haar skryfwerk (*Werfbobbejaan*: 56).

Aan die einde is die pakkie wat Khera aan haar uitgewer pos die manuskrip van die jagter. Sy gebruik selfs sy titel (*Werfbobbejaan*: 69 & 160). Die teks wat sy getik het, die biografie wat die jagter se “getuie” moes wees, is deur homself geskryf. Vroeër word reeds geskryf

dat Khera onseker is oor wat die man geskryf het en wat haar eie aandeel is (*Werfbobbejaan*: 98). Haar rol is slegs instrumenteel, die opteken van 'n verhaal wat reeds geskryf is. Dit lyk selfs of die spoor doelbewus geplant is en asof hy haar in 'n rigting wil lei, haar wil dwing om aanpassings te maak (*Werfbobbejaan*: 18).

Wanneer Khera deur die stapels papiere gaan, kom sy af op klasaantekeninge; lesings vir die man se studente - 'n samevatting van die selfverwysende aard van die jonger prosa. In die aantekeninge dui hy aan hoe realiteit opgehef word, hoe dit onmoontlik geraak het om 'n eenduidige betekenis toe te ken (*Werfbobbejaan*: 69). "Words are not fixed in their meanings but interchangeable and ultimately unreliable" (Brink, 1998: 66). Wanneer die voltooiing van die manuskrip in sig is, besef Khera dat daar verskillende weergawes van een gebeurtenis in die man se manuskrip is - "dikwels klop hulle nie, asof meer as een moontlikheid bestaan" (*Werfbobbejaan*: 158). Die man het finaal tussen die woorde weggeraak (*Werfbobbejaan*: 162). Hy glip tussen die woorde weg (*Werfbobbejaan*: 53). Die boodskap kan skielik anders wees vanweë die volgorde waarmee dit met ander gebeure kombineer - in so 'n mate dat die materiaal selfs vreemd voorkom, asof iemand met die rekenaar getorring het (*Werfbobbejaan*: 98). Woorde het verskillende betekenis vir verskillende mense (of in verskillende kontekste) (Brink, 1998: 66).

Die *izinganekwane*⁴ (Zuluwoord vir volksverhale) (*Werfbobbejaan*: 55) speel 'n belangrike rol in die roman. Dit is onder andere 'n manier waarop die mense van Zululand op Khera se skrywerskap kan reageer (*Werfbobbejaan*: 56). Plekname het ook vir haar 'n ander betekenis gekry soos wat sy die omgewing verken het (*Werfbobbejaan*: 21). 'n Wêreld het met haar uitvraery oopgegaan en sy het meer deel begin voel van die vertellings (*Werfbobbejaan*: 84). Geslagte se vertellings om die vure (*Werfbobbejaan*: 19, 84) groei in mense se gedagtegang sodat hulle later begin glo dat die werfbobbejaan nie aangeraak kan word nie (*Werfbobbejaan*: 117). Verhale het die agtergrond help skep sodat daar vrylik na die bobbejaan as die towenaar se rytuig verwys is (*Werfbobbejaan*: 158). Selfs die jonger kinders kon agterkom dat dit nie maar net stories is nie (*Werfbobbejaan*: 91).

⁴ Die *izinganekwane* kan vergelyk word met die corrido. Dit is ook ou verhale wat deel is van 'n vyandige land, in 'n ander taal vertel word en in 'n sekere mate voorbestem wat gaan gebeur.

Die wêreld waarin die jagter/Lenka in *Die werfbobbejaan* leef, is die wêreld wat deur hom in sy manuskrip geskep is. Alles gebeur presies soos hy dit in die manuskrip van sy roman geskryf het. Die "fiktiewe" weergawe van sy lewe word sy biografie en is die lewe wat hy leef. Hy het 'n wêreld gemaak en lewe dan daarin. Alhoewel alles gebeur soos dit neergeskryf en voorspel is, is daar geen manier om van die teks te ontsnap nie. Hy is nog steeds die skrywer van die teks. In daardie opsig is hy nie bepaal deur enigiets behalwe homself nie.

