

'n Intertekstuele studie:
Die werfbobbejaan van Alexander Strachan

Sonja Loots

Tesis voorgelê ter voldoening aan die vereistes vir die graad
MAGISTER ARTIUM
in Afrikaans en Neerlandistiek
aan die
Universiteit Rhodes, Grahamstad

Januarie 1998

Promotor: Etienne van Heerden

ABSTRACT

The title, “’n Intertekstuele studie: *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan”, refers to an analysis of the way in which intertextual processes generate meaning in this text.

It is analysed with specific regard to the way in which it enters into signifying and determining relationships with other texts, notably texts by the same author. A significant part of the intertexts that are reassembled, refined, restated, amplified, contradicted or diffused throughout *Die werfbobbejaan* are located in other works in the Strachan oeuvre: *’n Wêreld sonder grense* (1984) and *Die jakkalsjagter* (1990). These three texts are related as a triptych of intertextual association, and the boundaries between them are not hermetically sealed.

Intertextual activity in *Die werfbobbejaan* involves an intricate network of interfigural relationships. The identities of numerous characters in the text start to coincide with those of other characters to which they are linked intertextually. Characters travel across the boundaries supposedly separating “different” texts. The doubling and displacing of characters alert us to the fact that the text is not fixed within stable boundaries. Codes, scenes, snippets of dialogue and even moods also penetrate the boundaries between “different” texts and recur in the form of mirror images or ghostly transformations of themselves.

These intertextual patterns mobilise an active reading process and unify the act of reading with that of writing in “a single signifying process” (Barthes 1979: 79).

The narrator in *Die werfbobbejaan* is a woman writing a biography about an author. Reading his novels and unpublished manuscript she finds that the manuscript

of her subject anticipates and later even dictates “extra-textual” reality and inserts her into the fiction. The way in which the biography is taken up in the play of intertextuality leads to the perception that the fictional author is an intertextual mirror image of the real author, who belongs to the extra-textual world outside the book. In this way intertextual activity in *Die werfbobbejaan* destabilizes the frame between fiction and reality.

No reading of *Die werfbobbejaan* can be complete without taking into account the plurality of simultaneously perceived meanings triggered by intertextual activity in the text.

SAMEVATTING

Die titel, “ ’n Intertekstuele studie: *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan” verwys na ’n ontleding van die wyse waarop intertekstuele aktiwiteit betekenis in die betrokke teks genereer.

Die teks word ontleed met spesifieke klem op die wyse waarop dit ander tekste, veral ander Strachan-tekste, betrek. Talle intertekste wat in *Die werfbobbejaan* (1994) opgeroep, gekopieer, getransformeer of voortgeskryf word, word aangewys as fragmente met ’n alternatiewe tekshabitat in *’n Wêreld sonder grense* (1984) en *Die jakkalsjagter* (1990). Die drie tekste vorm ’n drieluik van intertekstuele assosiasie en die grense tussen hulle is nie dig verseël nie.

Interfigurele identiteitsvervloeiing is ’n vername meganisme van intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan*. Talle karakters se identiteite vervloei op intertekstuele wyse met ander karakters. Karakters beweeg oor die grense wat veronderstel is om “afsonderlike” tekste van mekaar te skei. Hierdie doeblering en hersirkulering van karakters is tekenend van die feit dat die teks nie ’n ruimte van vasgestelde betekenis met onbeweeglike, ondeurdringbare grense is nie. Kodes, tonele en flardes dialoog penetreer ook die grense tussen “afsonderlike” tekste en duik as spookgestaltes of transformasies van hulself op.

Hierdie intertekstuele patrone verg ’n aktiewe leesproses wat die lees- en skryfhandeling saamsnoer in “a single signifying process” (Barthes 1979: 79).

Die verteller in *Die werfbobbejaan* is ’n vrou wat ’n outeur se biografie skryf. Met die lees van sy romans en ongepubliseerde manuskrip, vind sy dat die man se manuskrip die “ekstra-tekstuele” werklikheid voorspel en later selfs beheer daaroor uitoefen. Sy word ook in die fiksie ingeskryf. Die wyse waarop die biografie in die

intertekstuele spel betrek word, lei tot verwarring oor die onderskeid tussen die fiktiewe outeur en die “werklike” outeur, wat in die buite-tekstuele werklikheid buite die boek tuishoort. Op hierdie manier destabiliseer intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan* ook die raam tussen fiksie en realiteit.

Geen leser sal *Die werfbobbejaan* se betekenis volledig kan agterhaal sonder dat sy ag slaan op die verskillende gelyk geldende moontlikhede wat deur intertekstuele aktiwiteit in die teks vrygestel word nie.

INHOUDSOPGAWE

Voorwoord	iv
1. Die teks as arena van intertekstuele grensdeurbreking	
1.1 Intertekstuele aktiwiteit in <i>Die werfbobbejaan</i>	1
1.2 Intertekstualiteit en grensoorskryding	2
1.3 Die onbegrensde teks - terreinafbakening	4
1.3.1 Verpligte intertekstualiteit	6
1.3.2 Strachan-oeuvre	9
1.4 Verantwoording	10
1.4.1 Intertekstualiteit en vooruitwysing	13
1.4.2 Intertekstualiteit en die leser as mede-bepaler van die teks	14
1.5 Aantekeninge	16
2. Figuur as meganisme van intertekstuele grensdeurbreking	
1.1 Identiteitsverstrengeling as kamee van intertekstuele grensdeurbreking	19
1.1.1 Onstabiele voorlopige identiteit	19
1.1.2 Gefragmenteerde identiteit	22
1.1.3 Getransformeerde identiteit	25
1.1.4 Dubbelslagtige identiteit	29
1.1.5 Paradigmatiese leesproses	34
1.2 Aantekeninge	35

3. Die intertekstuele aard van enkele figure in *Die werfbobbejaan*

3.1 Die rol van nomadiese seme	37
3.2 Figuur en die vervloeiing van karakters uit verskillende tekste	42
3.2.1 Khera	42
3.2.1.1 Khera en Gillian	43
3.2.1.2 Khera en Magda	47
3.2.1.3 Khera en die weduwee se dogters	48
3.2.1.4 Khera en Lenka se onderwyseres	49
3.2.1.5 Khera en figure uit Zulu-mitologie	51
3.2.2 Lenka	54
3.2.2.1 Lenka en die man waaroor Khera skryf	59
3.2.2.2 Lenka en die sanger	63
3.2.2.3 Lenka en die wildvanger	64
3.3. Aantekeninge	68

4. Figuur en die vervloeiing van tydruimtelike eenhede in intertekstuele ruimtes

4.1 Intertekstuele ruimtes en “ruimtelike” leesstrategieë	70
4.2 Die jag op die werfbobbejaan en die skep van ’n intertekstuele ruimte	75
4.2.1 Ondermyning van chronologie	76
4.2.2 Die oorsteek van ’n grens	77
4.2.3 Die sny van ’n spoor	81
4.2.4 Die jag van die geslagte op mekaar	83
4.2.5 Die verwisselbaarheid van jagter en prooi	85
4.2.6 ’n Wedersydse bespiedery	91
4.3 Die sterftoneel en die skep van ’n intertekstuele ruimte	96
4.4 Aantekeninge	108

5. Konkrete outeur as interteks

5.1 Vertekstualisering van die “buite-tekstuele”	111
5.2 Vertekstualisering van die konkrete outeur	112
5.3 Vertekstualiseerde konkrete outeur as interteks	117
5.4 Die ruimte van die skryfhandeling	118
5.5 Outobiografiese en intertekstuele eggo’s in <i>Die werfbobbejaan</i>	124
5.5.1 Die ruimte van die macho-man	127
5.5.1.1 Hondeliefhebber	131
5.5.1.2 Jagter	135
5.5.1.3 Soldaat	139
5.5.1.4 ’n Man van min woorde	142
5.5.1.5 Drinker	145
5.6 Rebelse verdedigingstrategie	146
5.7. Aantekeninge	148
6. Slot	150
7. Bibliografie	152

VOORWOORD

Daar is 'n paar mense sonder wie ek hierdie tesis nie sou kon voltooi nie.

Ek is dankbaar vir die waardevolle, prikkelende en inspirerende insette van my promotor, prof. Etienne van Heerden. Ek waardeer dit baie dat hy ingestem het om aan te bly as my promotor ondanks die feit dat hy intussen na die Universiteit van Kaapstad “verhuis” het. Sy geduldige aanmoediging het gesorg dat ek nie halfpad tou opgooi nie.

Proff. Van Heerden en Barbara Bosch het die skryf van my tesis 'n verdere hupstoot gegee toe hulle my in 1996 'n tydelike pos as junior lektor by die departement aangebied het. Hierdie maande weg van die “rotte-resies” kon ek met groot vrug aanwend om aan die tesis te werk. Prof. Bosch verdien 'n spesiale dankie vir haar geduld met hierdie “langafstand”-student. Dankie ook aan dr. Godfrey Meintjes, wat ingestem het om as mede-promotor in te staan.

Ek is ook dank verskuldig aan die S.W.O. vir die beurs wat ek van hulle ontvang het.

Aan die tegniese kant: dankie aan Richard Jervis vir die leen van sy vaartbelynde rekenaar en die ridderlike wyse waarop hy my by meer as een geleentheid te hulp gesnel het om blikbrein-probleme reg te dokter.

1.1 Intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan*

In hierdie studie word ondersoek ingestel na die wyse waarop *Die werfbobbejaan* (1994) van Alexander Strachan deur middel van intertekstuele aktiwiteit ander tekste, veral tekste wat met dieselfde outeursfunksie gemerk is¹, betrek.

Daar word aangetoon hoe drie Strachan-tekste, *’n Wêreld sonder grense* (1984), *Die jakkalsjagter* (1990) en *Die werfbobbejaan*, ’n triptiek van intertekstuele assosiasies vorm en dat die grense tussen hulle nie dig verseël is nie.

Talle intertekste wat in *Die werfbobbejaan* opgeroep, gekopieer, getransformeer of voortgeskryf word, word aangewys as fragmente met ’n alternatiewe tekshabitat in *’n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter*.

Vanweë dié dinamiese strukturering van verskillende tekste is *Die werfbobbejaan* ’n blootlegging van die feit dat tekste nie op ondubbelsinnige wyse as selfingeslote ruimtes van mekaar (sien p. 18 hieronder e.v.), die ekstra-teks (sien pp. 111-112 hieronder) of die metateks (sien pp. 118-124 hieronder) afgegrens is nie.

Die klem val deurgaans op figuur as die vernaamste meganisme van intertekstuele grensdeurbreking in *Die werfbobbejaan*, maar ruimte en tyd word ook betrek.

Die term *grens* word gebruik om te verwys na die tasbare skeidslyn tussen verskillende tekste (soos die titel, buiteblaaie of die begin en einde van ’n boek), en die letterlike onderskeid tussen verskillende hoofstukke, gebeure en karakters. Die term *raam* word aangewend vir die konsepsuele skeidslyn tussen ruimtes waarvan

die ontologiese status verskil - tekswêreld en buite-tekstuele werklikheid behoort tot verskillende rame en dié rame bepaal die verhouding waarin die leser tot die teks staan²:

Boundaries locate the literal or physical borders between realms.
Frames locate their conceptual limits (Young 1982: 279).

Grense en rame kan soms saamval (Young 1982: 279-280). Die buiteblaaie van *Die werfbobbejaan*, 'n tasbare teksgrens, vorm terselfdertyd 'n konsepsuele raam tussen die “fiktiewe” boekwêreld en die tekseksterne werklikheid.

1.2 Intertekstualiteit en grensoorskryding

Grensoorskryding is 'n belangrike beginsel van intertekstualiteit. Dit blyk reeds wanneer Julia Kristeva (1980b) die term *intertekstualiteit* die eerste keer in 1967 in 'n artikel gebruik om te wys op die wedersydse binnedringing van tekensisteme uit verskillende kulturele diskoerse.

Haar siening van intertekstualiteit berus op die aanname dat daar migrasies plaasvind oor die raam waarna Lotman verwys as “the boundary separating the artistic text from the non-text” (Lotman 1977: 209). Volgens Lotman word die enkele, literêre teks afgegrens sodat dit van ander tekste en die buite-tekstuele werklikheid onderskei kan word³. Vir Kristeva is die teks deurspek met fragmente wat oorspronklik uit ander tekste en die “buite-tekstuele” werklikheid afkomstig is, en sy ondersoek die verweefdheid van die literêre teks met die geskiedenis, maatskappy en literêre tradisies wat dit omring.

Die literêre diskoers is slegs een van die kulturele terreine waarmee haar semiotiese ondersoek gemoeid is⁴. Die “buite-tekstuele” wêreld, die horisontale *Umwelt*, dring die teks binne as essensiële deel daarvan en word ook teks: literêre tekste bevind hulself “within the general text (culture) of which they are part and which is, in turn, part of them” (Kristeva 1980a: 36).

Sy merk op: “. . . in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another” (Kristeva 1980a: 36). Hiermee verwys sy dus nie net na die teenwoordigheid van een literêre teks in ’n ander nie - die ander tekste waarvan daar hier sprake is, sluit dié van geskiedenis en maatskappy in.

Ook vir Barthes is die “scraps of texts that have existed or exist around and finally within the text” nie net literêre tekste nie, maar veral ook tekste uit die maatskaplike geheel - “texts of the previous and surrounding culture” (Barthes 1981: 37).

Kristeva en Barthes se siening van intertekstualiteit as die verweefdheid van diskoerse uit verskillende rame, vestig ’n beginsel van oorskryding wat Derrida beskryf as:

. . . a sort of overrun [débordement] that spoils all these boundaries and divisions and forces us to extend the accredited concept, the dominant notion of a “text”, of what I still call a “text”, for strategic reasons, in part - a “text” that is henceforth no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book and its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces. Thus the text overruns all the limits assigned to it so far. . . (Derrida 1979: 83-84).

1.3 Die onbegrensde teks - terreinafbakening

Hierdie studie beskou *Die werfbobbejaan* geensins as 'n afsonderlike, selfingeslote ruimte van vasgestelde betekenis nie. Aandag word geskenk aan die feit dat intertekstuele aktiwiteit teksgrense deurbreek, herposisioneer, vervang of in onsekerheid hul (Greenblatt 1992: 4, Orr 1986: 814 en Pavel 1983: 88). Aan die ander kant behels die studie nie 'n poging om die verwikkeldheid van die teks en die heelal waarbinne dit verkeer, volledig te bespreek nie.

Volgens Kristeva en Barthes is die oorgrote meerderheid van die fragmente wat oor teksgrense en -rame migreer anonieme aanhalings uit die omringende kultuuroopset, genre-konvensies en spesifieke diskoerse waarvan die teks deel vorm. Intertekste kan dus nie noodwendig altyd na 'n spesifieke bron herlei word nie:

The quotations from which a text is constructed are anonymous, irrecoverable, and yet already read: they are quotations without quotation marks (Barthes 1979: 77)⁵.

Hoewel die teoretiese geldigheid van Kristeva en Barthes se uiteensetting van die term *intertekstualiteit* nie ontken of betwis word nie, word die term nouer afgebaken om dit prakties toepasbaar te maak.

Die studie is hoofsaaklik gemik op intertekstuele verkeer tussen *Die werfbobbejaan* en enkele ander spesifiek aanwysbare, opspoorbare intertekste wat uitgewys en waarvan die oorspronklike tekshabitat nagespeur word. Ander Strachan-tekste en “feitelike” joernalistieke geskrifte oor Alexander Strachan word as intertekste aangewys.

Die bespreking hieronder van die ontologiese verwarring oor die raam tussen fiksie en werklikheid waartoe intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan* aanleiding gee (sien pp. 111 e.v. hieronder), volg Kristeva (1980: 36) en Barthes (1981: 37) se sienings oor die teks se oorskryding van sy eie rame deur die tekstualisering van die “buite-tekstuele” wêreld.

Die kulturele en ideologiese kodes van die diskursiewe ruimte waarin *Die werfbobbejaan* ingebed is en die wyse waarop *Die werfbobbejaan* noodwendig 'n groot aantal anonieme aanhalings inkorporeer, word egter nie bespreek nie.

Die (inter)tekste wat ter sprake kom, is talig (in teenstelling met byvoorbeeld visuele intertekste) en terwyl Kristeva (1980a: 41, 1980b: 66) haar bemoei met 'n mosaïek van kulturele diskoerse, is die metafoor wat vir hierdie studie geld dūs eerder dié van 'n palimpses.

Een van die karakters in *Die jakkalsjagter* soek die item *palimpses* in Van Gorp se *Lexicon van literaire termen* op, en lees dat die term gebruik word vir 'n manuskrip waarop meer as een teks oor mekaar geïnskrybeer is (Jj: 68-69)⁶. Teks word oor mekaar getransponeer sonder dat die onderliggende tekste heeltemal uitgewis word.

Die verklarende inskrywing-meld vervolgens dat die term metafories gebruik word vir 'n teks waarin tekens van ander tekste sigbaar is, soos wat die geval is met 'n teks wat tekens vertoon van intertekstuele aktiwiteit. Dié palimpses is 'n opstapeling van tekste - 'n verbale skist waarvan die verskillende lae nie gestadig is nie, maar voortdurend fluktueer, en in hul oneindige sikliese bewegings met mekaar vervloei⁷. Elke laag van die palimpses staan *sous rature*, dit is gekanselleer, maar bly sigbaar deur die kansellasië heen, en soos McHale se “worlds under

erasure” is dit teenwoordig, maar tegelykertyd afwesig (McHale 1987: 99).

1.3.1 Verpligte intertekstualiteit

Die afbakening van die term *intertekstualiteit* in hierdie studie neem as vertrekpunt die onderskeid wat Riffaterre tussen verpligte (“obligatory”) en willekeurige (“aleatory”) intertekstualiteit tref. Hierdie onderskeid bied ’n nuttige klassifiseringsraamwerk vir die verskillende wyses waarop intertekstualiteitsteorieë in literatuurstudies toegepas word.

Volgens Riffaterre (1980b: 628) laat willekeurige intertekstualiteit die leser toe om die teks te beskou deur ’n prisma van intertekste wat nie in die gasheerteks geënkodeer is nie. Willekeurige intertekstualiteit is ’n ongeleide, klandestiene en idionsinkratiese respons op die teks en slaan nie ag op intertekstuele merkers nie. Dit is die gevolg van vrye assosiasie en hang ook saam met die kulturele agtergrond van die leser.

Die leser se subjektiewe leesstrategie sluit die “gewelddadige” leesdaad in wat Barthes beskryf wanneer hy praat van die “jouissance” (plesier/ekstase) van die teks. Volgens Barthes laat ’n teks die leser toe om intertekste in berekening te bring wat onbekend was aan die skrywer, deur haar vergeet is of wat nie deur haar voorsien kon word nie⁸. Barthes sê:

Productivity is triggered off. . . (in the case of the reader) by inventing ludic meanings, even if the author of the text had not foreseen them, and even if it was historically impossible for him to foresee them. . . (Barthes 1981: 37).

Die teks van ekstase is “the untenable text, the impossible text” (Barthes 1975: 22) wat deur “indirect production” (25) tot stand kom, ’n onbeteuelde en onvoorspelbare proses wat ontstaan wanneer die leser die teks slegs as vertrekpunt neem, dit na goeëdunke gebruik en selfs geweld aandoen - “to reverse it, to blacken it, to read it inside out” (26). Die leser hoef nie die teks te “snap” nie, “[it] does not depend on the logic of understanding” (23) - trouens, sekere aspekte kan selfs “gemis” of misverstaan word (19, 24). Die tekstatiese leser rebelleer teen die vermeende gesag van die teks en die skrywer - dit is “a momentary dequamation of the writer’s hackles” (30).

Vanweë ’n beperking aan ruimte val onbeteuelde intertekstualiteit buite die reikwydte van hierdie studie, hoewel die bestaan en geldigheid daarvan geensins betwis word nie. Daar word slegs aandag geskenk aan willekeurige intertekstualiteit, ’n proses wat vereis dat die leser ag slaan op sekere definitiewe, aanwysbare en opspoorbare intertekste wat deur ’n groot verskeidenheid wegwysers in die gasheerteks gesinjaleer word. Hierdie wegwysers bring die “afwesigheid” van ontbrekende intertekste onder lesers se aandag:

... they perceive that something is missing from the text: gaps that need to be filled, references to an as yet unknown referent, references whose successive occurrences map out, as it were, the outline of the intertext still to be discovered (Riffaterre 1990a: 56-57).

Die aanduidings in ’n teks dat ’n sekere interteks ingevul moet word om die teks te voltooi, noem Riffaterre “ungrammaticalities”:

In literary texts there are certain phrases or sentences that seem less acceptable than their context, a phenomenon linked to the intertext. As soon as the reader becomes aware of that intertext, the relative ungrammaticality is corrected or palliated (Riffaterre 1977: 197).

Sy siening toon sekere ooreenkomste met Culler se voorstel dat die literêre kritikus, wanneer sy spesifieke intertekste wil aanwys, haar moet bemoei slegs met intertekste wat deur die gasheerteks voorveronderstel word (Culler 1976: 1390, 1395).

Riffaterre en Culler neem die gasheerteks dus as uitgangspunt in 'n inhoudspesifieke benadering tot intertekstualiteit. Die "ungrammaticalities" en voorveronderstellings tree op as Derridiaanse spore wat leidrade verskaf oor die plekke waar betekenis sal aandoen op die pad van disseminasie, en wat heenwys na sekere, opspoorbare intertekste wat as voorlopige "eind"-bestemming dien. In dié verband merk Harty (1985: 6) tereg op: "There are rules to the game after all, however ephemeral they may be".

Verpligte intertekstualiteit gee die leser as mede-skrywer van die teks die leisels nie volledig in die hand nie - haar kreatiewe aandeel aan die teks geskied volgens 'n pad wat vir haar uitgestippel word. Soos by Jenny is daar sprake van "a focal text which keeps control over the meaning" (Jenny 1982: 40) en die leser is mede-skrywer van die oop teks waarvan Eco sê:

You cannot use the text as you want, but only as the text wants you to use it. An open text, however 'open' it be, cannot afford whatever interpretation (Eco 1984: 9).

Daar word telkens aangetoon hoedat intertekstuele wegwysers in *Die werfbobbejaan* ingespan word om die leser te verwys na spesifieke, opspoorbare intertekste en haar só aanspoor om haar leesproses op paradigmatische wyse buite die grense van die teks te rig.

1.3.2 Strachan-oeuvre

Die analise van die wyse waarop *Die werfbobbejaan* op intertekstuele wyse 'n *Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* in 'n netwerk van interbetreklike verhoudinge verknoop, sou ook *Agter die suikergordyn* (1997), 'n Strachan-tekst wat in November 1997 verskyn het, in berekening kon bring.

In laasgenoemde teks word etlike van die intertekstuele gegewens wat in ander Strachan-tekste gevestig is, teruggevind. Die soldatefiguur, 'n belangrike intertekstuele skakel tussen *Die werfbobbejaan*, *Die jakkalsjagter* en 'n *Wêreld sonder grense*, maak sy herwerskyning in die verhale “Pretorianers op 'n kUSDorpie” (pp. 20-21), “Terug uit die Caprivi” (pp. 59-61, 63), “Verkiesing: deel twee” (pp. 68-69), en “Caprivi” (pp. 71-83)⁹. Die wildboer in “Plek van die wind” (pp. 33-46) herinner op intertekstuele wyse aan die wildvanger in *Die werfbobbejaan*. Die meisie Anja in “Om jou dag in te kleur” en “Terug uit die Caprivi” sou gesien kon word as 'n intertekstuele variant van Khera in *Die werfbobbejaan*. Soos Khera, bly sy slegs 'n wyle in Zululand, waar sy haar afsonder om te werk, sodat die mense oor haar wonder (p. 66) en die mans oor haar fantaseer (pp. 15, 57-59). Soos Esmé in *Die jakkalsjagter* is sy ook 'n skilder (pp. 17-19, 57, 66)¹⁰. As oud-joernalis roep die karakter Evette in dié genoemde twee verhale op haar beurt vir Khera, ook 'n oud-joernalis, en vir Gillian, 'n joernalis, in gedagte¹¹. Soos Gillian, het Evette

klaarblyklik 'n verhouding met 'n ander vrou (pp. 17-18) en soos Khera, spesifiek met haar buurvrou¹².

Benewens die figure wat intertekstuele teenhangers in ander Strachan-tekste het, eggo beskrywings van die Zululandse ruimte in “Proloog” (p. 9), “Om jou dag in te kleur” (pp. 10-18), “'n Vreemdeling in Zululand” (pp. 84-91) en “Agter die suikergordyn” (p. 92) soortgelyke beskrywings in *Die werfbobbejaan*. Ook die wêreld van die macho-man en die intertekstuele ruimte van die jagtog word in *Agter die suikergordyn* aangetref¹³.

Ondanks bogenoemde raakpunte, val *Agter die suikergordyn* buite die bestek van hierdie studie, aangesien die studie bykans heeltemal voltooid was toe die teks verskyn het.

1.4 Verantwoording

'n Beswaar wat dikwels teen die bestudering van literêre intertekstualiteit geopper word, is dat dié projek nie veel verskil van die bronne- of invloede-studies wat reeds eeue lank deur literêre teoretici beoefen word nie. Die bestudering van die intertekstuele verwantskap tussen literêre tekste verg egter 'n heel ander ideologiese posisionering as die bestudering van bronne en invloede.

In *Revolution in poetic language* verruil Kristeva (1986b: 111) die gebruik van die term *intertekstualiteit* ten gunste van *transposisie*, en kritiseer die gebruik van eersgenoemde term vir studies oor bronne of invloede.

Hambidge (1986: 42) teken beswaar aan teen die gebruik van die term *intertekstualiteit* as “goedkeurende stempel” vir studies wat “nie wegkom van die konvensionele leesbenadering nie”. Sy argumenteer dat studies wat die

interbetreklike verhoudings tussen literêre tekste ondersoek, afwyk van Kristeva en Barthes se oorspronklike definisies en dat dit in sulke gevalle meer akkuraat sou wees om van *inter-tekstualiteit* te praat (Hambidge 1986: 35). Ook Culler protesteer:

To talk about similarities and differences between particular texts is a perfectly valid and interesting pursuit but it is not in itself a contribution to intertextuality (Culler 1976: 1395).

In hierdie studie word die term intertekstualiteit in plaas van Hambidge se *inter-tekstualiteit* of Genette se *transtekstualiteit* (in Bal 1981: 118) behou aangesien eersgenoemde 'n nomadiese term is wat, in ooreenstemming met Barthes en Kristeva se sienings oor die voorlopigheid van betekenis, deur 'n groot aantal tekste migreer en telkens vanuit 'n ander hoek belig word.

Kristeva se definisie het die term nie onbeweegbaar in 'n sekere posisie geanker nie - daar bestaan vandag verskillende strominge met betrekking tot intertekstualiteit in die literatuurteorie. Hierdie studie volg 'n eklektiese benadering wat onder meer die werk van kritici soos Culler (1976: 1383), Derrida (1979: 83-84), Evans (1980: 43,45 en 1981: 839), Harty (1985: 10-11), Jenny (1982: 34, 44) en Still en Worton (1990: 1, 33) in berekening bring.

Die intertekstualiteitsteorieë wat Kristeva en Barthes geformuleer het, word egter nie buite rekening gelaat nie. Die definisies wat hulle in dié verband geformuleer het, kan met groot vrug aangewend word om te voorkom dat 'n studie oor die interbetreklikheid tussen tekste nie vassteek in die naspur van bronne of

ervaringshorison van 'n konkrete outeur en gepaardgaande aanvegbare aannames oor outeursintensie nie. Culler som die waghondfunksie van Kristeva en Barthes se intertekstualiteitsteorieë soos volg op:

It leads one to think of a text as dialogue with other texts, an act of absorption, parody, and criticism, rather than as autonomous artifact which harmoniously reconciles the possible attitudes towards a given problem; it alerts one to the artifice of literature, the special conventions and interpretive operations on which it is based; and makes one particularly sensitive to the special referentiality of literary works: whenever a work seems to be referring to the world one can argue that this supposed reference is in fact a comment on other texts and postpone the referentiality of the fiction to another moment or another level (Culler 1976: 1383).

Hoewel die onderlinge verhoudings van interbetreklikheid tussen verskillende literêre tekste slegs 'n klein faset uitmaak van dit wat Kristeva en Barthes voor oë gehad het, is dit nietemin 'n studieterrein waarvan die wortels onmiskenbaar terugreik na die baanbrekerswerk wat hulle verrig het om tradisionele opvattinge oor tekstualiteit onder verdenking te plaas en 'n beginsel van grensoorskryding te vestig.

Sedert die publikasie van *Revolution in poetic language* het die term *intertekstualiteit*, wanneer dit van toepassing gemaak word op die interbetreklikheid van verskillende literêre tekste, duidelik gedifferensieerd geraak van die bestudering van 'n teks se bronne en invloede. Riffaterre (1984: 142) wys op dié onderskeid wanneer hy verklaar dat "the intertext does not signify a collection of literary works that may have influenced the text or that the text may have imitated".

1.4.1 Intertekstualiteit en vooruitwysing

'n Vergelykende leesproses binne die tradisionele benadering neem 'n teks en bestudeer die wyse waarop dit uit sekere vroeëre of tydgenootlike tekste in die literêre kanon ontwikkel het. Daar is dus sprake van 'n lineêre beweging vanaf voorafgaande tekste na die latere teks waarin hulle kulmineer.

Kousaliteit is egter nie 'n voorvereiste vir die funksionering van intertekstuele prosesse nie, en 'n interteks kan chronologies op die gasheerteks volg. Miller definieer intertekstualiteit as:

... the perception by the reader of relationships between a focused text and others, which have both chronologically preceded it *and followed it* (Miller 1985: 30, my kursivering).

Die vooruitwysende dimensie waarvan daar by intertekstualiteit sprake is, spruit uit die feit dat 'n teks nie net 'n *herskrywing* is van die intertekste wat dit in sigself betrek nie, maar ook 'n *herlees* daarvan. Volgens Derrida dring tekstuele partikels uit een teks ander tekste binne en herlees daardie tekste (Derrida 1981a: 204).

Die werfbobbejaan het ná ***Die jakkalsjagter*** en ***'n Wêreld sonder grense*** verskyn en betrek altwee die “vroeëre” tekste eksplisiet as intertekste. 'n Leser wat vertrou is met ***Die werfbobbejaan***, sal die ander twee tekste nie kan lees sonder om in die gedagte te verwys na die “latere” teks nie. Wanneer een teks deur 'n ander as interteks geneem word, word intertekstuele “vingerafdrukke” op die oorspronklike teks agtergelaat wat 'n vooruitwysende lesing onvermydelik maak.

Soos wat *Casablanca* herinneringe oproep van rolprente wat ná *Casablanca* gemaak is (Eco 1987: 202), en geantisipeerde aanhalings van Woody Allen bevat (206), bevat tekste in die Strachan-oeuvre - in die geval van lesers wat met die hele oeuvre vertrouwd is - herinneringe van tekste wat nog kom. Dié terugkerende en antisiperende leesproses sal dan byvoorbeeld *Die werfbobbejaan* as interteks neem vir *Die jakkalsjagter*, net soos wat hierdie studie *Die jakkalsjagter* as interteks van *Die werfbobbejaan* beskou - teks en interteks is dus omruilbaar. Plett merk tereg op:

No hermeneutic act can consider a single text in isolation. Rather it is an experience with a retrospective as well as a prospective dimension (Plett 1991: 17).

1.4.2 Intertekstualiteit en die leser as medebepaler van die teks

Anders as met bronne- of invloedstudies, ondersoek intertekstualiteit die wyse waarop 'n teks in die teenwoordigheid van die leser ontstaan, met die leser as medebepaler van die teks.

Kristeva (1980b: 37) wys daarop dat die teks nooit vassteek in 'n gestolde vorm en betekenis nie, maar as 'n durende proses van produktiwiteit gesien moet word. Barthes (1979: 75) verklaar op soortgelyke wyse: "... the text is experienced only in an activity, a production".

Binne die poststrukturealistiese idioom word die outeur as alleenskepper en -bepaler van die teks gedentraliseer. Die leser is mede-bepaler van die teks aangesien daar van haar verwag word om die teks te voltooi deur sekere relevante

intertekste in te vul.

Jonathan Culler se opsomming van Wolfgang Iser se siening oor die hermeneutiese leesproses is hier relevant, omdat 'n aktiewe leesproses onder meer deur intertekstuele merkers geaktiveer word:

Iser tells of the reader actively filling in gaps, actualizing what the text leaves indeterminate, attempting to construct a unity, and modifying the construction as the text yields further information (Culler 1983: 69).

Die leser aktualiseer die teks deur die moontlikhede wat die teks in die vooruitsig stel, te realiseer. Daar is dus sprake van “the (productive) equivalence of writing and reading” (Barthes 1981: 42). Intertekstualiteit gee aanleiding tot 'n aktiewe, skeppende leesproses wat die lees- en skryfaksie saamtrek in “a single signifying process” (Barthes 1979: 79).

Binne die poststrukturealistiese idioom ondergaan die term *teks* dus 'n verbreding wat toon dat tekste nie na 'n seminale sentrum van skepping (die outeur) herlei kan word nie. Dié proses van betekenisgenerering stuit nie wanneer die ordeskeppende bewussyn van 'n enkele skepper sy taak afgehandel het nie.

Betekenisgenerering is 'n durende proses en behels die dinamiese ontmoeting van “'n verskeidenheid van ander tekste wat binne 'n toekomstige en 'n verlede hede in die teks bestaan” (Van Staden 1992: 28). Hiërdie ontmoeting vind in die teenwoordigheid van die leser plaas.

In die lig van bostaande word *Die werfbobbejaan* nie as 'n eindpunt van beduiding ondersoek nie, maar as voorlopig, onstabiel en dinamies. Die dinamiese

verbande tussen verskillende Strachan-tekste ontnem hulle almal van 'n finale betekenis en omvorm hulle tot fluïede ruimtes waar verskillende betekenismoontlikhede uitgespeel word - Barthes se “stereographic space[s] of the combinative play” (Barthes 1981: 37).

1.5 Aantekeninge

1. Volgens Foucault (1979: 147-148) is die outeursfunksie (“author-function”) een van die funksies wat 'n skrywer se naam in narratiewe diskoers vervul. Die outeursfunksie is 'n klassifiseringsmeganisme waarvolgens sekere tekste saamgroepeer en van ander tekste onderskei word: “Such a name permits one to group together a certain number of texts, define them, differentiate them from and contrast them to others” (147).
2. Young (1982: 280) sê: “Frames do not just enclose one realm, they specify a relationship between two.”
3. Lotman sê: “What is on the outside [of the boundary] does not enter into the structure of a given work; it is either not a work, or another work” (Lotman 1977: 209).
4. “[T]he new semiotic models then turn to the social text, to those social practices of which ‘literature’ is only one unvalorized variant, in order to conceive of them as so many ongoing transformations and/or productions” (Kristeva 1986a: 87).
5. Sien ook Kristeva (1980a: 41), Kristeva (1980b: 66) en Kristeva (1986b: 111).
6. Aanhalinge uit *Die werfbobbejaan* word aangegee met die afkorting “Wb”, gevolg deur die relevante bladsynommer. Aanhalinge uit *Die jakkalsjagter* word aangedui met die afkorting “Jj”, en in die geval van aanhalings uit *’n Wêreld sonder grense* word die afkorting “Wg” gebruik.
7. Vir besprekings van die palimpses as metafoor van intertekstualiteit, sien Olmsted (1986: 361-364), Samway (1985: 178-180, 184, 205-206) en Uhlig (1985: 496-503).
8. Wanneer die vroulike voornaamwoorde *sy* en *haar* in hierdie studie gebruik word, word die manlike variante ook voorveronderstel.

9. Vir 'n bespreking oor die verskillende soldate-figure in *'n Wêreld sonder grense*, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan*, sien pp. 55-58, 61, 81-82, 87-89, 91-92.
10. Sien Jj: 22-23, 36, 40, 83-84.
11. Sien pp. 43-44 hieronder.
12. In *Die Jakkalsjagter*, vermoed Lenka klaarblyklik dat Gillian 'n verhouding met 'n ander vrou het, of gehad het (Jj: 19-20). In *Die Werfbobbejaan* beskryf Khera in 'n dagboekinskrywing op haar rekenaarskerm 'n liefdestoneel tussen haar en haar buurvrou (Wb: 51).
13. Vir 'n bespreking van die wyse waarop die manlike mite in *Die werfbobbejaan* tot intertekstuele ruimte aangroei, sien pp. 127-146 hieronder. Vir 'n bespreking van die jag as intertekstuele ruimte, sien pp. 75-96 hieronder.

TWEE

Figuur as meganisme van intertekstuele grensdeurbreking

In hierdie hoofstuk word aangetoon dat *Die werfbobbejaan* dig bevolk is met geteleskopeerde figure wat verskillende identiteite in hul skisofrene gestaltes absorbeer.

Onderzoek word ingestel na die wyse waarop “afsonderlike” karakters voortdurend aan verandering en vervloeiing onderworpe is en as interne herhalings, afspieëlings of uitvloeisels van mekaar gevestig word wanneer tekselemente eie aan één van hulle elders, in ’n verdere teks, rondom ’n ander naam groepeer¹.

Die ondermyning van enkelvoudige identiteit in *Die werfbobbejaan* word beskou as ’n meganisme van intertekstuele grensdeurbreking, aangesien ’n figuur waarin karakters uit meer as een teksruimte verweef is, tot ’n interpenetrering van verskillende fiksionele wêrelde lei:

The textual fragments that are introduced and integrated into the central text never exist only as fragments; they are pieces of a whole, and it is consequently the entire world from which they have been culled that enters the text along with the fragments (Gosselin 1978: 29).

Die wyse waarop karakters in *Die werfbobbejaan* verbindings met ander karakters uit dieselfde en ander literêre tekste aangaan, word bespreek as epitomee van die wyse waarop die grense tussen *Die werfbobbejaan* en ander tekste oorskry word:

Corresponding to the dissolving of subjects there is, at the same time, a dissolving of the text as a coherent and self-contained unit of meaning (Pfister 1991: 213).

Daar word deurgaans aangedui dat interfigurele grensdeurbreking nie die betrokke grense heeltemal oplos nie, maar dit op tergende wyse voortdurend verskuif of laat vervaag. Die intertekstuele grensdeurbrekingsprosesse, wat 'n belangrike struktureringsbeginsel in *Die werfbobbejaan* is, word só op selfbewuste wyse op die voorgrond gestel. McHale merk tereg op:

There are a number of ways of foregrounding this intertextual space and integrating it in the text's structure, but none is more effective than the device of "borrowing" a character from another text - "transworld identity," Umberto Eco has called this, the transmigration of characters from one fictional universe to another (McHale 1987: 57).

1.1 Identiteitsverstrengeling as kamee van intertekstuele grensdeurbreking

Die onstabiele, voorlopige identiteit van karakters in *Die werfbobbejaan* en ander Strachan-tekste weerspieël die onstabiele, voorlopige identiteit van hul teksomgewing.

1.1.1 Onstabiele, voorlopige identiteit

Talle karakters in *Die werfbobbejaan* word so nou met 'n sekere tekselement in verband gebring dat daar 'n ko-referensiële verband tussen die karakter en die betrokke tekselement ontstaan. Die man waaroor Khera skryf, is die man "wat in die reën van haar weggery het" (Wb: 35, 128, 142). Hy word aan die wind en

reën gekoppel deur die talle verwysings na dié natuurverskynsels in sy dagboekinskrywings (Wb: 15, 35) en skeppende skryfwerk (Wb: 19, 97, 98). Dieselfde weersgesteldheid begelei sy besoek aan die hotel (Wb: 38). Die wyse waarop Khera dadelik die storm in verband bring met die man waaroor haar biografie handel (Wb: 39), toon dat 'n sekere tekselement mettertyd metonimies kan dui op die karakter waarmee dit geassosieer word.