Die karakters in die romans is op soek na betekenis. Dit is stories wat betekenis gee. Lenka/die jakkalsjagter probeer betekenis kry deur die opteken van gebeure in 'n dagboek en die lees van teorieë oor die vertelkuns en narratologie. Khera probeer betekenis kry deur die skryf van 'n biografie. Die wêreld het geen betekenis behalwe in stories/geskiedenis nie. Die "waarheid" lê in vertelling. Omdat daar nie een absolute "waarheid" is nie, is daar verskillende stories wat saam een storie vertel. Alternatiewe betekenis is altyd moontlik. Wanneer ons die Strachan-tekste teen die agtergrond van *The Crossing* lees, is dit duidelik dat die briewe, manuskripte, dagboeke, *izinganekwane* en die biografie deel uitmaak van die soeke na sin en betekenis.

'n Belangrike tema wat uit *The Crossing* na vore kom, is dat gebeurtenisse op sigself nie betekenis het nie: "Things separate from their stories have no meaning". Ons vertel stories om die onkenbare wêreld waarin ons leef, "kenbaar" te maak. Die wêreld is verganklik en verander voortdurend. Ons kan nie die verlede ken en verstaan nie omdat ons nie daaraan kan vashou nie (kyk 3.1 en 3.2 hierbo). Daarom is die getuie wat die verlede en die gebeurtenisse ervaar het en hieroor getuie kan aflê belangrik. Die getuie ken betekenis toe aan ons bestaan deur die stories wat hy/sy oor die wêreld vertel (kyk 3.7 hierbo). Die toekoms kan nie voorspel word nie. Ons weet nie wat in die toekoms lê nie. Die dag word elke dag nuut geskep en ons het nie beheer oor wat gaan gebeur nie (kyk 3.4 hierbo). Deur gebeurtenisse te selekteer om in 'n verhaal in te sluit, word 'n bepaalde betekenis daaraan geheg (Burger, 1999: 9). Gebrek aan kommunikasie dra by tot ons onbegrip van die wêreld waarin ons leef (kyk 3.5 hierbo). Wanneer ons nie met ander praat en ons stories vertel of na ander se stories luister nie, word dit al hoe moeiliker om die wêreld te verstaan. Die wêreld kan net geken word soos dit in mense se harte bestaan. Wanneer ons nie met ander

kommunikeer nie, sal ons nog meer vervreemd raak van die wêreld om ons.

Die grense tussen mense vervaag wanneer ons vir mekaar ons stories vertel. Die onverstaanbare wêreld word meer verstaanbaar wanneer ons met ander kommunikeer. Volgens Burger (1999: 9) is die manier waarop ons gewig aan ons bestaan gee deur ons stories te vertel. Deur ons stories produseer ons betekenis. Brink (1998: 14) skryf dat ons onsself en ons lewens as narratief, as storie, ervaar:

[W]e perceive ourselves, our lives, as narrative, as *story*, a perception that derives [...] from our discovery of a language-shaped world, that is, a world shaped 'like' language, a world shaped 'by' or 'through' language – and most pertinently by and through language ordered as narrative.

Uit die bespreking van Strachan se werk in die lig van McCarthy, blyk duidelik dat in ons wêreld wat gevorm is deur taal, dit net taal/narratief is wat hierdie wêreld betekenisvol maak.



Hoofstuk 4

Samevatting

4.1 Inleiding

Opvallende oppervlakkige ooreenkomste het my genoop om die werk van Strachan en McCarthy te vergelyk. Talle van die temas wat in McCarthy se werk sentraal staan, is (nog) nie in besprekings van Strachan se romans uitgespel nie, maar deur die romans saam te lees, het dit ook die aandag op hierdie temas in Strachan se werk gevestig. Hoewel Strachan se tekste dikwels bespreek is as sogenaamde postmodernistiese tekste, is min aandag gegee aan veral problematiese aspekte van vrae rondom die mens se bestaan en sin van bestaan. Juis hierdie aspekte het in hierdie ondersoek aandag ontvang.