In *Die werfbobbejaan* word die wyse waarop karakters aan sekere unieke tekens herken word, egter ontwig. Die eienskappe waaraan “afsonderlike” karakters voorlopig van mekaar onderskei word, bly nie onbepaald uniek aan slegs één karakter nie. Hoewel daar 'n noue verband gevestig word tussen die man waaroor Khera skryf en die reën en wind, word tekselemente wat op dieselfde natuurverskynsels betrekking het, mettertyd ook opvallenderwys met die wildvanger in verband gebring (Wb: 109, 111, 114-115, 120-122).

Die nuut gevestigde verband tussen die reënweer en die wildvanger is nie 'n uitkansellering van die reeds bestaande verband tussen die reënweer en dié man waaroor Khera skryf nie. Die reën kondig nie die teenwoordigheid van óf die een óf die ander aan nie, maar hulle gelyktydige teenwoordigheid.

Juis dáárin lê die kwiksilweragtige identiteit van die diffuse figuur vervat: dat die teenwoordigheid van een karakter ook die spookteenwoordigheid van 'n ander kan wees.

Karakters word van finaliteit ontnem omdat die “meaningfully opposed elements” wat mens toelaat “to. . . set [characters] in opposition to each other” (Lotman 1977: 253), voortdurend ontwortel word en deur die teks(te) migreer om nuwe groeperings te vorm:

There is never a final point at which the character can be reduced to the status of an epistemologically accessible essential quality or list of qualities (Docherty 1991: 183).

Die onvermoë om 'n onveranderlike essensie vir enige karakter vas te stel, eggo die voorlopigheid en onstabiliteit wat intertekstuele aktiwiteit aan tekste verleen. Wanneer teksfragmente by 'n nuwe gasheerteks ingelyf word, word dié teksgedeeltes opnuut betrek in 'n proses van semiosis of betekenisgenerering en mag hulle in nuwe konteks betekenisnuanses aanneem wat die oorspronklike aanvul, ondermyn, relativeer of selfs weerspreek. Enige teks staan oop vir intertekstuele inlywing deur 'n ander, en teksbetekenis is dus altyd efemeer:

Consequently, every text is always subjected to a process of repetition. It exists as a perennial interplay between identity and difference. That constitutes its intertextuality (Plett 1991: 17).

Nie 'n *Wêreld sonder grense*, *Die jakkalsjagter* óf *Die werfbobbejaan* is 'n selfingeslote en afgeslote geheel nie, aangesien hulle altyd weer opnuut in die intertekstuele netwerk betrek kan word en as ingebedde fragment 'n nuwe gestalte kan aanneem. Miller merk op:

If by identity we mean some fixed and stable essence, then it is very difficult to reconcile with intertextuality, which, both as term and concept, has built into it a sense of the provisionary and the unstable (Miller 1985: 19).

Trouens: die onstabiliteit en veranderlikheid van karakters, die nomadiese reise van die eienskappe waaraan hulle geken word, is 'n voorvereiste vir die wyse waarop *Die werfbobbejaan* verbindings met ander tekste aangaan. Deur hul onstabiele identiteit word figure in *Die werfbobbejaan* openinge waar die teks deur ander binnegedring kan word².

1.1.2 Gefragmenteerde identiteit

Karakters in *Die werfbobbejaan* word aangebied as 'n indeks of inhoudsopgawe van liggaamsdele, ervarings en ander arbitêre partikels; hulle is “anatomized”, “itemized”, “morselized” (Bleikasten 1985: 43) en “plural, shattered, capable of being tabulated” (Kristeva 1986b: 111).

In sy bespreking van Faulkner se “Stendhal”, sien Genette (1982: 147) die wyse waarop gefragmenteerde karakters uit die samehang van 'n aantal geselekteerde kenmerke ontstaan as 'n soort fetisj. Barthes tref 'n soortgelyke vergelyking:

The spitefulness of language: once reassembled, in order to utter itself, the total body must revert to the dust of words, to the listing of details, to a monotonous inventory of parts, to crumbling: language undoes the body, returns it to the fetish (Barthes 1974: 114).

In *Die werfbobbejaan* word die wildvanger se trok (Wb: 27, 31, 38, 41, 43, 44, 66) en sy honde (Wb: 44, 109, 112, 166) byvoorbeeld so dikwels herhaal en beskryf dat dit gesien kan word as tekstuele fetisj-voorwerpe. Die man waaroor Khera se biografie handel, word skematies geteken deur die samehang van “blocks

of meaning” (Barthes 1974: 61), soos “dosent” (Wb: 7, 14, 54, 69), “jagter” (Wb: 7, 14, 34-35, 44, 48, 98-100), “drinker” (Wb: 15, 35, 54, 82, 142), en “soldaat” (Wb: 7, 42, 125, 126).

Khera se gestalte word gedissekteer in vingers (Wb: 3, 49, 51, 87, 103), borste (Wb: 3, 6, 9, 36, 50, 65, 87, 106, 152), heupe (Wb: 3, 9, 24, 36, 50, 51, 65, 87, 152), bene en dye (Wb: 9, 49, 51, 65, 71, 86, 87, 106, 150) en hare (Wb: 45, 65, 80, 85, 87, 97). Soos La Zambinella in *Sarrasine* is sy “the female body only as a division and dissemination of partial objects” en “divided, anatomized, she is merely a kind of dictionary of fetish objects” (Barthes 1974: 112).

Selfs wanneer hiërdie karakters se gestaltes uit die efemere herintegrasie van ’n fragmentariese aanbod ontwar word, bestaan hulle nie as ’n oorkoepelende samebindende faktor nie, maar as deel van ’n lys waarvan die onderlinge items se posisie prekêr bly:

... the total, the sum are for language the promised lands, glimpsed at the end of enumeration, but once this enumeration has been completed, no feature can reassemble it - or, if this feature is produced, it too can only be added to the others (Barthes 1974: 114).

Enige poging om die karakter te probeer vaspen, lei daartoe dat haar gestalte verbrokkel in ’n reeks vervangende, verplaaste en disseminerende partikels. Vaste ankerings van hierdie kenmerke sou egter geskied “at the cost of particularity of reference” (Rhodes 1985: 96), aangesien dit die teks van meerduidigheid sou ontnem.

Volgens Genette (1982: 147) is dit juis die gefragmenteerdheid van karakters

wat hulle in staat stel om aan te tree as meganismes van intertekstuele grensdeurbreking. Die vermoë van 'n karakter om te verbrokkel, maak haar mobiel en verseker dat sy oor teksgrens(e) kan migreer. Só word die groepering en hergroepering van teks-fetisje een van die maniere waarop die teks aangroei tot 'n konstant-veranderende in plaas van 'n self-ingeslote finale geheel. Dit red die teks van “the fetishism of the word - conceived of as a closed, complete and absolute object” (Genette 1982: 147).

Die gefragmenteerdheid van karakters in *Die werfbobbejaan* is 'n weerspieëling van die wyse waarop intertekste, wanneer hulle in 'n nuwe konteks ingelyf word, onderwerp word aan 'n proses van permutasie - 'n proses “that breaks a text down into fragments and rearranges these in a different order” (in Plett 1991: 23). Die interteks kan afgeskort word in “brief, contiguous fragments,” “lexias” of “units of reading” (Barthes 1974: 13), “linguistic units” of “semantic units” (Kristeva 1980a: 37). Hierdie partikels is die intertekstuele bloedliggaampies wat deur die deurlatende membraan tussen verskillende tekste dring.

Ook die gasheerteks waarin intertekste geabsorbeer word, vertoon in mindere of meerdere mate “some” of “lasplekke” tussen verskillende teksfragmente wat die gladde oppervlak van die teks versteur. In *Die werfbobbejaan* word woorde en sinne in Zulu en uit Zulu-mites in kursief aangegee (Wb: 2, 55, 83, 129, 158). Ook “aanhalings” uit Khera se biografie (Wb: 70-71, 75, 121) en die man se dagboeke en manuskripte (Wb: 14, 19, 53-54, 81) word tipografies van die res van die teks geskei.

Selfs 'n woord of frase wat op visuele vlak 'n homogene geheel van die teks

vorm, kan 'n soom blootlê wanneer dit opvallenderwys 'n teksfragment uit 'n ander teks eggo. Wanneer die wildvanger terugkeer van sy jagtog, vra Khera: “Is dit alles waar. . . is dit waar dat daar nie eensaamheid is as mens aanhou beweeg nie?” (Wb: 151). Hoewel dié frase op geen sigbare wyse van die res van die omringende teks onderskei word nie, herken die leser die woorde waarmee *Die jakkalsjagter* begin, daarin: “As 'n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie, het die man die vorige aand geskryf” (Jj: 7). Dit is ook dieselfde woorde wat Magda in die wildvanger se notaboek raak lees (Jj: 62).

Die spookteenwoordigheid van karakters uit *in Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* in Khera se figuur word dus verklap deur die leser se herkenning van reeds gelese, elders bestaande teksfragmente.

Hierdie teksgedeeltes sal die leser se aandag ontglim indien sy nie vertrou is met elkeen se alternatiewe tekshabitat nie, maar indien sy dit wel herken, verwys die gekopieerde teksfragmente haar na 'n duidelik aanwysbare, spesifieke interteks.

As die oorblyfsels van strukture uit ander tekste funksioneer sulke reeds gelese, elders geskrewe tekselemente soos Riffateriaanse “ungrammaticalities” (sien p. 8 hierbo), aangesien hulle 'n beroering in die gladde teksoppervlak veroorsaak en die leser bedag maak op die bestaan van 'n versonke, implisiete interteks.

1.1.3 Getransformeerde identiteit

Wanneer karakters op intertekstuele wyse in 'n nuwe konteks ingelyf word, vind daar noodwendig 'n transformasie van hul oorspronklike samestelling plaas. Dit is kenmerkend van intertekstualiteit se transformatiewe krag:

In any intertextual chain. . . a textual distortion takes place, often actual changes, other times perceptual changes caused by the intertextual reference taken out of its original context and juxtaposed against the contemporary text (Orr 1986: 817).

Wanneer Kristeva die term *intertekstualiteit* definieer, spesifiseer sy dat die transposisie van uittreksels uit een tekensisteem na 'n ander 'n proses van “absorption and transformation” is (Kristeva 1980b: 66, my kursivering). Sy wys ook daarop dat intertekstuele oorgange gepaard gaan met “a new articulation of thethetic - of enunciative and denotative positionality” (Kristeva 1986b: 111) en noem dat transposisie die tekensisteme wat daardeur geraak word “permuteer” (“permutate”) (Kristeva 1986b: 112). Laasgenoemde is 'n neologistiese werkwoord wat sy vermoedelik skep na analogie van die Latynse *permuto* (“om heeltemal te verander”).

In *Die werfbobbejaan* duik karakters wat oor teksgrense migreer in 'n herkenbare maar veranderde vorm van hulself op. Karakters wat in meer as een-tekse voorkom sonder dat hulle variërende afspieëlings van hulself word, is beperk tot die tegniek van *retour de personnages*³ in populêre vervolgrekse: Trompie en Sherlock Holmes sou as voorbeeld kon dien van sulke kontinuïteitskarakters.

Hoewel *Die werfbobbejaan* deurspek is met figure wat hul intertekstuele voorgeste uit *Die jakkalsjagter* en *'n Wêreld sonder grense* laat herleef, is daar geen sprake van 'n situasie waar elke enkele karakter één enkele intertekstuele voorganger het, of waar elke karakter onveranderd in één ander replika van haarself uitmond nie. Sommige figure in *Die werfbobbejaan* is die gesamentlike intertekstuele afstammeling van verskeie karakters wat gelyktydig in hul gesplete

gestaltes verweef word. In Khera word byvoorbeeld eienskappe van onder meer Gillian, Lenka se onderwyseres, Magda en die weduwee se twee dogters (*Die jakkalsjagter*) gekombineer (sien pp. 42-51 hieronder).

Wanneer 'n karakter uit een teks op intertekstuele wyse by 'n ander teks ingelyf word, sal sekere eienskappe in die “herrese” karakter se mondering bots met die paradigma van eienskappe wat in die interteks geld. Op grond van die talle ooreenkomste tussen Khera en Gillian (sien pp. 43-47 hieronder), sou Khera byvoorbeeld gesien kon word as die “latere” Gillian - dié Gillian wat 'n ruk nadat Lenka in die slot van *Die jakkalsjagter* van haar wegry, na Zululand gaan om 'n boek oor hom te skryf. Die verwickelde intertekstuele spel wat in *Die werfbobbejaan* voltrek word, is egter 'n afwysing van presiese parallelle tussen korresponderende karakters uit die verskillende tekste.

Gillian sê aan die einde van *Die jakkalsjagter*: “Ek is nie meer 'n joernalis nie. . . ek is nou weer 'n onderwyseres” (Jj: 114). Khera is egter 'n joernalis en nie 'n onderwyseres nie. Só gesien kan Khera nie op onproblemitiese wyse gelees word as die tekstuele opvolger van Gillian nie. Khera is weliswaar die erfgenaam van talle kenmerke waaraan Gillian ook geëien word, maar hulle is nie presiese strukturele dubbelgangers van mekaar nie. Müller merk in dié verband op:

. . . it is essential to realize that such figures [literary revenants] are more than mere duplicates and that they are marked by a characteristic tension between similarity and dissimilarity with their models from the pre-texts (Müller 1991: 109).

Khera is nie 'n karakter wat ontstaan deur die prosesse van psigologiese

evolusie en progressie nie, maar 'n diffuse figuur wat ontstaan uit die prosesse van intertekstuele identiteitsverstrengeling. Wanneer karakters in *Die werfbobbejaan* hul intertekstuele prototipes voortsit en in die diffuse gestalte van die figuur geabsorbeer word, is daar dus nie sprake van karakter-evolusie in die konvensionele sin van die woord nie.

Veranderings in die konfigurasie⁴ of groepering van karakters van een teks na die volgende is 'n verdere voorbeeld van die wyse waarop intertekstuele aktiwiteit karakters nie getrou reproduseer nie, maar tot mutasies van hulself maak. In *Die werfbobbejaan* word 'n newe-karakter uit 'n interteks (Gillian) deur die gasheerteks tot protagonis gemaak (Khera). Müller (1991: 115) sê: "The configuration of the pre-text can, in the subsequent text, be subjected to various kinds of inversion".

Omdat karakters wat oor een of meer teksgrense na *Die werfbobbejaan* migreer het, noodwendig in getransformeerde vorm in die teks opgeneem word, word die konvensionele verwagting van chronologiese skakeling tussen tekste wat oor "dieselfde" karakters handel, op ingrypende wyse ontwig. Daar kan geensins gesê word dat *Die werfbobbejaan* die chronologiese, presies-simmetriese opvolger van *Die jakkalsjagter* is, of dat 'n *Wêreld sonder grense* die onproblematiese voorganger van *Die jakkalsjagter* is nie.

Die klem verskuif van tekste wat ander naboots of opvolg, na tekste as die verstrengelde dele van 'n gefragmenteerde, onvaspenbare, nie-finale liggaam van verskuiwende betekenisse.

Die verskillende tekste is dele van 'n komplekse intertekstuele netwerk waarbinne die konstante deursyfering van betekenis van een teks na 'n ander elkeen

van hulle voortdurend relativeer, weerspreek, uitbrei, opsom of herskryf. Clayton (1991b: 57) sê: “Intertextuality suggests not a line or a progress but multiple, overlapping, occasionally conflicting zones of force”.

1.1.4 Dubbelslagtige identiteit

Die transformerende inwerking van intertekstuele aktiwiteit gaan gepaard met ’n konfrontasie tussen die gasheerteks en die betrokke teksfragment se oorspronklike konteks. Dit gebeur omdat die getransformeerde vorm van die karakter nie ’n ontkenning van haar oorspronklike self is nie, maar ’n splitsing van die oorspronklikse self in twee of meer afspieëlings.

Hierbo word aangetoon hoe Khera nie sonder meer as Gillian se identiese opvolger beskou kan word nie (sien pp. 27-28). Hulle is nie dieselfde persoon nie, maar intertekstuele afspieëlings van mekaar. Dit is egter ook belangrik om daarop te let dat Khera en Gillian nie op klinkklare wyse van mekaar onderskei kan word nie: altwee is terselfdertyd Khera én Gillian.

Op dieselfde wyse is die getransformeerde realisering van die interteks in die matriksteks nie ’n uitkansellering van die oorspronklike vorm nie, maar ’n variërende verdubbeling daarvan. Figuur en interteks bestaan nie óf as hul oorspronklike óf as hul herrese self nie, maar bestaan terselfdertyd as ’n aarselende flikkering tussen die twee vorme.

’n Teks wat ’n interteks absorbeer en wysig, tree in geding met die interteks se oorspronklike konteks. Plett (1991: 9) wys daarop dat ’n teksfragment wat in ’n nuwe konteks “aangehaal” word, altyd lei tot intertekstuele wrywing met die oorspronklike konteks. Op soortgelyke wyse raak interfiguraliteit ’n intertekstuele

meganisme wanneer dit daartoe lei dat die teks waarin die karakter opnuut ingebed word, aktief in dialoog tree met die interteks waaruit sy afkomstig is:

... the literary text carries out a polemical transformation (Kristeva) or at least a dialogue (Bakhtin) with other texts that it notices, never fully assimilating or controlling their language or their ideology (Morgan 1985: 33).

Hierbo word aangetoon hoedat 'n karakter deur die inwerking van intertekstuele prosesse kan verander in 'n diffuse figuur waarin die teenwoordigheid van een karakter ook die spookeenwoordigheid van 'n ander kan wees (sien p. 20). Die dubbelslagtige bestaan van gereïnkarneerde karakters as hul oorspronklike én hul getransformeerde self, kan waargeneem word in die feit dat karakters, wat bestaan as brokstukke van die figuur, nie sonder meer *gelyk gestel* kan word aan die figuur nie.

Die man waaroor Khera skryf, toon opvallende ooreenkomste met die wildvanger (sien pp. 64-68 hieronder). Die twee kan egter nie op onproblemitiese wyse as één wese gesien word nie. Daar kan wel gesê word dat die wisselwerking tussen hulle “sinspeel op die bestaan van een figuur, waarvan verskillende fasette of afskynsels voortdurend verskyn en verdwyn” (Van Heerden 1997: 259), maar hulle is *verskillende afskynsels* van mekaar, en nie *replikas* nie. Hoewel daar geen waterdigte skeidslyn bestaan tussen die skrywer, die wildvanger, Lenka, die sanger en die werfbobbejaan nie (sien pp. 59-68 hieronder), word die grense tussen hulle nie heeltemal opgehef nie - die grense word eerder betrek in 'n oneindige proses waarvolgens dit voortdurend materialiseer, vervaag, en weer duideliker sigbaar

word net om nogmaals te vervaag.

Jurij Lotman sê Don Juan “emerges as *a whole set of personae*” en wys daarop dat die figuur bestaan “as a kind of paradigm composed of the relations of all these unified and mutually contradictory segments” (Lotman 1977: 253). Die karakters word saamgetrek in die figuur, maar bly op ’n sekere vlak steeds onderskeibaar as “contradictory segments”. Lotman sê die figuur is ’n beeld (“image”):

... which is unified on one sufficiently abstract level, but which on lower levels is divided up into a number of substructures - perhaps not even mutually opposed, but simply independent and varied (Lotman 1977: 255).

Soos wat Don Juan ’n fusie is van verskillende karakters wat steeds onderskeibaar bly as aparte identiteite of entiteite, is die geteleskopeerde figure in *Die werfbobbejaan* dikwels ’n eenheid van karakters én een van die karakters. Hulle is flikkerende vorme wat dán as karakter en dán as figuur manifesteer.

Die “vreemde” man wat ’n besoek aan die hotel bring en hom as ’n wildvanger bekend stel, is ’n voorbeeld hiervan. Wanneer Khera sê: “Jy is nie die wildvanger nie. Jy het die woorde by iemand anders geleer” (Wb: 48), is dit ’n heenwysing na sy onsekere identiteit. Hy is terselfdertyd die wildvanger en méér as net die wildvanger.

Wanneer Khera later langs hom wakker word, merk sy op: “Sy bolyf was swaar en gespierd. Nie die wildvanger s’n nie. Die wildvanger se rug is slanker, sy heupe smaller, sy oë verder uitmekaar” (Wb: 50). Die wildvanger se chimeriese

liggaam dra soveel eggo's van ander liggame dat dit nie meer op die oorspronklike lyk nie. Die wyse waarop sy identiteit met dié van ander karakters vervloei, verskuif die grense tussen hom en hulle in so 'n mate dat *hyself* daardeur onderverdeel word. Die wildvanger as karakter verskil van die wildvanger as figuur. Docherty merk op:

Postmodern figures are always differing, not just from other characters, but also from their putative "selves" (Docherty 1991: 183).

Nog 'n aarselende teksmoment wat met die wildvanger se dubbelslagtige identiteit saamhang, word aangetref wanneer Khera, nadat die wildvanger reeds 'n nag saam met haar in die buitekamer deurgebring het, by sy volgende besoek vir hom vra: "Is dit die eerste keer dat jy by die hotel kom?" (Wb: 112). Nog later, nadat hy saam met haar koffie gedrink het en die verband tussen hulle al duideliker blootgelê is, wil-wil Khera ontken dat hulle mekaar selfs al ontmoet het:

Khera het hulle verbaas aangekyk. "Hoekom vra julle my?"
 "Jy't die wildvanger darem al ontmoet." Sy het 'n tree agteruit gestaan. "Julle maak 'n fout," wou sy sê (Wb: 133).

Hierdie tekspassasies disoriënteer die leser en dien as ontsetelende herinnering dat die wildvanger geen konvensionele karakter met enkelvoudige identiteit is nie. Die leser kan nie sonder meer aanvaar dat die wildvanger nog nooit vantevore by die hotel was, of dat Khera hom nog nie ontmoet het nie. Die enigste oplossing is om die figuur te sien as skisoïede figuur en Khera se aarseling toe te skryf aan haar besef dat sy slegs met één van die onderling teenstrydige aspekte

van sy persoonlikheid in aanraking gekom het. Die wildvanger kom ooreen met en verskil van die man waaroor Khera skryf; gevolglik kom hy ooreen met en verskil van homself. Lotman (1977: 255) sê: “He differs not only in his relation to different personae, but also in his relation to himself”.

Die geskarrel tussen verskillende betekenisse is ’n voorbeeld van die veeltongigheid waartoe identiteitsverdubbeling in ’n teks aanleiding gee. Dit is die “semiotiese polivalensie” wat volgens Kristeva ontstaan wanneer intertekstuele interpenetreringsprosesse veroorsaak dat die identiteite (van tekste of subjekte) “plural” en “shattered” is:

If one grants that every signifying practice is a field of transpositions of various signifying systems (an intertextuality), one then understands that its ‘place’ of enunciation and its denoted ‘object’ are never single, complete and identical with themselves, but always plural, shattered, capable of being tabulated. In this way polysemy can also be seen as the result of a semiotic polyvalence - an adherence to different sign systems (Kristeva 1986b: 111).

Die dubbelslagtige bestaan van karakters as surrogate en selwe, hul “adherence to different sign systems”, is dus beeldend van die wyse waarop intertekste op amfibiese wyse in twee (of meer) tekswêrelde tuis is. Miller sê:

One particularly productive way of defining the intertextual relationship is to think of it metaphorically as a form of citation in which a fragment of discourse is accommodated or assimilated by the focused text. Describing it in this way allows us to view the intertext as having two separate identities: (a) as an independent text functioning in its own right [. . .] (b) as an assimilated or accommodated version embedded in some way in the focused text

(Miller 1985: 21).

1.1.5 Paradigmatiese leesproses

Nog 'n aspek wat interfiguraliteit as 'n intertekstuele meganisme klassifiseer, is die wyse waarop dit tot 'n paradigmatische leesproses aanleiding gee.

Wanneer intertekstuele indentiteitsvervloeiing daartoe lei dat die spookvorme van karakters uit ander tekste in die veelvoudige gestalte van 'n figuur sigbaar word, word die lineêre leesproses wat die implisiete leser van die vermeende begin na die vermeende einde van die teks neem, onderbreek. Die leser stu nie maar onverstoord voort op 'n sintagmatiese roete deur die teks nie, maar draai in haar spore om en herbesoek die oorspronklike konteks waaruit die karakter losgewoel is. Die kruisverwysings, ekwivalente, simmetrie of parallele tussen verspreide teksmomente spoor die leser dus aan tot 'n vergelykende lees en laat haar opnuut heen-en-weer langs 'n paradigmatische as beweeg. Riffaterre sê:

. . . for only in the retroactive reading, in the rereading of the text in our memory - a reading that goes hand in hand with the primary reading (which proceeds from beginning to end) - are the parallelisms, series and repetitions perceived (Riffaterre 1983: 115).

Uit bostaande blyk duidelik dat intertekstualiteit nie net verwys na 'n proses waarvolgens tekste gekonstrueer word uit die interpenetrering van 'n veelheid tekste nie, maar ook na 'n *leesproses* wat die grense tussen tekste oorsteek. Die paradigmatische leesprosesse waarvolgens karakters gekonstrueer word en waarvolgens hul gereïnkarneerde vorme met hul prototipes elders in dieselfde teks

of in ander tekste vergelyk word, is voorbeelde van só 'n leesproses. Die diffuse karakters en geteleskopeerde figure in *Die Werfbobbejaan* is dus intertekstuele merkers wat aanleiding gee tot 'n kruisverwysende, intertekstuele leesproses.

1.2 Aantekeninge

1. Die term *karakter* word deurgaans gebruik om te verwys na die konsep van 'n geïndividualiseerde mensbeeld wat tydelik van haar eweknieë onderskei kan word op grond van sekere (voorlopig) unieke eienskappe (Culler 1975: 230-231). Die term *figuur* word gebruik vir die geteleskopeerde gestaltes wat ontstaan wanneer die identiteite van 'n hele aantal karakters uit verskillende Strachan-tekste verstrengel raak en die grens tussen hulle vervaag.

Die onderskeid tussen karakter en figuur, soos dit hier getref word, steun tot 'n mate op Brink (1987: 67) se gebruik van die term *figuur* as 'n versamelnaam vir al die karakters in 'n verhaal. In hierdie studie word die reikwydte van die term egter beperk en word dit gebruik as 'n versamelnaam vir 'n aantal selwe wat in intertekstuele momente in een diffuse gestalte versamel en vervloei.

Die man waaroor Khera haar biografie skryf, word byvoorbeeld bespreek as 'n figuur in wie se gesplete identiteit die spookteenwoordigheid van karakters soos die wildvanger, Lenka, die sanger en die werfbobbejaan waargeneem kan word (sien pp. 59-68 hieronder). Hy is boonop 'n verstrengeling van die intertekstuele afspieëlings van 'n aantal karakters uit *'n Wereld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* (sien pp. 55-57 hieronder).

2. Vergelyk in dié verband Barthes se stelling: "In this ideal text, the networks are many and interact, without any one of them being able to surpass the rest: this text is a galaxy of signifiers, not a structure of signifieds: it has no beginning: it is reversible; we gain access to it by several entrances, none of which can be authoritatively declared to be the main one; the codes it mobilizes extend *as far as the eye can read*, they are indeterminable (Barthes 1974: 5-6, my onderstreping).

3. Volgens McHale is *retour de personnages* die tegniek waarvolgens "identical characters recur in different texts by the same author" en wie se voortgesette teenwoordigheid van teks tot teks die leser noop "to redefine a series of novels as a single continuous text, a kind of 'super-text,' thus preserving by a stratagem the rule of compossibility of characters" (McHale 1987: 57).

4. Met Müller se definisie as uitgangspunt, word konfigurasie hier verstaan as die wyse waarop karakters en figure in verhouding tot mekaar groepeer word: “Configuration is the constellation or grouping of the characters of a fictional text” (Müller 1991: 117).

DRIE

Die intertekstuele aard van enkele figure in *Die werfbobbejaan*

3.1 Die rol van nomadiese seme

In *Die werfbobbejaan* word karakters van hul afsonderlikheid en stabiele identiteit ontnem deur “karaktereienskappe” wat telkens uit hul oorspronklike konteks glip en opnuut in die gestaltes van geteleskopeerde figure opduik (sien pp. 18-22 hierbo).

Barthes vergelyk die hersirkulering van herkenbare teksfragmente in een of meer tekste met die wyse waarop ’n fuga telkens vanuit ’n ander hoek terugkeer na dieselfde musikale temas:

The new is ceaselessly accompanied by the old: it is, one might say, a fugal continuity, in the course of which identifiable fragments ceaselessly reappear (Barthes 1972: 181).

In hierdie hoofstuk word voorbeelde genoem van figure waarin die gestaltes van ’n veelheid karakters - insluitende karakters uit ander tekste - herken word. Sulke geteleskopeerde gestaltes word bespreek as ’n intertekstuele verknoping van seme wat ook elders, in ’n ander teks of teksgedeelte, tuis hoort.

Volgens Du Plooy (1992: 467) is die term *seem* afkomstig van Greimas se strukturele semantiek en is dit, as een van die onderskeidende elemente op grond waarvan een semeem (woord) van ’n ander onderskei kan word, soortgelyk aan Jakobson se *traits distinctifs* (distinktiwe kenmerke) en Saussure se *éléments différentiels*. Die semeem “vul” is byvoorbeeld die kombinasie van ten minste twee seme: /perdagtig/ en /jonk/.

In *S/Z* maak Barthes (1974: 191) Greimas se terminologie van toepassing op

die konsepte *karakter* en *figuur*, en gebruik hy die term *seem* om te dui op die kleinste onderdeel van die stel onderskeidende merke waaraan 'n karakter of figuur geëien word. Hy wys voorts daarop dat seme kan migreer deur die stereografiese spasie van teks(te) (Barthes 1974: 191) en telkens nuwe verbindings met ander seme kan aangaan: “it is a shifting element which can combine with other similar elements to create characters, ambiances, shapes, and symbols” (Barthes 1974: 17).

Volgens Todorov ontstaan 'n karakter wanneer 'n stel kenmerke (wat Barthes 'n seemgroep noem) aan 'n spesifieke eienaam geheg word (aangehaal in Culler 1975: 235). Barthes bou voort op Todorov se siening van 'n karakter as die resultaat van kombinasie- en opstapelingsprosesse, en verklaar:

As soon as a Name exists (even a pronoun) to flow toward and fasten onto, the semes become predicates. . . and the name becomes a subject (Barthes 1974: 191).

Volgens Barthes (1974: 22-23, 67) ontstaan karakters uit die onderlinge verwantskap tussen seme wat verspreid in die teks voorkom, oftewel: die paradigmadiese samehang van sintagmaties verstrooide tekselemente. Hierdie groepe verwante seme anker hul aan ruimtes wat deur name benoem word: “When identical semes traverse the same proper name several times and appear to settle upon it, a character is created” (Barthes 1974: 67).

Die ruimte waar seme saamgroepeer, hoef egter nie net 'n eienaam te wees nie. Chatman sê:

Any deictic mark will do; a personal pronoun, an epithet (“the man

with the beard”, “the lady in blue”) or even a demonstrative pronoun or definite article (Chatman 1978: 131).

In *Die werfbobbejaan* vind ons dat nie net eiename nie, maar ook omskrywende voornaamwoorde soos “die man” (byvoorbeeld Wb: 14, 18, 49, 50, 51, 99, 111, 166), “die wildvanger” (byvoorbeeld Wb: 48, 50, 66, 109-113, 116, 118, 120, 123, 126, 128, 130, 131, 133-136, 139, 140-156, 162), “die sanger” (Wb: 68, 77, 80), “die (jong) werker” (Wb: 113, 115, 116, 117, 136) en “die jong musikant” (Wb: 68, 76) as die name van karakters dien. Die koppelings van gewoontebepalings (epiteton) met omskrywende voornaamwoorde, soos byvoorbeeld “die man oor wie sy skryf” (Wb: 1), “die man oor wie ek skryf” (Wb: 34, 38), “die man oor wie ek nou die biografie doen” (Wb: 128) en “die man wie se lewensverhaal sy kom skryf het” (Wb: 7), skep elk op dieselfde wyse ’n ruimte of versamelpunt (“point of convergence”, Barthes 1974: 191) waar seme hul aan mekaar heg. Barthes (1974: 67-68) sê: “The proper name acts as a magnetic field for the semes; referring in fact to a body, it draws the semic configuration into an evolving (biographical) tense”.

Chatman bestempel die leksikale items wat as die “name” van karakters diens doen as “deiktiese merke” (sien p. 38 hierbo) omdat hulle aanwysend of vooruitwysend funksioneer: hulle wys die plek aan waar die profiel van ’n karakter reeds begin konsolideer het of nog sal konsolideer. Die samehang van identiese of verwante seme bied die koördinate waaruit die profiel van die karakter geleidelik sigbaar word.

Die weglating van eiename ten gunste van byvoorbeeld “die man” en “die

wildvanger” (sien pp. 38-39 hierbo), voorkom dat die eienaam as afskortingsmeganisme optree en is tekenend van die feit dat die betrokke figure oopstaan vir die lê van intertekstuele verbande met ander. Muller (1991: 106) merk tereg op dat die weglaat van ’n naam deel kan vorm van ’n teks se intertekstuele strategieë: “A significant interfigural criterion can be the omission of the name of a character referred to intertextually”.

Die naspeur van die wyse waarop seme in groepe rondom karakters gerangskik word, is nie ’n terugkeer na die uitgediende siening van verhaalkarakters as geïndividualiseerde, psigologies-koherente mensbeelde nie. Die seme wat met ’n spesifieke karakter in verband gebring word, openbaar nie noodwendig die psigologie of persoonlikheid van daardie karakter nie - dit dien dikwels bloot om haar *voorlopig* van ander karakters te onderskei.

Chatman (1978: 126-127, 134-138) neem Barthes se *S/Z* as uitgangspunt vir sy eie bespreking van die wyse waarop karakters tot stand kom, maar stel seme verkeerdelik gelyk aan persoonlikheidseienskappe (“traits”). Volgens Châtman (1978: 122) vorm die tekselemente waarna Barthes as seme verwys, deel van ’n sisteem van “onderling verwante gewoontes of handeling” wat openbarend is van ’n invariant: die persoonlikheidseienskap. Om die term *seme* sonder meer gelyk te stel aan *persoonlikheidseienskappe*, is egter ’n oorvereenvoudiging van die wyse waarop karakter in *S/Z* ontleed word, en bied ’n ontoereikende begripsleutel vir *Die werfbobbejaan* se komplekse karakteriseringsprosesse.

Karakters ontstaan nie noodwendig uit die verwantskappe tussen ’n naam en tekselemente wat inligting verskaf oor “geslag”, “ouderdom”, “geografiese en biografiese herkoms”, “ekonomiese, sosiale en/of politieke situasie”, “emosionele

neigings” of “intellektuele vermoëns” (Brink 1987: 82) nie. Hierdie voorbeelde is almal gemoeid met die abstrakte, geestelike disposisie of herkoms van die karakter. Dit wil die leser in staat stel om die karakter te ontleed en logies uit te pluus soos ’n sielkundige haar pasiënt.

In *S/Z* betrek Barthes ook karakter-kenmerke wat nie met die persoonlikheid van die karakter verband hou nie. “Die koue” (Barthes 1974: 42), en “die buite-temporele” (Barthes 1974: 43, 44) is enkele voorbeelde van sulke seme wat deur hom uitgesonder word. Die persoonlikheidseienskap (“trait”) waaroor Chatman dit het (sien p. 40 hierbo), is ’n tekselement waaraan die karakter *geken* word; die “seem”, daarenteen, dui op ’n tekselement waaraan die karakter *herken* word. In die eersgenoemde geval dui “ken” op die proses van *deurpeiling*, in laasgenoemde op die proses van (voorlopige) *identifisering*.

Ook in *Die werfbobbejaan* staan karakteriseringsprosesse dikwels los van die psigologiese. ’n Karakter word in talle gevalle so nou met ’n sekere tekselement of seem in verband gebring dat daar ’n koreferensiële verband tussen haar en die betrokke tekselement ontstaan. Dié tekselement kan mettertyd metonimies dui op die karakter waarmee dit geassosieer word (sien pp. 19-20 hierbo). Die tekselemente waaraan karakters herken word, kan egter so uiteenlopend wees soos ’n bepaalde weersgesteldheid (sien pp. 19-20 hierbo), ’n sekere voorwerp (sien pp. 22-23 hierbo) of ’n stukkies dialoog wat telkens herhaal word (sien pp. 47-48 hieronder).

In *Die werfbobbejaan* is die seme waaraan karakters voorlopig herken word, selde openbarend van hul psiges. Wanneer die man waaroor Khera skryf met die wind en reën in verband gebring word, dui dit nie noodwendig op sy

melancholiese onrustigheid of selfs sy jagterskap nie¹. Dit is nie soseer 'n aanduiding van enige spesifieke aspek van sy persoonlikheid of gemoedstoestand nie - veel eerder 'n teken waaraan hy voorlopig herken word.

3.2 Figuur en die vervloeiing van karakters uit verskillende literêre tekste

'n Posing word vervolgens aangewend om enkele van die nomadiese karakters se roetes deur die intertekstuele doolhof waarvan *Die werfbobbejaan* deel vorm, na te speur.

Met die naspeur van die roetes waarlangs intertekstuele verkeer tussen verskillende karakters plaasvind, word geen aanspraak op volledigheid of finaliteit gemaak nie, aangesien intertekstuele aktiwiteit aan elke teks en teksfragment (insluitende karakters en figure) 'n dimensie van onstabieliteit en voorlopigheid verleen.

3.2.1. Khera

Die wyse waarop Khera se identiteit verstrengel word met dié van etlike karakters uit die Strachan-oeuvre en Zulu-mitologie, is beeldend van die wyse waarop karakters in *Die werfbobbejaan* gereïnkarnear word as afspieëlings i.p.v. chronologiese opvolgers of replikas van hul intertekstuele prototipes, en hoe hulle vervolgens in die heterogene gestalte van 'n geteleskopeerde figuur opgeneem word.

Soos hieronder aangetoon (sien pp. 43-51), bevat Khera se gestalte onder meer die spookvorme van Gillian (*Die jakkalsjagter*); Lenka se onderwyseres (*Die jakkalsjagter*); Magda en die dogters van die weduwee op wie se plaas Lenka die hond skiet (*Die jakkalsjagter*); sowel as die "ontroue" ma in die kortverhaal

“Herinnering” (*’n Wêreld sonder grense*).

Die intertekstuele verbande tussen Khera en karakters uit *Die jakkalsjagter*, bewerk skakeling tussen *Die werfbobbejaan* en *Die jakkalsjagter*. Korrelatiewe elemente tussen haar en karakters uit *’n Wêreld sonder grense* destabiliseer ’n bykomende teksgrens. Op hierdie wyse bondel *Die werfbobbejaan* die ander twee tekste saam as verstrengelde lae van die palimpses, en maak dit self ook deel uit van die opstapelingsproses.

3.2.1.1 Khera en Gillian: By Khera se aankoms in Zululand blyk dit dat Khera “haar tweede naam” is (Wb: 5). Haar eerste naam word nie vermeld nie, selfs nie wanneer dit later in die teks weer ter sprake kom nie:

In potlood bo-aan die bladsy het sy die hotel se naam gekry. En langsaan, haar eie naam. Nie Khera nie, maar haar eerste naam, soos die mense haar in die Kaap noem (Wb: 39).