4.2 Komparatisme

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat letterkunde nie in isolasie bestudeer behoort te word nie. Ons behoort die reaksie van verskillende letterkundes ten opsigte van dieselfde gebeurtenisse te ondersoek en te vergelyk ten einde onself en ander beter te leer ken en te verstaan. Deur middel van vergelykende studies kan ons begin om skeiding en vooroordele te oorwin. ‘n Bepaalde nasionale erfenis kan verryk word deur kontak met ander. Ons het te doen met universele menslike probleme asook gedragspatrone wat alle mense gemeen het.

Kategorieë en indelings laat ons veilig voel omdat ons só oënskynlik in beheer van die wêreld is. Deur middel van hierdie ordening verkry ons sekerheid. Die lewe bestaan egter nie uit duidelike grense en afbakenings nie – dit is baie kompleks. Khera sê vir Eddie dat dit tot oorvereenvoudiging lei om alles in kategorieë te plaas (*Werfbobbejaan*: 12). Daar is insidente wat vra om geïntegreer te word (*Werfbobbejaan* 125). Die wildvanger sê ook vir Khera dat hy nie nét 'n wildvanger is nie. Daar was ook ander fases wat moontlik onversoenbaar is – afhangende van hoe 'n mens daarna kyk (*Werfbobbejaan*: 48).

Die vergelykende literatuurstudie het met die vervaging van grense te doen: “Everywhere there is connection, everywhere there is illustration: no single event, no single literature, is adequately comprehended except in relation to other events, to other literatures” (Matthew

Arnold in Prawer, 1973: 12).

4.3 Gevolgtrekkings

Afgesien van die ooglopende ooreenkomste tussen McCarthy en Strachan (die gebrek aan kommunikasie en die tema van grense), word meer insigte in Strachan se werk verwerf wanneer dit saamgelees word met die werk van Cormac McCarthy. Teen die agtergrond van *The Crossing* kom dit in die Strachan-tekste duidelik na vore dat die wêreld onverstaanbaar is. Ons kan nooit die wêreld ten volle ken en begryp nie. Die wêreld is ook verganklik en van verbygaande aard. Gedurige veranderinge dra by tot ons onbegrip. Omdat die dood altyd teenwoordig is, probeer die karakters betekenis skep.

Die manier waarop betekenis geskep word, is deur middel van stories. Die man in *Die jakkalsjagter* skryf in sy dagboek en probeer op hierdie manier gebeurtenisse orden en sin aan sy bestaan gee. Khera skryf 'n biografie oor 'n man wat sy lank gelede geken het en probeer só sin maak uit haar verlede. Dit lyk asof die mens nie 'n vrye wil het nie en of alles vooraf bepaal is. Die dood van die ou man in die sooihuis is onafwendbaar. Maar daar is 'n gedurige soeke na betekenis om ons bestaan sinvol te maak. Ons probeer gebeurtenisse verklaar en "waarhede" skep deur vir mekaar stories te vertel.

Daar is reeds gewys dat stories as singewende instrument belangrik is in al drie romans en ná die voorafgaande bespreking oor die ooreenkomste tussen *The Crossing*, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* is dit duidelik dat ons stories nie so verskillend is nie: ons vertel dieselfde verhale oor en oor. Dit maak nie altyd saak wat regtig gebeur het nie; dis eerder hoe die mens dit wil onthou (*Werfbobbejaan*: 55). Dit is in elk geval nie moontlik om presiese weergawes van die werklikheid tot stand te bring nie. Daar is nie 'n "werklike" wêreld nie, want ons bestaan net in taal. Die wêreld is 'n storie.