Hoewel die naam aanvanklik verswyg word, dui die hersirkulering van seme eie aan Gillian metonimies op laasgenoemde se spookteenwoordigheid. Uit Khera se gesprekke blyk dit dat sy vroeër “as joernalis in die Kaap gewerk het” (Wb: 12) en “ook onderwyseres [was]” (Wb: 12). Dit roep Gillian in gedagte, wat juis die onderwys verruil het vir die joernalistiek (Jj: 24). Die “Kaapse mistigheid [. . .], die toegewasemde vensters van koffiekroeë, die vinnige stap van haar kollegas tussen die rekenaartafels deur, en die lang kersliggesprekke oor klamgevatte bottels rooi wyn” (Wb: 17) waaraan Khera soms terugdink, kom ooreen met die leefwêreld wat

in Gillian se briewe gestalte kry (Jj: 24-25, 31-32, 39-40, 74-75 en 93-94). Die “woonstel teen die hang, ’n balkon wat uitkyk oor die hawe” (Wb: 150) en oor die “die see, die berg” (Wb: 17) wat Khera in Tamboerskloof (Wb: 154) agterlaat, eggo die woonstel waarvan Gillian skryf:

Ek bly nou in ’n woonstel. Voor my lê Tamboerskloof en Seinheuwel
[. . .] Regs oor my skouer is my balkon en as ek my hand uitsteek, lig
ek ’n hyskraan uit die hawe en ek sien die olie op die water langs die
bande teen die kaaikant (Jj: 24).

In enkele andere van die geskrewe fragmente uit Khera se pen wat in *Die werfbobbejaan* weergegee word, beur momente uit Gillian se lewe, soos dit beslag gekry het in *Die jakkalsjagter*, ook na die oppervlak. Khera tik op haar rekenaar: “Die are klop in my nek en in my Kaapse woonstel steek ek my hand uit om oor die jong buurvrou se borste te streel. . .” (Wb: 51). Dié beskrywing kom ooreen met die liefdestoneel tussen Gillian en ’n ander vrou wat Lenka tydens sy besoek aan die prostituut in gedagte roep: “Gillian se lang, maer vingers het aan die vrou se borste geraak (Jj: 20). Die twee (verbeelde?) liefdestonele speel op mekaar in en onderstreep die verband tussen Khera en Gillian.

Khera vind briewe wat sy self geskryf het tussen die dokumente wat sy gebruik as navorsing vir haar biografie (Wb: 81). Een daarvan word in *Die werfbobbejaan* afgedruk (Wb: 81-82). Die feit dat die brief op tipografiese wyse van die res van die teks afgeskort word, is ’n aanduiding dat dit ’n ingebede tekselement is. Hierdie sigbare soom identifiseer die brief as ’n aanhaling uit ’n ander konteks en maak die leser bedag op die bestaan van ’n “already-read”

(Barthes 1979: 77). Sy besef “that each quotation is a *breach* and a *trace* - and as such demands a non-linear reading” (Still en Worton 1990: 11). Die sikliese geheue van die intertekstuele leesproses spoor die relevante interteks op in ***Die jakkalsjagter***, spesifiek in die teksgedeelte wat een van Gillian se briewe aan Lenka weergee (Jj: 32). Daar bestaan talle woordelikse eggo’s tussen die twee briewe.

In Khera se brief vertel sy: “my gedagtes [is] by skons bak” (Wb: 81) en in Gillian se brief staan: “Gister het ek ’n vriendin leer skons bak” (Jj: 32). Khera se brief praat van die man aan wie die brief geskryf is se “sterk borskas” (Wb: 81) en Gillian van “jou harde borskas” (Jj: 32). In Khera se brief vra die briefskrywer haarself af: “Want hoekom kom jy telkens in my gedagtes op?” (Wb: 81). Gillian skryf: “My gedagtes los jou nooit nie. Of miskien, jy los nooit my gedagte nie” (Jj: 32).

Khera lees dus ’n brief wat geskryf is deur ’n intertekstuele variant van haarself, en die brief in ***Die werfbobbejaan*** is ’n intertekstuele herskrywing van die brief in ***Die jakkalsjagter***. Slegs gedeeltes van die eerste brief word in die gasheerteks opgeneem. As sodanig is die interbetreklikheid tussen die briewe ’n realisering van die gedeeltelike intertekstuele manifestering wat Plett uitsonder as ’n kenmerkende intertekstuele strategie: “. . . as a rule, the pre-text is not reproduced in its entirety, but only partially, as *pars pro toto*” (Plett 1991: 8).

Die leser herken die seemgroepe wat in ***Die jakkalsjagter*** rondom Gillian groepeer het en herkonstrueer haar chimeriese gestalte daaruit. Dié vorm word dan “ingevul” in die gaping wat oop gelaat is deur Khera se ontbrekende eerste naam: “The image provides the filling for what the textual pattern structures but leaves out” (Iser 1978: 8-9).

Die onomastiese verband tussen Khera en Gillian word op owerse wyse ter sprake gebring wanneer die wildvanger Khera op haar eerste naam noem. Gillian se naam word vir die eerste keer direk vermeld:

Het sy reg gehoor - is dit Gillian, haar eerste naam, wat hy gesê het?
Is dít wat hy haar genoem het? Die naam van lank gelede. Die naam
met die sewe letters waarin sy elke dag deur die lang somermaande
vasgekyk het (Wb: 153).

Die teksspel met Khera se twee name is 'n voorbeeld van die wyse waarop onomastiek as baken van interfiguraliteit en dus as intertekstuele strategie aangewend kan word. Müller sê:

Names belong to the most obvious devices of relating figures of
different literary texts. Interfigural relations are to a large extent
internymic. . . (Müller 1991: 102).

Volgens Plett (1988: 295) funksioneer 'n naam uit 'n ander teks soos 'n direkte aanhaling aangesien dit 'n teksfragment uit 'n ander teks herhaal. Dit is egter belangrik om daarop te let dat 'n internimiese verband tussen twee karakters slegs as intertekstualiteitsmerker bestempel kan word indien dit gepaard gaan met 'n flikkering van ooreenkoms én verskil. Die identifiserende onomastiese etiket moet enersyds 'n sekere affiniteit van identiteit tussen die betrokke figure sinjaleer en andersyds gepaard gaan met die prosesse van transformasie so eie aan intertekstuele appropriasie (sien pp. 25-34 hierbo).

Müller (1991: 104-106) wys daarop dat name wat oor teksgrense migreer,

soms in veranderde vorm in die gasheerteks neerslag vind. Die wyse waarop Gillian Khera word, blyk 'n voorbeeld te wees van wat hy bestempel as “an extension effected by the insertion of an additional name element” (Müller 1991: 105). Die naam Khera val nie onmiddellik op as 'n intertekstuele verwysing na 'n figuur buite die grense van die teks nie, maar die vermelding dat dit Gillian se tweede naam is (Wb: 39, 153), ontmasker dit as 'n “textual eruption followed by an overflow of intertextual lava” (Nicolaisen 1986: 61).

3.2.1.2 Khera en Magda: Magda word via direkte intertekstuele sitate uit *Die jakkalsjagter* in *Die werfbobbejaan* betrek in Khera se heterogene figuur. Khera vra verskrik aan die sanger: “Wie is jy?” (Wb: 80), 'n woordelikse eggo van Magda se vraag aan die jakkalsjagter: “Wie is jy?” (Jj: 91). Wanneer die wildvanger terugkeer van sy jagtog, vra Khera aan hom: “Is dit alles waar. . . is dit waar dat daar nie eensaamheid is as mens aanhou beweeg nie?” In die bewoording van haar vraag word die woorde waarmee *Die jakkalsjagter* begin, teruggevind: “As 'n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie, het die man die vorige aand geskryf” (Jj: 7). Dit is ook dieselfde woorde wat Magda lees in die notaboek van die wildvanger: “As 'n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie, het sy geles” (Jj: 62). Dêur hierdie woordelikse herhaling word Khera en Magda weer eens met mekaar verknoop (soos trouens ook die figure van die jakkalsjagter en die wildvanger).

Nog 'n voorbeeld van dié intertekstuele strategie kan gevind word in die wyse waarop Khera die wildvanger groet met die woorde: “Jy was lank weg. Jy't maer geword” (Wb: 110). Die feit dat Gillian in *Die jakkalsjagter* vir Lenka op identiese

wyse groet (Jj: 106), dien hier as aanduiding dat Khera vir Gillian inkarneer. Die intertekstuele skakeling betrek egter ook *’n Wêreld sonder grense* aangesien die ma in “Herinnering” die man wat op die plaas aankom, met soortgelyke woorde verwelkom: “Jy was lank weg. Jy’s maer” (Wg: 9). Hoewel dit slegs een enkele sin is wat uit sy oorspronklike konteks losgewoel word en herhaaldelik in ’n nuwe teksruimte opduik, is Khera se woorde genoeg om haar met Gillian en die ma te laat oorvleuel. Die ander twee “karakters” word saamgerakel en in Khera se figuur verweef. Dit is ’n manifestasie van Barthes se siening dat “alongside each utterance, one might say that off-stage voices can be heard” (Barthes 1974: 21).

In albei bogenoemde gevalle vind ons dat Khera se dialoog teksfragmente bevat wat ook elders bestaan. Die skok van herkenning wat die leser beleef by die lees daarvan, verseker dat hierdie gehersirkuleerde tekselemente as intertekstuele sirenes funksioneer, en soos Riffaterre kan die leser verklaar:

Here again, we find textual referents made of prefabricated utterances. And what the homologues point to, again, is one of those latent texts (Riffaterre 1983: 281).

3.2.1.3 Khera en die weduwee se dogters: Na aanleiding van bogenoemde is dit duidelik dat Khera telkens blootgelê word as ’n intertekstuele afspieëling van ander identiteite. In hierdie verband is dit interessant om te let op die teksoomblikke wanneer sy haar voor ’n spieël bevind. Dit wil telkens voorkom of die teks nie net wys hoe sy haarself in die spieël beskou nie, maar self die spieël word wat haar beeld as gerefrakteerde, diffuse gestalte terugkaats. Die beskrywings van Khera wat haar hare voor die spieël uitborsel (Wb: 45, 97), is byvoorbeeld teksvariante van ’n

toneel in *Die jakkalsjagter*: “In die huis het die mank dogter haar hare voor die spieël uitgekam” (Jj: 21). Wanneer Khera haarself in ’n spieël beskou (Wb: 3, 8, 45, 96, 97, 68), herspeel sy al die ander momente waar haar intertekstuele spieëlbeelde hülself in spieëls beskou:

Sy [die weduwee se slimmer dogter - S.L.] het ’n buisie room in haar hand uitgedruk en dit voor die spieël in haar lyf begin vryf (Jj: 21).

In die badkamer langs haar kantoor het sy [Magda - S.L.] haar gesig met koue water afgespons en in die spieël gekyk (Jj: 55).

Op die woonplaas het Magda van die bed af opgestaan en badkamer toe geloop. Sy het haar gesig gewas en na haarself in die spieël gekyk. (Jj: 69).

Haar [Gillian se - S.L.] gesig was bleek in die spieël. Sy het die tandepasta terug op die rakkie gesit en die handdoek oor haar mond gedruk (Jj: 107-108).

Khera se spieëlbeeld weerkaats nie net haar eie liggaam terug nie, aangesien haar liggaam ook die eggo van ander gestaltes dra. So is die “rooi merke oor haar heupe waar die denim haar gedruk het” (Wb: 3) eintlik ’n merker van intertekstualiteit, aangesien dit oor die teksgrens terugreik na die liggaam van die weduwee se mank dogter en die “rooi strepe oor haar borste waar die voue in die matrasvel haar gedruk het” (Jj: 7). Die sweterigheid op Khera se vel (Wb: 3) is ook die sweterigheid op die vel van die mank dogter (Jj: 33), die onderwyseres wat Lenka verlei (Jj: 98) en die prostituut wat Lenka besoek (Jj: 20).

3.2.1.4 Khera en Lenka se onderwyseres: Tydens die visvanguitstappie loer

die mans Khera af terwyl sy stort:

Die mans het hul asems ingehou, woordeloos toegekyk hoe sy die nat slierte hare uit haar gesig vee, die seep in haar lyf begin insmeer. . . Hulle het gekyk hoe sy teen haar bobene op was, haar hande 'n oomblik oor haar borste koester (Wb: 65).

Dié beskrywing van Khera in die stort eggo die toneel waar Lenka se onderwyseres stort:

Onder die stort het sy seep in haar liggaam ingevryf. Haar hande het in stadige sirkels oor haar maag beweeg, op oor haar borste en stadig af terwyl die water op haar spuit (Jj: 95-96).

Die twee vroue word intertekstuele afspieëlings van mekaar, en soos 'n ware spieëlbeeld, is elkeen 'n simmetriese omkering van die ander. Khera word deur die venster dopgehou en begeer deur die groep mans. Die onderwyseres hou die skoolseuns op die atletiekveld dop en begeer hulle (sy masturbeer terwyl sy na hulle kyk, Jj: 96). Khera en die onderwyseres kom ooreen, maar verskil ook in sekere opsigte. Terwyl Khera die prooi is van die groep mans se seksuele jagtersinstink, is die skoolseuns weer die prooi van hul juffrou se predatoriese blik. Die intertekstuele fragment word nie net passief herhaal nie, maar die rolle van jagter en prooi word omgekeer - 'n spieëlende en rolverwisselende spel wat later voortgesit sal word tussen die wildvanger en die werfbobbejaan (sien pp. 85-87 hieronder). *Die werfbobbejaan* neem die interteks, lyf dit in 'n nuwe konteks in, maar keer dit op haar kop. Die blikke van die mans en die onderwyseres kruis iewers in die

intertekstuele netwerk wat hier geaktiveer word; teks en interteks ontmoet mekaar van aangesig tot aangesig, en nie een laat sak haar blik nie.

Die storttoneel in *Die jakkalsjagter* dring *Die werfbobbejaan* egter ook deur 'n ander ingang binne². Die beskrywing van Khera in die bad nadat sy teruggekeer het van die uitstappie saam met Bert, herhaal die beskrywing van die voorspel tot die onderwyseres se masturbasie feitlik woordeliks:

Sy het toe-oë gelê. Ver weg kon sy die kroeggeluide hoor, die harde gelag van die mans. Stadig het sy die warm skuim oor haar lyf begin masseer - oor haar heupe en maag, op oor haar borste. Dof op die wind het die stemme na haar toe aangekom. . . Bert nou aangeklam, luidrugtig by die kroegtoonbank (Wb: 36).

Intertekstuele assosiasie hier laat die leser met nuwe oë na die betrokke tekspassasie kyk en die moontlikheid dat Khera ook masturbeer in oorweging neem. Dit is 'n toonbeeld van Riffaterre se stelling dat die eggo van een teks in 'n ander soms aanleiding gee tot interpretasies wat wyer reik as dié wat die intra-tekstuele kontekstuele aspekte suggereer:

As readers progress through one or more novels, they come to realize that apparently unconnected and diverse representations or stories have relational and functional features in common *that direct interpretation beyond what each instance authorizes* (Riffaterre 1990b: 86, my kursivering).

3.2.1.5 Khera en figure uit Zulu-mitologie: Die hotelwerkers sien 'n sekere ooreenkoms tussen Khera en enkele figure uit Zulu-mitologie. Khera stip die

verbande wat hulle trek in haar rekenaar-dagboek aan:

In die gange word daar aanhoudend gefluister, word daar vir my 'n plek toegeken saam met uTokoloshe - die swart dwerg, wat hulle sê naby water bly; [. . .] die klein mannetjie met die reusagtige geslagsorgaan, die een met die geneigdheid om eensame vroue (ek?) saans in hul beddens op te soek. Hulle noem my in dieselfde asem as Umkhovu, die zombie; impaka, die wildekat; impundule, die voël . . . almal meelopers van die towenaar. In die hotelgange het ek 'n ander naam gekry. Hulle noem my Umamtsotsi - die bywyf van die towenaar. . . (Wb: 138).

Daar is 'n groot verskil tussen die superponering van dié mitiese figure en Khera se figuur aan die een kant en die identiteitsvervloeiing van Khera met haar intertekstuele afskaduwings uit die res van die Strachan-oeuvre aan die ander kant. Die spookteenwoordigheid van figure uit *'n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* in Khera se figuur word telkens verklap deur die leser se herkenning van elders bestaande teksfragmente. Soos hierbo bespreek (sien pp. 47-48), is sekere grepe uit haar gesprekke woordelikse herhalings van gesprekke wat in ander tekste gevoer word en dupliseer haar biografiese gegewens en die beskrywings van haar doen en late teksgedeeltes wat elders voorkom (sien pp. 43-45, 48-51 hierbo). Sulke teksgedeeltes sal die leser se aandag ontglip indien sy nie vertrou is met hulle ander tekshabitat nie, maar indien sy dit wel herken, verwys die verbale skandaal van gekopieerde teksfragmente haar na 'n duidelik aanwysbare, spesifieke interteks.

As oorblyfsels van strukture wat in ander tekste teruggevind kan word, kom hierdie tekselemente ooreen met Riffateriaanse “ungrammaticalities” in die opsig dat

hulle 'n beroering in die gladde teksoppervlak veroorsaak. Die leser word bedag gemaak op die bestaan van 'n versonke, implisiete interteks en haar aandag word gerig op die feit dat 'n vergelykende lees tussen teks en dié interteks gevra word.

Die identiteitsvervloeiing tussen Khera en karakters uit ander tekste in die Strachan-oeuvre maak deel uit van die soort intertekstualiteit waarvan Riffaterre sê:

The phenomenon is indeed intertextual, since the agent of its effect, the ungrammaticality, cannot be seen, let alone defined, without comparison between the text and its generator, the hypogram (Riffaterre 1980a: 42).

Die verband tussen Khera en die mitiese figure waarmee die werkers haar assosieer, word egter nie deur intertekstuele merkers gesuggereer nie, maar eksplisiet in die teks gestel (Wb: 138). Die leser hoef nie vertrou te wees met enige ander teks om te snap dat Khera se identiteit hier uitdy en ander gestaltes absorbeer nie. Die teks vra ook nie dat die leser se leesproses op paradigmatische wyse uitwyk na 'n spesifieke interteks nie. Dit hou moontlik verband met die feit dat die betrokke mitiese figure oorspronklik tuishoort in orale intertekste - en hoewel talle van dié soort verhale en oorleweringe wel geboekstaaf is, kan die leser nie onmiddellik haar vinger lê op 'n spesifieke interteks nie.

Hoewel die byhaal van Zulu-mites in hierdie geval wel die sensasie van intertekstuele appropriëring skep, is daar hoogstens sprake van 'n kwasi-intertekstualiteit. Die grensdeurbrekiingsproses waardeur die betrokke verhale en mites in *Die werfbobbejaan* neerslag vind, ontbreek aan 'n durende dinamiek. Die proses is gestadig omdat dit nie aanleiding gee tot 'n kruisverwysende lees tussen

een of meer tekste nie, en nie gepaard gaan met die volle intertekstuele kontak wat ontstaan wanneer 'n teks in geding tree met die oorspronklike konteks van die ingebedde fragment nie. Daar word gewys op die ooreenkoms tussen Khera en die genoemde mitiese figure, maar die affiniteit gaan nie gepaard met die spanning tussen ooreenkoms en verskil wat intertekstuele inbedding karakteriseer nie (sien pp. 25-34 hierbo). Riffaterre definieer 'n interteks as:

. . . one or more texts which the reader must know in order to understand a work of literature in terms of its overall significance (as opposed to its successive words, phrases, and sentences (Riffaterre 1990a: 56).

Zulu-mites wat gedeeltelik in *Die werfbobbejaan* neerslag vind, voldoen nie aan dié vereistes nie, aangesien die dele wat relevant is in die teks self geaktualiseer word en die opspoor van die interteks oorbodig raak omdat “successive words, phrases, and sentences” voldoende ondersteuning bied vir intra-tekstuele interpretasie. Volgens Riffaterre (1984: 142) deel die interteks sekere leksikale of sintaktiese konnektiewe met die teks, of is teks en interteks strukturele homoloë van mekaar. Dié naspeur van verbande tussen teks en interteks kom nie in die spel waar Khera as ekwivalent van figure uit Zulu-mitologie gevestig word nie.

3.2.2 Lenka

Aan die einde van *Die jakkalsjagter* ry Lenka weg in die reën (Jj: 116), maar sy rit is 'n intertekstuele reis wat hom oor die grens tussen *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* neem en hom as intertekstuele spookvorm in *Die werfbobbejaan*

laat opduik (Wb: 39, 50, 128).

Lenka arriveer egter nie as enkelvoudige entiteit op *Die werfbobbejaan* se drumpel nie, maar as 'n reeds geteleskopeerde gestalte waarin die identiteite van karakters uit verskillende tekste verknoop is. Wanneer hy oor die teksdrumpel van *Die werfbobbejaan* tree, verteenwoordig hy reeds 'n oorskryding van teksgrense tussen *Die jakkalsjagter* en *'n Wêreld sonder grense*. Die verskillende lewensfases en rolle van die versplinterde protagonis in *'n Wêreld sonder grense* word almal in *Die jakkalsjagter* teruggevind. Die liefde wat die jong man se ma vir 'n ander man koester (Wg: 7-13, 54-52), is die intertekstuele ekwivalent van Magda se aangetrokkenheid tot die jakkalsjagter tydens Lenka se grootwordjare (Jj: 50-52, 58, 62-63, 78-79, 90-91). Die soldatebestaan van die verteller in *'n Wêreld sonder grense* en van die ma se minnaar (Wg: 45), skakel met tonele in *Die jakkalsjagter* waar Lenka en Bruce 'n guerilla-vlugteling agtervolg (Jj: 26-31, 36-39, 46-48, 109) en ook met die soldaat-verlede van die ou man in die sooihuis (Jj: 84). Die spanning waarvan die oud-soldaat bewus raak terwyl hy as eggenoot in die voorstedelike huiswêreld probeer aanpás (Wg: 42-43, 44), word afgespieël in Lenka se huwelik en egskeiding (Jj: 9-13).

In *Die jakkalsjagter*, 'n teks waarin verskillende karakters op opvallende wyse saamval, vervloei Lenka se identiteit met dié van die naamlose man op die weduwee se plaas (Jj: 8-9, 13-17, 20-23, 25-26, 33-34, 41-42)³, asook met die ou man wat in die sooihuis sterf (Jj: 99)⁴.

Lenka se gestalte en dié van die jakkalsjagter wat sy ouers se plaas besoek terwyl hy 'n klein seuntjie is, word ook nou verweef. Die jakkalsjagter is 'n sterk identifikasiefiguur vir Lenka en Magda skrik by geleentheid “want van agter af het

Lenka soos die jakkalsjagter gelyk” (Jj: 89). Wanneer die jakkalsjagter vertrek, los hy die jakkalsvel vir Lenka (Jj: 91) - die begin van ’n proses waarin hulle as ’t ware onder mekaar se velle inkruip. Lenka word ook ’n jakkalsjagter (hy gaan jag die groot, wit hond op die weduwee se plaas) en, soos die man wat hulle plaas besoek het, pen hy sy gedagtes in ’n notaboek neer. Die ooreenskuiwing van die twee karakters spreek duidelik uit die parallelle jagtogte op onderskeidelik die jakkals en die groot, wit hond. Die woorde wat die man in sy notaboek skryf (Jj: 7), is presies dieselfde as die woorde wat Magda lees in een van die jakkalsjagter se boeke (Jj: 62). Soos Lenka later as hy groot is (pp. 60-61 hieronder), is die wildvanger wat die plaas besoek, klaarblyklik ’n drinker. Aan die begin van ’n jagtog drink hy “twee keer diep daaruit” (Jj: 62) en later drink hy “weer ’n slag uit die fles” (Jj: 63).

Lenka deel sy liefde vir honde (sien pp. 65-66 hieronder) met die jakkalsjagter. Die jakkalsjagter se aankoms op die plaaswerf gaan gepaard met ’n “geblaf en getjank” wat “alles op die werf verdoof” (Jj: 44). Dat die jakkalsjagter ’n aanvoeling vir honde het, blyk uit die wyse waarop hy oombliklik daarin slaag om die honde te kalmeer: “Hy het sy hande deur die tralies gestee en meteens het die honde opgehou blaf” (Jj: 50). Magda vra vir die jakkalsjagter: “Sal jy asseblief vir Lenka die honde wys?” (Jj: 51).

In *Die jakkalsjagter* is Lenka dus die simultane saambestaan van die verskillende soldatefigure in *’n Wêreld sonder grense* (insluitende die minnaar van die ma in “Herinnering” en “Visioen”); die soldaat in *Die jakkalsjagter* wat saam met Bruce Swapo-vlugtelinge jag (Jj: 26-31, 36-39, 46-48, 109); die jakkalsjagter wat Hendrik en Magda se plaas besoek (Jj: 48-52, 58, 62-63, 78-79, 90-91); Lenka die klein seuntjie (Jj: 44-46, 50-51, 56, 59, 61, 68, 70-73, 80-82); Lenka die

hoërskoolseun wat deur sy onderwyseres verlei word (Jj: 91-98); Lenka wat met Gillian getroud was en later van haar skei (Jj: 9-13, 17-19); Lenka wat in die reën na Gillian se verjaardagpartytjie toe ry (Jj: 8, 42-43, 73-74, 86-87, 99, 101-104, 106); die man wat op die weduwee se plaas die wit hond jag (Jj: 8, 13-17, 20-21, 25-26, 33, 41, 85-86) en in sy notaboek skryf (Jj: 21, 42, 68-69, 99, 100, 104); die man wat by Esmé kuier (Jj: 22-23, 34, 40, 83-84, 100) en die ou man in die sooihuis (Jj: 23, 34-36, 84-85).

In *Die werfbobbejaan* is Lenka al hierdie dinge, maar ook: die man waarom Khera skryf, die wildvanger, die werfbobbejaan, die sanger en selfs die outeur (sien pp. 59-68, 112-117, 124-146 hieronder). Die heterogene identiteit van Lenka word dus in *Die werfbobbejaan* nog verder uitgebrei om 'n wyer netwerk van karakters en rolle te inkorporeer.

Soos in die geval van Khera, sou Lenka se lewe oënskynlik chronologies uitgepluis kon word: hy was 'n klein seuntjie toe die jakkalsjagter sy ouers se plaas besoek het (Jj: 48-52), het later jare as soldaat aan die grens geveg (Jj: 26-31, 36-39, 46-48, 109; Wb: 7, 42, 125, 126) en toe universiteitsdosent geword (Jj: 40; Wb: 7, 14, 54, 69). Na sy egskeiding (Jj: 12) werk hy as wildvanger en beroepsjagter (Jj: 8-9, 13-17, 20-23, 25-26, 33-34, 41-42; Wb: 7, 14, 34-35, 44, 48, 98-100). In *Die werfbobbejaan* word hy ontbied om 'n ontsnapte werfbobbejaan te vang (Wb: 109-113), en daag hy gevolglik by die hotel op waar Khera/Gillian besig is om 'n biografie oor hom te skryf (Wb: 1, 7, 34, 38, 80, 128).

Die teks verstrengel egter al hierdie lewensfases en Lenka is 'n intertekstuele palimpses waarin die soldaat, jagter, akademikus en minnaar sigbaar is. Weer eens blyk dit dat die tekste nie chronologiese volgstukke van mekaar is nie, maar dat *Die*

werfbobbejaan net nog 'n laag is wat op die reeds verstrengelde geheel gestapel word. Soos met Gillian en Khera, is die Lenka van *Die jakkalsjagter* en sy herrese intertekstuele variant in *Die werfbobbejaan* nie replikas van mekaar nie. Beide is versplinterde figure, maar die samestelling van hierdie figure is nie identies nie.

Die komplekse intertekstuele wisselwerking tussen figure uit die verskillende Strachan-tekste is nie beperk tot 'n een-tot-een verwantskap tussen die korresponderende karakters wat in hierdie figure se gestaltes waargeneem kan word nie. Al drie tekste gee byvoorbeeld gestalte aan diffuse soldatefigure - maar die verskillende soldatefigure lym nie net met ander soldatefigure nie. Die wildvanger in *Die werfbobbejaan* is in talle opsigte die direkte intertekstuele teenhanger van die jakkalsjagter. Dit beteken egter nie dat die jakkalsjagter die enigste aspek van die gelyknamige teks is wat in die figuur van die wildvanger sigbaar word nie. Die wildvanger dra ook eggo's van sy soldaatskap en van al die ander soldaatfigure in die oeuvre. Wanneer die soldaatfigure uit *'n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* in *Die werfbobbejaan* opduik, is dit dus nie net in die vorm van hul presiese intertekstuele ekwivalent nie - die soldaat wat in die Angola-oorlog veg nie - maar ook in die vorm van hul gerefraakteerde intertekstuele afspieëlings - soos die wildvanger en die man waaroor Khera skryf.

In *Die werfbobbejaan* is die man waaroor Khera skryf, die sanger en die wildvanger almal afskynsels van één figuur. Hierdie figuur is soos die samegestelde oog van 'n vlieg en die onderskeie karakters wat in hom geabsorbeer is, is elkeen soos een van die tientalle lense waaruit die oog bestaan. Wanneer 'n vliegoog op 'n mens gerig is, word die gestalte van daardie mens ten volle in elke afsonderlike lens weerkaats. Net so weerkaats elkeen van hierdie afsonderlike karakters die volledige

gestalte van die diffuse protagonis-figure uit *’n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter*. Omdat laasgenoemde figure egter ook reeds versplinterde figure is, kan die beeld van die vliegoog verder gekompliseer word en kan mens aanvoer dat die diffuse figuur in *Die werfbobbejaan* soos een vliegoog is wat ’n ander vliegoog dophou, en dat elke lens van die eerste vliegoog die ander vliegoog volledig weerkaats. Die sanger, die man waaroor Khera skryf en die wildvanger is enkele van die afsonderlike lense van só ’n tekstuele vliegoog.

Vervolgens ’n poging om te toon langs watter roetes Lenka sy intertekstuele reis in *Die werfbobbejaan* voortsit.

3.2.2.1 Lenka en die man waaroor Khera skryf: Soos wat Khera ’n intertekstuele reïnkarnasie van Gillian is, is die man waaroor Khera skryf ’n afspieëling van Lenka. Dit word toenemend duidelik dat Khera nie oor ’n totale vreemdeling skryf nie. Sy sê aan Lettie: “Dit was hier dat ek en die man oor wie ek skryf, lank gelede ’n afspraak gehad het om mekaar te ontmoet” (Wb: 38). Tussen die man se dokumente is daar briewe in “haar eie skrif” (Wb: 81) en sy vind dit vermoeiend om te moet voorgee:

... dat alles onpersoonlik is, dat ek onbetrokke is, myself nie herken op die afgeskeurde foto’s nie. Dat die man oor wie ek skryf naamloos is, en dat dit iemand anders is, nie ék nie, wat snags langs hom lê wanneer hy uit sy slaap wakker ruk, skielik regop sit in die donker (Wb: 80).

Wanneer ’n “vreemdeling” haar op ’n dag by die hotel kom opsoek, besef

Khera: “Die man oor wie ek elke dag werk, het teruggekom in my lewe. Teruggekom ná die reënerige aand, baie jare gelede, toe ek gedink het hy het vir goed weggery. . .” (Wb: 39). Die paragrawe wat volg, is ’n getroue opsomming van *Die jakkalsjagter* se slottoneel, waar Lenka in die reën wegry van Gillian se verjaardagpartytjie (Jj: 111-116). Dié slottoneel word weer op intertekstuele wyse opgerakel wanneer Khera vir Lettie vertel dat die verhaal waaraan sy werk “begin [. . .] tydens my tweede huwelik. Op die dag van my verjaardag” (Wb: 128). Op grond van Khera se vertellings, merk die sanger op: “Dan is dit waar dat jy die storie skryf van die man met wie jy getroud was?” (Wb: 80).

Omdat Khera die tweede naam van Gillian is, volg dit dat die man waaroor sy skryf, Lenka is, en dat haar biografie gesien kan word as “die invul van die tydperk sedert hy jare gelede een reënerige nag van [haar] af weggery het” (Wb: 142). Die man waaroor sy skryf, is ’n universiteitsdosent, ’n gegewe wat Lenka se akademiese aantekeninge (Jj: 63, 68) en Gillian se speelse verwysing na sy “akademiese goetertjies” (Jj: 40) in *Die jakkalsjagter* oproep.

Die man waaroor Khera skryf se drinkery (Wb: 15, 35, 54,83), wys hom ook uit as intertekstuele voortsetting van Lenka. Nadat Gillian die huis verlaat het, word gesê: “Lenka het nie geëet nie; hy het die dowwe pyn van die drank teen sy ingewande gevoel” (Jj: 11) en: “Sy maagvliese het gebrand van die drank” (Jj: 11). Esmé berispe hom oor dié gewoonte: “Jy eet dan nooit. Mens kan nie net van drank leef nie!” (Jj: 22). Terwyl Lenka op die weduwee se plaas die hond jag, word telkens aangestip dat hy “lank uit die bottel drink” (Jj: 85), “weer uit die bottel drink” (Jj: 86) en “uit die bottel drink” (Jj: 100). Na sy vertrek van die weduwee se plaas, stop hy by ’n restaurant en vra: “Kan ek swart koffie kry, met whisky in?” (Jj:

102). Wanneer hy stop om na sy eertydse huis te gaan kyk, word vertel: “Hy het uit die blikkie bier in sy hand gedrink” (Jj: 105) en by die verjaardagpartytjie drink hy nog: “Lenka het uit sy glas gedrink” (Jj: 109).

Die man waaroor Khera skryf se drinkery, vestig hom ook as intertekstuele teenhanger van die groot aantal drinkers in *’n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter*: die ou man in die sooihuis en die jakkalsjagter wat Lenka-hulle se plaas besoek (sien p. 61 hierbo), asook die drinkende soldate in *’n Wêreld sonder grense*, die geskeide tandarts en Hendrik in *Die jakkalsjagter*.

Die teruggekeerde soldaat in “Grootmanne se hoesgoed” bewys sy manlikheid deur drank saam met vriende in ’n kroeg weg te slaan (Wg: 21). By die begrafnis van die ma se minnaar is die soldate almal dronk (Wg: 13). In ’n ander verhaal probeer ’n soldaat wat die begrafnis van ’n kameraad bywoon, homself troos met die idee van ’n drinkpartytjie: “Ek probeer om aan vanaand se drinkery op die trein te dink, maar dis al of ek Joe voor my sien. . .” (Wg: 22). Die gedrinkery is skynbaar ’n ritueel wat na elke begrafnis voltrek word: “En vanaand sal dit weer nes laas begrafnis wees” (Wg: 24). As die soldate dorp toe mag gaan, ontaard dit in ’n groot gedrinkery (“Nagvlug”, Wg: 32-36).

Die geskeide tandarts wat langs die jong Magda loseer, nooi haar om saam met hom “soetwyn te drink” (Jj: 54) en gevolglik het “hulle. . . tot laat in die nag wyn gedrink” (Jj: 54). Ook Hendrik drink klaarblyklik by geleentheid te veel. Nadat die jakkals geskiet is, drink Hendrik saam met die buurmanne en plaaswerkers:

Hy [Hendrik] het hard gelag toe die drank hom lighoofdig maak.
Magda het by die venster gestaan - skielik het sy roekeloos gevoel.
“Drink nog”, het sy gesê, “mens hoef nie net water te drink nie”(Jj:

77).

Die man waaroor Khera skryf, is nie net 'n drinker nie, maar ook 'n skrywer. Lenka is ook 'n skrywer en neem selfs sy notaboek saam wanneer hy die groot, wit hond gaan jag. Die man waaroor Khera skryf se manuskripte, foto-albums, dagboeke en onvoltooide skryfwerk (wat Khera vir haar navorsing gebruik) dokumenteer gegewens wat op intertekstuele wyse uitwys na Lenka se leëwêreld in *Die jakkalsjagter*. Die “digte bos” en “swaar voertuie met soldate deur die stof” (Wb: 7) wat Khera op foto's sien, roep die soldate-bestaan wat in '*n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* beslag vind, in gedagte. Die skryfwerk bring telkens die Angola-bosoorlog ter sprake (Wb: 42, 125, 126), sodat die outeur van hierdie geskrewe fragmente 'n afspieëling word van die jong soldaat, sy soldaat-vriende en die ma se minnaar (ook 'n soldaat) in '*n Wêreld sonder grense*; en van die ou man, Lenka en Bruce in *Die jakkalsjagter*.

In sy skryfwerk word ook ander gegewens uit Lenka se intertekstuele verlede teruggevind. Só is “die blinde geskreeu van die sywurms wat deur die miere opgevreet word” (Wb: 142) 'n terugverwysing na die toneel waar Lenka as jong skoolseun bewus raak van “fyn hulpkreetjies” uit die kartondoos vol sywurms en magteloos moet aanskou hoe die miere die sywurms opvreet (Jj: 82). Op soortgelyke wyse is “die boodskap om 'n lewe lank op homself jag te maak” moontlik 'n intertekstuele herinterpretasie van die kommandant in “Die laaste RV” ('*n Wêreld sonder grense*) se opmerking: “Dis 'n geveg met jouself” (Wg: 14). Die verwysing na “die swaar voetstappe saans in die plaashuis” (Wb: 143) is 'n intertekstuele

herinnering aan Lenka se middernagtlike angs in *Die jakkalsjagter*: “Iemand het stadig in die gang afgestap. Lenka se hande het na die komberse gesoek. By die deur het die voetstappe opgehou. Lenka het sy hande oor sy ore gedruk; hy het geluidloos gegil.” (Jj: 59).

Deur bostaande intertekstuele eggo's word die grens wat *Die werfbobbejaan* van die ander Strachan-tekste “afskort”, op ingrypende wyse gedestabiliseer en in onsekerheid gehul.

3.2.2.2 Lenka en die sanger: Dit wil voorkom asof die sanger en Lenka op onverklaarbare wyse sekere herinnerings deel. Die sanger sing van “die gedreun van die motors laatnag” en “groepe mense wat by verkeersligte saamdrom” (Wb: 77). Beide is gegewens wat sterk inspeel op 'n episode uit Lenka se lewe wat in *Die jakkalsjagter* verhaal is. Op pad na 'n prostituut steek Lenka die pad “saam met die fliegangers by die verkeerslig oor” (Jj: 17) en verbeel hom daar is “'n verandering in die toonhoogte waarop die verkeer verbydreun” (Jj: 17). Die mense by die verkeerslig steek in hul spore vas wanneer 'n man met 'n mes hulle konfronteer (Jj:18). Later, terwyl Lenka probeer om 'n klimaks te bereik, wonder hy weer: “Was daar 'n verandering in die verkeer se dreuning?” (Jj: 18).

Khera skrik terwyl sy na die sanger sit en kyk omdat sy 'n oomblik van herkenning beleef en haar kortstondiglik verbeel dat sy Lenka se skadu-teenwoordigheid in die gedaante van die rondreisende sanger herken: “Sy het haar oë geknip. . . Sy skouers het smaller geraak, die baadjie losser om sy lyf” (Wb: 77). Dat die sanger hier moontlik die beliggaming van iemand anders is, word onderstreep deur die feit dat sy gesig “onherkenbaar” is wanneer hy hom op die

stoep by haar aansluit (Wb: 79). Die “effense glimlag om die sanger se mondhoeke, ’n flikkering in sy oog” (Wb: 79) bring die vrees waarmee sy oorspronklik van sy diffuse aard bewus raak, terug. Soos die man op die weduwee se plaas, Lenka se intertekstuele dubbelganger, het die sanger “donker oë” (Wb: 78, 80; Jj: 21). Khera merk op dat die sanger, soos Lenka, ’n “avonturier” en “swerwer” is (Wb: 80). Die litteken teen die sanger se nek (Wb: 78, 79) merk hom as intertekstuele variant van die man wat in *’n Wêreld sonder grense* by die plaas opdaag en ook ’n litteken teen sy nek het (Wg: 10). Khera se gewaarwording dat die sanger se identiteit op ’n sekere vlak onvaspenbaar is, noop haar om hom te vra: “Wie is jy?” (Wb: 80). Magda vra dieselfde vraag aan Lenka se intertekstuele spieëlbeeld, die jakkalsjagter: “Wie is jy?” (Jj: 91).

3.2.2.3 Lenka en die wildvanger: Die figuur van die jakkalsjagter is duidelik herkenbaar in dié van die wildvanger. Selfs net die terme waarmee die twee figure benoem word, wys na mekaar uit. *Wildvanger* en *jakkalsjagter* is albei samestellings wat dui op die mens se poging om die oorhand oor ’n dier te kry. Die jag op onderskeidelik die jakkals en die groot wit hond word op intertekstuele wyse voortgesit in die wildvanger se jag op die werfbobbejaan.