BIBLIOGRAFIE

- Aldridge, A Owen. 1969. *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana: University of Illinois Press.
- Arnold, Edwin T. 1993. Naming, Knowing and Nothingness: McCarthy's Moral Parables. In: Arnold, Edwin T & Luce, Dianne C. (eds.). *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: UP of Mississippi. pp. 43-67.
- Arnold, Edwin T & Luce, Dianne C. (eds.). *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: UP of Mississippi.
- Bal, Mieke (red.). 1979. *Mensen van papier: Over personages in de Literatuur*. Utrecht: Van Gorcum.
- Bal, Mieke. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen: Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Bal, Mieke. 1983. Notes on Narrative Embedding. *Poetics Today*. 2 (2) 41-59.
- Bal, Mieke. 1991. *On Storytelling: Essays in Narratology*. Sonoma: Polebridge Press.
- Bal, Mieke. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Boyd, M. 1983. *The reflexive novel*. London: Associated University Presses.
- Brickner, Richard P. 1975. McCarthy, Cormac. In: Riley, Carolyn (ed.). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers*. Detroit: Book Tower. pp. 341-342.

- Brink, André P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria & Kaapstad: Academica.
- Brink, André. 1998. *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino*. Cape Town: University of Cape Town Press.
- Burger, Willem. 1995. *Die werfbobbejaan van Alexander Strachan: Wêreld sonder grense*. *Tydskrif vir Letterkunde*. XXXIII (4) 65-74.
- Burger, Willie. 1997. Die cowboy en die wildvanger: Die Western en Alexander Strachan se *Die werfbobbejaan*. *Stilet*. IX (1) 72-87.
- Burger, Willie. 1999. *Fiksie en die verlede: 'n Ondersoek na die rol van die literatuur en singewing na aanleiding van twee historiografiese romans*. Johannesburg: RAU. (Studienotas vir Afrikaans 3B.)
- Campbell, Jim. 1997. A Translation of Spanish Passages in *The Crossing*. [Web:] <http://www.spanishcrossingtrans.html>. [Datum van toegang: 28 August 1997].
- Coles, Robert. 1975. McCarthy, Cormac. In: Riley, Carolyn (ed.). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers*. Detroit: Book Tower. pp. 343-344.
- Corstius, Jan Brandt. 1968. *Introduction to the Comparative Study of Literature*. New York: Random House.
- Dirda, Michael. 1999. Grand Master of the West. In: *Mail & Guardian*. February 19-25. p. 29.
- Gergen, Kenneth J. 1999. Narrative, Moral Identity and Historical Consciousness: A Social Constructionist Account. [Web:] <http://www.swarthmore.edu/SocSci/>

kgergen1/text3.html. [Datum van toegang: 18 April 1999].

- Gifford, Henry. 1969. *Comparative Literature: Concepts of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Grumbach, Doris. 1975. McCarthy, Cormac. In: Riley, Carolyn (ed.). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers*. Detroit: Book Tower. p. 342.
- Hambidge, Joan. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: JP van der Walt.
- Ibsch, Elrud. 1993. Fact and Fiction in Postmodernist Writing. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*. 9 (2) 185-193.
- Jost, François. 1974. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis: Pegasus.
- Kannemeyer, JC. 1990. Leser ryklik en opwindend beloon. *Beeld*. Oktober 29. p. 12.
- Kerrigan, Michael. 1994. Frontier feelings. *Times Literary Supplement*. 4769 [4770], September 2. p. 11.
- Kinsman, Clare D. (ed.). 1975. *Contemporary Authors: A bio-biographical guide to current authors and their works*. Detroit: The Book Tower.
- Kundera, Milan. 1988. *The Art of the Novel*. London: Faber & Faber.
- Leitch, Thomas M. 1986. *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation*. USA: Pennsylvania State University Press.
- Leiter, Robert. 1975. McCarthy, Cormac. In: Riley, Carolyn (ed.). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers*. Detroit: Book Tower. pp. 342-