Khera is nie onvatbaar vir hierdie verwantskap nie. Sy steek in haar spore vas as sy die wildvanger se stem hoor (Wb: 44) en wanneer hy haar later in die kroeg aanspreek, “wou [sy] die stem herken” (Wb: 46). Hulle oë ontmoet aanvanklik vlugtig en Khera wonder of sy blik moontlik getuig het van “’n oomblik van herkenning” (Wb: 45). Soos Lenka en die sanger (sien bo-aan hierdie bladsy), het hy “donker oë” (Wb: 45). Sy dink aan hom as “die vreemde man” (Wb: 46), maar

oomblikke later word dit ondermyn wanneer sy haarself afvra of dit bestem is dat hulle “soos vreemdelinge teenoor mekaar sal sit” (Wb: 47)⁵. Wanneer hy later by haar in die buitekamer slaap, noem sy hom in ’n oomblik van passie “Lenka” (Wb: 50) en ná die wildvanger se terugkeer van die jagtog, steek Khera “haar hande in die hare van die man wat in die reën van haar af weggeroep het” (Wb: 151). Wanneer hy vertrek, word weer gepraat van “die vreemde man se reuk” (Wb: 52). Dit is egter duidelik dat die wildvanger raakpunte vertoon met Lenka. Die skoonmakers sien die foto’s van die man waaroor Khera skryf teen haar muur en dink dat dit foto’s van die wildvanger is (Wb: 127). Khera vra aan die wildvanger: “. . . is dit waar dat daar nie eensaamheid is as mens aanhou beweeg nie?” (Wb: 151). Dit is die woorde wat die man aan die begin van *Die jakkalsjagter* in sy notaboek neerpen (Jj: 7), en wat Magda in een van die wildvanger se boeke lees (Jj: 62). Hierdie ooreenstemmende gegewe funksioneer weer eens as intertekstuele merker.

Die wildvanger word deurgaans nou geassosieer met honde. Wanneer hy by die hotel opdaag, voel die honde by die kleinhoewe langsaan sy teenwoordigheid intuïtief aan (Wb: 44, 109, 112) en in een sterftoneel word hy deur sy eie honde doodgebyt (Wb: 166). Lenka deel hierdie noue verwantskap met honde. Lenka het ’n “asbeshuisie met klein hondjies” (Jj: 10), maar wanneer Gillian hom verlaat, vergeet hy die hok in die son en ontgeld die klein hondjies dit: “Die klein hondjies se tonge het rooi uitgehang - hulle het magteloos heen en weer oor die warm asbesplaat gekruip” (Jj: 38). Hulle ongemak is dus die uitvloeisel van Lenka se gemoedstoestand en op sy beurt word Lenka se eensaamheid verhewig deur sy onvermoë om na sy honde uit te reik: “Deur die nag het Lenka die honde se vinnige voetstappe op die mat gehoor. Hy het na hulle geroep, maar sy stem het in sy keel

vasgesteek” (Jj: 12). Gillian skryf in ’n brief aan Lenka: “Dit is jy: jou honde” (Jj: 40). As hy die sterwende ou man gaan besoek, raak die honde reeds vroeg van sy teenwoordigheid bewus: “Van ver af het die honde begin blaf” (Jj: 23). Sy liefde vir honde reik klaarblyklik terug na sy grootwordjare op die plaas. Hy is ontsteld as sy pa die honde slaan (Jj: 44) en wanneer sy pa die honde daarvan verdink dat hulle ’n lam gevang het, kry hy self seer in antisipasie van die lot wat moontlik vir die honde bestem is (Jj: 59). Hierdie liefde vir en verbondenheid met honde deel Lenka met die jakkalsjagter (sien p. 56 hierbo).

Die verband waarop die wildvanger en die man waaroor Khera skryf se gestaltes oormekaar skuif omdat beide se teenwoordigheid deur die wind en reën gesuggereer word, is reeds bespreek (sien pp. 19-20 hierbo). Dié gegewe skep ook ’n intertekstuele verband tussen die wildvanger en etlike ander karakters in die Strachan-oeuvre. Die jong seun in “Herinnering” se bemoeienis met die wind is opmerklik: “Ek onthou ook die wind. Dit het dae lank om die hoek van die huis gehuil, maar ek sou nie buite-toe gaan om dit teen my vel te voel nie” (Wg: 7), “Ons bly die aand laat wakker en ek luister na die wind” (Wg: 8) en: “Ek lê in my kamer en luister na die wind” (Wg: 12). Die afwagting waarmee die gesin op die koms van die reën wag, hang saam met die onrustigheid wat spruit uit die verwagte besoek van die man waarmee die moeder klaarblyklik ’n verhouding het. Die feit dat die weersverandering en die besoek op mitiese wyse saamval, dien as verklaring vir die houvas wat die weer op die moeder het:

Laat die middag staan sy voor die venster en kyk na waar die weerlig al hoe dringender uitslaan. Sy kyk altyd noord.

“Dit gaan reën”, sê sy. “Dit sal nat en koud wees, buite.” (Wg: 7).

Die toenemende guurheid van die weer dui daarop dat die man se besoek nader kom: as die seun sien hoe die wind in sy ma se hare ruk, besef hy dat die man nie meer te ver kan wees nie: “Toe het ek geweet hy sal gou hier wees.” (Wg: 12). Al wat uitbly, is die reënbui: “Dit gaan reën,” sê Pa. “Dis onplesierig buite.” (Wg: 12). Die indruk word geskep dat daar gewag word op die reën soos op die man: “Iets is onrustig in die vertrek. Die storm is bokant die huis, maar daar het nog nie ’n enkele druppel op die sinkdak geval nie” (Wg: 12). Die reën bly weg omdat die man nog nie opgedaag het nie. Dit word bevestig wanneer die nuus van sy dood gevolg word deur die mededeling: “Dit is warm, maar die wolke kan die reën nie laat uitsak nie” (Wg: 12).

Ook in *Die jakkalsjagter* bring die man se teenwoordigheid op die weduwee se plaas ’n weersverandering mee. By sy aankoms kla sy dat dit verskriklik droog is (Jj: 8), maar spoedig merk die man rysmiere in die veld op en voorspel hy: “Die reën is naby” (Jj: 13). Terwyl hy die hond by die kraal inwag, word sy aandag telkens getrek deur die “vlieswolkies” in die lug (Jj: 14, 16, 25). Die reënbui bly weer eens weg: “Die vorige aand was dit warm en bedompig, want dit het nog nie gereën nie. Die man het die buitekamer se venster oopgemaak. In die verte kon hy die weerlig sien” (Jj: 42). Nadat hy die hond geskiet het, is die reën nog nader: “Die laaste aand het die weer opgesteek. . . Ver weg het die weer gedreun” (Jj: 85). Die afwagting duur die hele nag: “Agter die berg het weerlig uitgeslaan. Die gerammel het al hoe nader gekom; die weer het deur die nag gedreun” (Jj: 103). Teen die oggend sak die reën uit: “Ver weg het die weer gedreun, swaar en rammelend. Hier kom ’n groot reën aan, het hy gedink. Dit het deur die nag geweerlig, maar die eerste druppels het vyfuur die oggend geval. Toe eers het die grond afgekoel” (Jj:

7). Hy staan op en trek aan “terwyl die gedruis al harder word” (Jj: 7) en ry in die reën van die plaas weg: “Soms het dit harder gereën en dan weer sagter” (Jj: 42). Terwyl hy ’n drankie drink by die restaurant, is daar “klein, swart vlieswolkies” oor die stad (Jj: 104) en teen die tyd dat hy die huis waar hy en Gillian gebly het, besoek, reën dit weer: “Dit reën tog” (Jj: 105). Dit reën by Gillian se partytjie en wanneer hy ná die partytjie wegry.

Die aankoms van die jakkalsjagter op Hendrik se plaas geskied in soortgelyke omstandighede: met sy aankoms is dit “’n koue, winderige oggend” en hy voorspel: “Die mis gaan môre-oggend toe wees” (Jj: 57). Dit word skynbaar bewaarheid: “Teen die aand het die bome stadig in die wind gebuig en skaduwees oor die ruite gegooi” (Jj: 59).

Die sterwende man word ook in verband gebring met die wind wanneer Esmé opmerk: “Net die wind elke dag, en niemand om na hom om te sien nie” (Jj: 23).

3.3 Aantekeninge

1. Die wind en reën is, volgens ’n welgevestigde literêre tradisie, dikwels aanduidend van ’n onrustige of melancholiese gemoedstoestand. In *King Lear* stel ’n ontstelde edelman hom op ’n stormagtige nag voor as: “One minded like the weather, most unquietly” (Shakespeare 1981: 97). Ook King Lear voel die storm as gemoedstoestand aan: “The tempest in my mind/ Doth from my senses take all feeling else/ Save what beats there” (Shakespeare 1981: 109). Die Nederlandse skrywer Adriaan Roland Holst het by herhaling die wind en reën gebruik as simbool van verlange en ewige heimwee. In “De Dood van Cuchulainn van Murhevna” word die heimwee van Cuchulainn byvoorbeeld soos volg beskryf: “Uren lang zwierf hij eenzaam over de rotsen, en als de zon onderging in die westelijke wateren, en achter hem de duistere avondwind opstak, kwam het grote verlangen naar zijn land, naar Ierland, over hem als waaiende regen en een ritseling van verleden herfst” (Malherbe 1978: 20). Cirlot (1988: 154) toon aan dat wind en reën op simboliese wyse met jagterskap en die dood in verband gebring kan word.

2. Dit wil voorkom of Barthes se stelling dat die “writable” teks deur verskillende ingange binnegedring kan word (“we gain access to it by several entrances, none of which can be authoritatively declared to be the main one”, Barthes 1974: 5), nie net op die leser van toepassing is nie, maar ook op die interpenetrering van ’n teks deur sy intertekste.

3. Sien in dié verband Britz (1991: 95), Van Coller (1994: 71-72, 75) en Du Plooy (1993: 53-54).

4. Die ou man in die sooihuis was voorheen getroud (Jj: 23), maar bly nou alleen (Jj: 23, 34-36 en 84). Daar word nie gesê wat van sy vrou geword het nie, maar die moontlikheid dat hy geskei is - soos Lenka (Jj: 12) - word nie uitgesluit nie. Lenka se klaarblyklike drankprobleem (sien pp. 60-61 hierbo) is ook die ou man in die sooihuis se lot. Laasgenoemde heet sy besoekers welkom met die woorde: “Daar’s drank in die bedkassie” (Jj:34), en Esmé moet weer die proppe op die “halfvol drankbottels wat in die vensterbanke staan” (Jj: 36), skroef. Die honde op die ou man se werf (Jj: 23) roep Lenka se liefde vir honde in gedagte (sien pp. 65-66 hierbo). Die ou man se soldaat-verlede (Jj: 84) is ’n intertekstuele eggo van Lenka se soldate-bestaan (Jj: 26-31, 36-39, 46-48, 109). Lenka kry ’n mes met graveerwerk op die lem present, maar hy skuur die graveerwerk af, sodat dit slegs nog “dofweg” sigbaar is “wanneer hy die lem teen die lig hou” (Jj: 102). Hierdie gegewe duik op intertekstuele wyse op wanneer beskryf word hoe Lenka die ou man se mes van die bedtafeltjie optel “en die lem teen die lig [hou]” (Jj: 35). Die leser wonder onwillekeuring of die ou man se mes ook graveerwerk opgehad het, en of dit moontlik dieselfde mes is. In een van die slottonele van *Die jakkalsjagter* ry ’n lykswa by die hofstraat af en word die oorledene begrawe (Jj: 99). Ooreenkomste met ’n elders bestaande beskrywing van die ou man se begrafnis (Jj: 85), suggereer dat dit die ou man is wat in die lykswa lê. Daar heers egter verwarring onder die mense wat die stoet gadeslaan - sommige meen dis “die man wat alleen op die plaas gewoon het” (Jj: 99), ander dat dit “die jakkalsjagter” (Jj: 99) is en ander sê: “dit is die man wat die boeke geskryf het” (Jj: 100). Wanneer Esmé die ou man skilder, skilder sy hom as jong man (Jj: 84) - vermoedelik omdat ook sy hom ervaar as afspieëling van Lenka.

5. My kursivering.

VIER

Figuur en die vervloeiing van tydruimtelike eenhede in intertekstuele ruimtes

4.1 Intertekstuele ruimtes en “ruimtelike” leesstrategieë

Wanneer interfigurele identiteitsvervloeiing aanleiding gee tot die interpenetrering van verskillende fiksionele wêrelde (Gosselin 1978: 29)¹, ontstaan intertekstuele ruimtes wat McHale (1987: 56) “intertextual space” noem. Hy sê:

... an intertextual space is constituted whenever we recognize the relations among two or more texts. . . There are a number of ways of foregrounding this intertextual space and integrating it in the text's structure, but none is more effective than the device of “borrowing” a character from another text (McHale 56-57).

Daar word vervolgens aangetoon hoedat die geteleskopeerde figure in *Die werfbobbejaan* intertekstuele ruimtes, waarbinne verskillende verhaalruimtes² en tydruimtelike eenhede³ vervloei, skep. Die skep van intertekstuele ruimtes word bespreek as 'n kader waarbinne die leesstrategie nie noodwendig volgens die konvensionele ruimtelike patroon⁴ van 'n reguit lyn verloop nie, en waarbinne die teks ander betekenis aanneem as dié wat blyk uit die lineêre opeenvolging van woorde, sinne en ruimtelike eenhede.

Die wildvanger se jag op die werfbobbejaan (Wb: 109-110, 112, 118, 123-125, 131-132, 139-148) en die toneel waarin die werfbobbejaan en 'n man deur honde verskeur word (Wb: 166), word as intertekstuele ruimtes bespreek. Daar word aangetoon hoedat 'n konvensionele leesstrategie wat hierdie tonele benader as die voltrekking van 'n chronologiese verloop van gebeure, onvoldoende is om die

betekenisse wat in die teks losgelaat word, te agterhaal. Van die leser word verwag om nie net die “storie” te lees nie, maar terselfdertyd ’n groot aantal verbande te trek wat nie direk verband hou met die spreekwoordelike “storielyn” nie.

In hierdie opsig is *Die werfbobbejaan* ’n toonbeeld van die soort teks wat Frank (1963) in sy baanbrekers-artikel “Spatial Form in Modern Literature” as “ruimtelik” (“spatial”) bestempel. Volgens Frank is ’n teks ruimtelik wanneer die onderlinge teksfragmente nie in die tyd ontplooi word nie, maar in die ruimte van die teks gejuksaponeer word (aangehaal in Smitten 1981: 17). Hy neem dus die onderskeid tussen “co-existence in space” en “consecutiveness in time” as uitgangspunt (aangehaal in Mendilow 1952: 23).

Tyd word tradisioneel gesien as ’n lineêre opeenvolging van momente (sien byvoorbeeld Ricoeur 1980: 170 en 180, Tobin 1978: 12-16, Church 1962: 6), terwyl ruimte gesien word as ’n meerdimensionele, simultane bestaan van die voorwerpe en bewegings waaruit dit saamgestel is. Kestner (1981: 102) sê: “The essential attribute of the spatial art is its simultaneity; of the temporal art, its succession”.

In fiktiewe tekste is dit konvensioneel dat gebeure op chronologiese en kousale wyse in die tyd ontvou (sien byvoorbeeld Brink 1987: 62, Chatman 1978: 45, 57, Harvey 1962: 103 en Higdon 1977: 15) en dat handeling wat saam in die tyd hoort, saam groepeer word (Brink 1987: 62). Die chronologiese, kousale verloop van gebeure waaraan ’n verhaal beslag gee, is tradisioneel gesien as die trajek waarlangs die leesproses van begin na einde verloop (vgl. Mitchell 1980: 555). Volgens Shklovsky is ’n “storie” die chronologiese, kousale sekwens van gebeure wat ’n vertelling onderlê (aangehaal in Rabkin 1981: 81) en volgens Brink (1987: 48) kan gesê word dat “die storie langs die horisontale as . . . voortbeweeg

vanaf een situasie tot 'n volgende”.

Soms word die tydsverloop nie van begin na einde in die teks aangegee nie, maar deur die gebruik van terugflitse, vooruitflitse, tydspronge, ens. gekompliseer. Indien die chronologie nietemin ontwar kan word, dien tyd steeds as 'n belangrike struktuurbeginsel (Klinkowitz 1981: 47; Kestner 1981: 100) of anders as “a medium of perception, a necessary medium for the apprehension of the work in its natural continuities (with all their digressions)” (Vidan 1981: 133). Brink (1987: 55) verwys na die leser se “sintuig vir chrono-logiese opeenvolging” wat haar in staat stel om 'n teks te interpreteer “wat eers vertel hoe Piet by sy kantoor aankom en daarna terugflits na hoe hy sy woonstel verlaat”.

Volgens Frank (1963: 32) is 'n teks “ruimtelik” wanneer die chronologiese en kousale opeenvolging van gebeure nie meer die vernaamste struktuurprinsipe van die betrokke teks is nie en wanneer die leesproses deur ander oorwegings as die ontknoping van plot gerig word. In 'n ruimtelike teks word die onderlinge tekselemente gerangskik volgens 'n netwerk van verhoudings en kruisverwysings: “. . . by the continual reference and cross reference of images and symbols that must be referred to each other spatially throughout the time-act of reading” (Frank 1963: 32).

Hoewel Frank toegee dat die leeshandeling steeds *in* tyd geskied (sien aanhaling hierbo), is tyd nie meer die vernaamste struktuurbeginsel van die teks of die trajek waarlangs die leesproses geskied nie:

. . . the reader must map out in his mind the system of internal references and relationships to understand the meaning of any single event, because that event is no longer part of a conventional

causal/temporal sequence. One organizing schema must replace another that is no longer applicable (Smitten 1981: 20).

Die tydsgegewe in ruimtelike tekste word dus geproblematiseer, aangesien die chronologiese verloop van gebeure nie sonder meer aangegee word nie en die leser dit self moet uitpluis (Klinkowitz 1981: 45). Dit wil voorkom asof sommige tekste wat as “ruimtelik” kwalifiseer, die konvensies van chronologie en kousaliteit omverwerp. Mickelsen (1981: 69) sê: “. . . true spatial form appears when chronology is eliminated or at least severely attenuated”. In sulke gevalle kan die chronologie slegs met groot moeite en onsekerheid uitgepluis word, of kan gebeure nie chronologies geplaas word sonder om die teks - wat volgens ’n ander ordeningsprinsipe verloop - geweld aan te doen nie:

Time sequence, we have seen, presupposes some kind of continuous action, which in most spatial fiction is conveyed through some kind of systematic or patterned chronological distortion with a logic of its own . . . (Vidan 1981: 153).

Die intertekstuele ruimtes wat in *Die werfbobbejaan* geskep word, toon dat die teks, in die woordeskat van Frank, ruimtelik georden is. Ruimtelike ordening in ’n teks verg ’n leesstrategie wat die teks as ’n mosaïek van interbêtreklike handeling, gebeure en verhoudings benader. Só ’n leesstrategie is kenmerkend van die paradigmatische leesproses waartoe intertekstuele aktiwiteit aanleiding gee (sien pp. 34-35 hierbo). Die intertekstuele verwysings in die jagtoneel en sterftoneel vra dat die leser rekening hou met kruisverwysings, ekwivalente, simmetrieë of

parallele tussen verspreide teksmomente in verskillende tekste. Die leser kan byvoorbeeld nie die verloop van die jag op die werfbobbejaan volg sonder om die intertekstuele eggo's wat in dié toneel opklink, in berekening te bring nie. Die leesproses volg dus nie net 'n sintagmatiese as van begin na einde nie, maar beweeg heen-en-weer op 'n paradigmatische as wat oor die grense van afsonderlike tekste strek. Hiërdie proses is soortgelyk aan die leesproses waartoe die ruimtelike teks aanleiding gee:

... we are left with the feeling that we are reading our way through a mosaic of fictional vignettes, rather than through an integrated action. Thus an awareness of narrative trajectory is replaced by an overview of constantly co-present areas of fictional action in which the initial situations recur and only at the very end join into one circuitous thread, perceived intermittently but recognizably belonging to a whole (Vidan 1981: 153).