- Marcus, Mordecai. 1976. What is an initiation story? In: May, Charles E (ed.). *Short story theories*. USA: Ohio University Press. pp. 189-201.
- McCarthy, Cormac. 1993. *All the Pretty Horses*. New York: Vintage Books.
- McCarthy, Cormac. 1994. *The Crossing*. New York: Alfred A Knopf.
- Miller, Quentin. 1996. McCarthy, Cormac. In: Brown, Susan Windisch (ed.). *Contemporary Novelists: Sixth Edition*. New York: St. James Press. pp. 675-676.
- Morrison, Gail Moore. 1993. *All the Pretty Horses: John Grady Cole's expulsion from Paradise*. In: Arnold, Edwin T & Luce, Dianne C. (eds.). *Perspectives om Cormac McCarthy*. Jackson: UP of Mississippi. pp. 173-193.
- Müller, M. 1992. Postmodernisme. In: Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 397-400.
- Pakendorf, Gunther. 1990. Strachan se jongste sterk en boeiend. *Die Burger*. Desember 13. p. 13.
- Prawer, SS. 1973. *Comparative Literary Studies: An Introduction*. London: Duckworth.
- Priola, Marty. 1997. God and Destiny in *The Crossing*. [Web:] <http://www.godand.html> [Datum van toegang: 28 August 1997].
- Prescott, Peter S. 1975. McCarthy, Cormac. In: Riley, Carolyn (ed.). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers*. Detroit: Book Tower. p. 341.

- Richey, Jean. 1994. Cormac McCarthy. *World Literature Today*. 69 (1): 140-141.
- Riggan, William. 1992. Cormac McCarthy. *World Literature Today*. 68 (1): 128.
- Robinson, Marguerite. 1994. Strachan 'n prooi van sy eie boek. *Beeld*. September 14. p. 6.
- Shaviro, Steven. 1993. The Very Life of the Darkness: A Reading of *Blood Meridian*. In: Arnold, Edwin T & Luce, Dianne C. (eds.). *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: UP of Mississippi. pp. 143-156.
- Shaw, Valerie. 1985. *The short story: A critical introduction*. England: Longman.
- Smuts, JP. 1995. Commendatio vir die WA Hofmeyr-prys 1994 - Alexander Strachan: *Die werfbobbejaan*. *Tydskrif vir Letterkunde*. XXXIII (3) 109-112.
- Spencer, Bill. 1996. *The Crossing*. [Web:] <http://www.cormacmccarthy.com/works/crossing.html>. [Datum van toegang: 20 June 1999].
- Strachan, Alexander. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, Alexander. 1990. *Die jakkalsjagter*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, Alexander. 1994. *Die werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, Alexander. 1997. *Agter die suikergordyn*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Strydom, L. 1992. Literatuurteorie en komparatisme. In: Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 280-281.
- Sutherland, John. 1993. Adventures over the Rio Grande. *Times Literary Supplement*. 4696, April 2. p. 21.

- Van Coller, HP. 1991. Soektog staan sentraal. *Rapport*. Januarie 27. p. 18.
- Van Coller, HP. 1992. Grensliteratuur. Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 153-156.
- Van Coller, HP. 1997. Die Waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde: die Afrikaanse prosa in jare negentig. *Stilet*. IX (2) 9-21.
- Van Heerden, Etienne. 1994. Vanuit eie werk: die skrywer as historiograaf. *Tydskrif vir Letterkunde*. XXXII (3) 1-15.
- Van Heerden, Etienne. 1997. *Postmodernisme en prosa: Vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H de Vries*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Vuuren, Helize. 1992. Komparatisme: sy terrein. In: Cloete, TT (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. pp. 228-229.
- Vaughan, Rike. 1990. 'n Aangrypende dokumentering van ons tyd. *Vrye Weekblad*. Desember 14. p. 12.
- Venter, LS. 1994a. Strachan-lesers van begin tot end geboei. *Beeld*. September 19. p. 8.
- Venter, LS. 1994b. Veel meer as net 'n avontuurverhaal. *Beeld*. Oktober 3. p. 8.
- Viljoen, Louise. 1995. Einde van 'n fase. In: *De Kat*. Januarie. pp. 97-98.
- Wallach, Rick. 1996. *Blood Meridian*. [Web:] <http://www.cormacmccarthy.com/works/bloodmeridian.html>. [Datum van toegang: 20 June 1999].
- Waugh, P. 1984. *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen.

Wellek, René. 1963. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press.

Wellek, René. 1970. *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press.

Yardley, Jonathan. 1975. McCarthy, Cormac. In: Riley, Carolyn (ed.). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers*. Detroit: Book Tower. p. 342.