Soos in die geval van ruimtelike tekste, is die ontwarring van die chronologie waarvolgens gebeure in *Die werfbobbejaan* verloop, nie altyd 'n maklike taak nie. Trouens, *Die werfbobbejaan* is klaarblyklik die soort teks waarna Vidan (1981: 152) verwys as “the novel of indeterminate sequentiality”. In *Die werfbobbejaan* word die leser wat 'n chronologiese verloop van gebeure probeer uitpluis, gekonfronteer met meer as een verlede, verskillende gelyk geldende moontlikhede van hoe gebeure verloop het en van wat gebeur het (sien pp. 27-28, 31-34 hierbo en pp. 76-77, 103-104 hieronder).

Die konvensionele leesverwachting word dus tot 'n groot mate omvergewerp en, hoewel *Die werfbobbejaan* op 'n sekere vlak die storie van 'n jagtog, die skryf

van 'n boek en die ontplooiing van 'n stel menslike verhoudinge is, geniet die chronologiese verloop van hiërdie stories nie voorrang bo die verkenning van die intertekstuele netwerk waarvan hulle deel is nie. Trouens, 'n leesproses wat slegs die “storie” volg, sal nie reg laat geskied aan die teks nie. Daarom dat dieselfde paar momente in die tyd, soos byvoorbeeld die jag op die vlugteling, die afsterwe van 'n geïsoleerde alleenloper-figuur en Gillian (Khera) se verjaarsdagpartytjie, telkens op intertekstuele wyse vanuit 'n ander hoek hervat word:

The basic story is not continuous but is rather a series of flashes that sometimes can be put into an actual time order only with great difficulty and little certainty. . . Although narration constitutes an almost uninterrupted flux, it returns over and over to a series of discontinued insights, rather than establishing a story line. The number of points in time that are presented is so limited that they could almost be counted. These features place it with works that can be grouped as novels of indeterminate sequentiality. . . (Vidan 1981: 152).

4.2 Die jag op die werfbobbejaan en die skep van 'n intertekstuele ruimte

Die beskrywings van die wildvanger se jagtog op die werfbobbejaan (Wb: 109-110, 112, 118, 123-125, 131-132, 139-148) is 'n hoogtepunt van intertekstuele verwikkeldheid in *Die werfbobbejaan* aangesien dit so 'n groot aantal fragmente uit ander tekste inkorporeer en aktief daarmee in dialoog tree. In die jagtonele in *Die werfbobbejaan* kan die omvang van die intertekstuele labirint wat in die teks oopgetonnel word, waargeneem word. Soveel intertekstuele eggo's klink in hierdie jagtonele op dat die wildvanger as 't ware nie net op die hakke van die ontsnapte werfbobbejaan volg nie, maar ook in die spore van al sy intertekstuele teenhangers.

Die tydruimtelike eenheid waarin die wildvanger se jag plaasvind, vervloei met die tydruimtelike eenhede waarbinne sy intertekstuele teenhangers hoort, en so ontstaan 'n intertekstuele ruimte.

4.2.1 Ondermyning van die chronologie

Die wildvanger se jagtog op die werfbobbejaan begin oënskynlik wanneer hy vroeg in die oggend van Khera afskeid neem (Wb: 109) en “afbuk om deur die heining te klim” (Wb: 113). Voor sy vertrek, lees Khera egter in die dagboek van die man waaroor sy skryf - die wildvanger se “dubbelganger” - 'n beskrywing van 'n jagtog wat op baie soortgelyke wyse begin. Die dagboekinskrywing beskryf 'n jagtog wat vroegoggend begin “met die swaai van die vrou se hare vars in sy gedagtegang toe hy oor die heining klim om die spoor te sny” (Wb: 99).

Só soortgelyk is hierdie twee frases, en so nou die ooreenkomste tussen die jagtog wat in die dagboek beskryf word en die een waarop die wildvanger in 'n daaropvolgende toneel vertrek, dat die konvensionele reëls van chronologie en kousaliteit in onsekerheid gehul word.

Hoewel die leser, in haar poging om die gebeure in die teks chronologies te orden, postuleer dat die manuskripte geskryf is vóórdat Khera aan die biografie begin skryf het, en vóórdat die wildvanger op sy jagtog vertrek het, blyk dié aanname meteens minder seker. Hoewel die man se beskrywing afgemaak kan word as die beskrywing van 'n ander, vroeëre jagtog, bestaan die moontlikheid dat die manuskrip die gebeure voorsien - Khera vra haarself af: “Kan dit moontlik wees dat hy [die man waaroor sy skryf - S.L.] by die skryf van die manuskrip die werfbobbejaan in gedagte gehad het?” (Wb: 100). Elders sê sy dat “sy gefassineer

is deur hoe die begrippe tyd en ruimte in sy [die man waaroor sy skryf] lewe” funksioneer en dat dit “anders as by ander mense is” (Wb: 79). Die moontlikheid dat Khera die man se beskrywing lees en dit in verwerkte vorm in haar biografie opneem - en dat ons dan dié deel uit haar biografie lees - kan ook nie uitgeskakel word nie. Khera merk immers op dat die jagtoneel in sy manuskrip “net sowel as aanvangstoneel vir haar eie studie sou kon dien” (Wb: 98), en sy word toenemend onseker “oor wat die man geskryf het en wat haar eie aandeel is” (Wb: 98)⁵.

Die problematisering waarvan daar hier sprake is, maak die leser reeds daarop bedag dat die wildvanger, wanneer hy oor die heining klim, hom nie net in die Zululandse bos begeef nie, maar ook in ’n intertekstuele ruimte waar verskillende tydruimtelike eenhede nie duidelik van mekaar afgegrens kan word nie.

4.2.2 Die oorsteek van ’n grens

Aan die begin van die jagtog klim die wildvanger oor ’n heining (Wb: 99, 113) wat die hotel van die omringende landskap afgrens. In die bos verontagsaam hy die streep wat die bobbejaan “dwars oor die spoor” (Wb: 139) trek as “laaste waarskuwing dat hy [die wildvanger] van die spoor af moet klim” (Wb: 139-140).

Soos die jong werker by die hotel, moet die wildvanger ’n grens oorsteek om die werfbobbejaan uit te daag. Nadat die bobbejaan die werker se kombers weggeraap het, wonder Khera: “Gaan hy toegee aan die druk, die grens oorsteek, die werfbobbejaan op sy eie terrein aanvat?” (Wb: 75) Hy doen dit wel, en sy betreding van die bobbejaan se afgebakende sirkel is ’n intertekstuele vooruitwysing na die wyse waarop ook die wildvanger die werfbobbejaan op laasgenoemde se eie terrein uitdaag: “Die wildvanger het sy voet gelig, sy stewel aan die oorkant van die

streep in die bobbejaan se spoor neergesit” (Wb: 140).⁶

Die wildvanger se betreding van die werfbobbejaan se terrein, eggo op intertekstuele wyse sekere aspekte van ’n Lotman-aanhaling in *Die jakkalsjagter* (Jj: 104). In dié teks skryf die naamlose karakter waarna daar bloot as “die man” verwys word, ’n aanhaling van Lotman, wat onder meer oor die grense tussen “bos” en “huis” handel, in sy notaboek neer:

Die belangrikste topologiese eienskap van ruimte is, volgens Lotman, die grens, het hy geskryf. Die grens verdeel die ruimte in die teks in twee nie-oorvleuelbare subruimtes. [. . .] In die feëverhaal kan die ruimte verdeel word in “huis” en “bos”. Die grens tussen die twee ruimtes is afgebaken - die rand van die bos, of soms ’n rivier (die geveg met die slang vind bykans altyd op ’n brug plaas). Die karakters van die bos kan nie die huis binnedring nie; hulle word in ’n spesifieke ruimte toegelaat. Slegs in die bos kan verskriklike en wonderbaarlike gebeurtenisse plaasvind (Jj: 104).⁷

Die leser wat die wildvanger se gebaar deur ’n intertekstuele bril sien, besef dat hy, wanneer hy oor die heining klim, “die rand van die bos” (sien aanhaling hierbo) oorsteek en die ruimte van die “huis” (wat in *Die werfbobbejaan* deur die hotel versinnebeeld word) agterlaat. Die grense tussen hierdie twee ruimtelike eenhede word, soos in die feëverhaal waaroor Lotman dit het (sien aanhaling hierbo), deur die rand van ’n bos, ’n rivier en ’n brug bepaal⁸.

Die feit dat die rivier so ’n duidelike skeiding tussen “bos” en “huis” is, laat Khera ten tyde van die jagtog wonder: “Is die wildvanger al deur die rivier?” (Wb: 118). In die beskrywing van die jagtog word baie tyd afgestaan aan die feit dat die bobbejaan die wildvanger se taak probeer bemoeilik deur al met die rivier langs te

hou:

In die moeras het die papirusse dik gegroei, op plekke die kanale verstop, die vloei van die water verlê. Die bobbejaan het in die vlak water gehou, sy roete oor die stukke dryfhout gekies wat in die modderpoele lê. Soms het hy van rigting verander, deur die inhamme beweeg waar die riete groei, die paaie skoongemaak deur die seekoeie se swaar lywe. . . (Wb: 118)⁹.

Terwyl mindere jagters soos Eddie deur die rivier gestuit word (Wb: 119-120), volhard die wildvanger egter tot hy later nie meer “seker [is] aan watter kant van die rivier hy is nie” (Wb: 140) en by sy terugkeer, dink die mense aan hom as “die jagter wat die donker riviere betree het” (Wb: 147)¹⁰.

Wanneer die wildvanger hierdie grense oorgesteek het, bevind hy hom in die Zululandse bos, wat as 'n ruimte van towery en gedaanteverwisselings in die werkers se vertellings manifesteer. In die lig van die bygelowe en legendes oor die bos en die gediertes wat daar dwaal (Wb: 2, 19-22, 54-56, 91, 94, 107, 113, 117, 122, 129-131, 136-138, 146, 158), sien Khera dit as “'n wêreld waar, volgens oorlewering, ook ander obskure karakters se intriges eens afgespeel het” (Wb: 122). Die wildvanger se identiteit vervloei op intertekstuele wyse met dié van ander jagters wat in hiêrdie ruimte bedrywig is en 'n groot hoeveelheid ander jagtogte word afgespieël in sy jag op die bobbejaan. Enkele voorbeelde is die wildekat se jagtog op die tarentaal (Wb: 36), die honde se traagheid om van die wildekat se spoor af te klim (Wb: 36), “die voëls [wat] na die groen wurms op die grasperk pik” (Wb: 37), “die muskiete [wat] op die slapende lywe [toesak], met hul skerp snoete deur die velle [dring], die bloed donker in hul uitgeswelde mae” (Wb: 67), en die

bedreiging van die “krokodille” (Wb: 28), “die gevaarlike Zambezihaai” (Wb: 28), die “gifslange” (Wb: 28), “die blink van die spinnekoppe se oë wanneer mens opkyk” (Wb: 127), “die leeuwyfie met haar welpies” (Wb: 118), die swartmamba wat “agter die struikmassa waar haar [Khera se - S.L.] gesigsveld ophou . . . jag” (Wb: 83), die miere wat die sywurms opvreet (Wb: 143, Jj: 82), “*isithwalangcengce*, die hiëna, wat kinders op sy mandjieagtige kop wegdra” (Wb: 91), *Uchakijana*, wat kinders kook (Wb: 130) en “*iNgogo*, die halfbobbejaan, die gedierte wat mensvleis eet” (Wb: 131).

Die wildvanger se betreding van “die gevaarlike land agter die misbank” (Wb: 147), ’n terrein wat volgens Lotman deur ’n “ondeurdringbare” grens afgebaken word (sien p. 78 hierbo), is beeldend van die feit dat hy, in Khera se woorde, “nie deur gewone konvensies gebind word nie, dat hy kan opduik waar jy hom nie verwag nie” (Wb: 79).

Wanneer die wildvanger die grens na die mitiese bosruimte oorsteek, raak hy deel van die “geskiedenis van ontgrensing” (Botha 1985: 92) waaraan die Strachan-oeuvre gestalte gee en wat reeds deur die titel van *’n Wêreld sonder grense* ingelei word. Die ruimte van die wildvanger se jagtog vervloei met die ruimte van die soort “grensprosa” wat Cronje (1989: 11) beskryf as tekste wat nie noodwendig “op die grens afspeel nie, maar . . . [wat] ’n strewe verteenwoordig om juis grense oor te steek of te vernietig”.

Die grens wat die wildvanger oorsteek om sy prooi te agtervolg, vervloei onder meer met die geopolitiese grens tussen Angola en Namibië wat aan bod kom in die teksgedeeltes wat oor die Angola bosoerlog handel:

'n Week gelede was hulle aan die ander kant van die grens (Jj: 27).

Op die derde dag het hulle die grens oorgesteek, naby die plek waar hulle meer as 'n jaar gelede ontmoet het (Jj: 28).

Die gebruik van die woord “grens” as skeidingsimbool in die jagtoneel, roep ook die grense op wat elders voorkom as suggesties van eensaamheid en verwydering tussen mense:

“Praat met my,” het sy [Gillian - S.L.] gesê. Hoe het hierdie muur tussen ons gekom?” Sy was so ver van hom; 'n oomblik het Lenka gewonder hoe dit voel om aan dooie vleis te vat (Jj:10).

Hy [Lenka - S.L.] het regop gestaan in die donker en na die muur geslaan. Toe sy hande breek, het die sweet op sy lyf uitgeslaan (Jj: 12).

Lenka het op die verste stoel gaan sit. Tussen hom en sy oupa was die mat. Hy wou nie dat sy oupa naby hom kom nie (Jj: 73).

Kan ek oor die heining kyk na hoe dit deesdae lyk? het hy [Lenka - S.L.] gevra (Jj: 105).

4.2.3 Die sny van 'n spoor

Die woord “spoor” is een van die intertekstuele merkers wat die wildvanger op intertekstuele wyse aan 'n groot aantal ander jagters verbind. Wanneer hy die werfbobbejaan se spoor sny (Wb: 99, 109, 110, 113, 115, 118, 125), lei dit tot tekstuele déjà vu by die leser en word verskillende dormante intertekste uit die res van die Strachan-oeuvre geaktiveer. Die wyse waarop die soldate spoorsny, word byvoorbeeld in gedagte geroep:

Duidelik in die sand het die stewelspoor afgedruk gelê - so vars dat die randjies by die aanraak van 'n grassie nog ingetuimel het (Wb: 126).

In die sonkol het die stewelsool afgedruk gelê (JJ: 26).

Die volgende oggend het hulle sy [die vlugteling - S.L.] spore in die modder gekry (Jj: 29).

Die vlugteling het al voor die buffeltroppe gehou om sy spoor uit te wis (Jj: 29).

“Die ander groepe onttrek môre,” het Bruce gesê. “Van nou af sny ons die spoor alleen” (Jj: 30).

Die wyse waarop die soldate op hul vyand jag maak, word só in die wildvanger se jagtog afgespieël¹¹. Die woord “spoor” verwys die leser ook na die tonele waar Lenka die groot, wit hond op die weduwee se plaas agtervolg: “Die volgende oggend het hy die hond se spoor in die sagte sand gekry” (Jj: 17) en “Vroegoggend het hy die spoor gevolg” (Jj: 26). Die jakkalsjagter wat Hendrik en Magda se plaas besoek, sny die spoor van die jakkals: “By die spruit het die honde weer 'n spoor gekry” (Jj: 63).

Die wyse waarop Khera die lewe van haar subjek naspeur ten einde 'n biografie oor hom te skryf, word telkens in terme van die spoorsny-metafoor gestel. Die sanger vra haar uit oor die biografie en wil weet: “Is dit waar dat jy die ander persoon mettertyd idealiseer - 'n onbewuste poging om in sy voetspore te volg?” (Wb: 78). Wanneer “haar oë die bladsye fynkam” (Wb: 125) dink sy soms dat “sy op die regte spoor is” (Wb: 125), en voel dit of haar skryfwerk slegs vorder indien sy “onverwags weer die spoor [. . .] kry” (Wb: 18) of “die spoor weer terug[vind]” (Wb: 42). Soms wil dit lyk of die wyse waarop sy in haar subjek se voetspore volg,

nie net metafoor bly nie, maar ook op meer letterlike wyse gerealiseer word. Tydens die uitstappie saam met Bert sien sy die “spore”(Wb: 28) wat die 4x4-voertuie deur die seesand getrap het. Wanneer die bos oopmaak en sy die see sien, is dit “skielik asof die spore in die sand bekend is” (Wb: 31). Die voertuigspore herinner haar moontlik op konkrete wyse aan die wyse waarop die weermagkonvooi “diep spore deur die sand” trap (Wb: 42), ’n gegewe waarvan sy in die man se manuskripte en dagboekinskrywings gelees het.

4.2.4 Die jag van die geslagte op mekaar

Kort voor die aanvang van die jag op die werfbobbejaan, vind die wildvanger Khera se kantbroekie waar die werfbobbejaan dit in die bosse voor haar venster gelos het (Wb: 110). Hy besef dat die bobbejaan sy seksuele aangetrokkenheid tot Khera deel en beskryf dit in ’n gesprek met Khera as “die een ding wat ons bind . . . my en jou en die werfbobbejaan” (Wb: 112)¹².

Die bobbejaan se diefstal van Khera se broekie is inderdaad tekenend van die seksuele drif wat sy in hom laat ontwaak: “En bo-op die platform het hy gesit, haar kantbroekie in sy een hand vasgekleem. In sy ander hand die lang, rooi penis, sy oë wasig op haar gerig” (Wb: 102). Die werfbobbejaan se seksuele begeerte na Khera blyk ook wanneer die wildvanger die eerste keer by Khera in die buitekamer oornag. Die beskrywing van die sekstoneel tussen hom en Khera word telkens onderbreek met verwysings na die werfbobbejaan se rusteloosheid en intense seksuele frustrasie:

Die bobbejaan se pote het teen die grond gespring totdat sy die deur

agter hulle toegetrek het (Wb: 49).

[Khera het] haar heupe effens gelig sodat hy die klein kantbroekie kon aftrek. Buite op die werf het die bobbejaan teen die ketting gespring (Wb: 50).

Die vertrek het muf begin ruik en oor haar maag en skouers het die vel fyn rimpeltjies gemaak, die haartjies regop, haar onderlyf rukkend. Buite op die werf het daar skuim om die bobbejaan se bek gestaan (Wb: 50).

Wanneer Khera menstrueer, ruik die werfbobbejaan “die bloederigheid wat die instink in hom aanjaag” en word hy “aangevuur deur die drang om voort te plant” (Wb: 106). Die werfbobbejaan ontsnap terwyl Khera droom dat hy haar verkrag, en die oggend nádat hy losgekom het, word sy voetspore voor haar kamervenster gevind (Wb: 106). Die hotelwerkers spot en sê sy is besoek deur Umthakathi, die towenaar, wat agterná met die bobbejaan weggeroep het (Wb: 107). Die bygelowe en volksverhale wat die werkers ophaal, laat vervloei die gestalte van Khera se jagter(s) ook met dié mitiese gestalte van “uTokoloshe, die dwerg mēt die lang ding, vir wie die vroue bang is” (Wb: 2) en oor wie Khera wonder of hy ook vir haar sal opsoek:

In die gangé word daar aanhoudend gefluister, word daar vir my 'n plek toegeken saam met uTokoloshe - die swart dwerg, wat hulle sê naby water bly; [. . .] die klein mannetjie met die reusagtige geslagsorgaan, die een met die geneigdheid om eensame vroue (ek?) saans in hul beddens op te soek” (Wb: 138).

Die werkers spekuleer dat Khera moontlik ook die (gewillige?) prooi is van

die mitiese jagtersfigure “UMkhovu, die zombie; impaka, die wildekat” en “impundulu, die voël” (Wb: 138).

Die mans in die kroeg maak ook jag op Khera wanneer hulle “saans soos valke op [haar] toesak” (Wb: 25), en vatterig raak “wanneer die jagtersinstink die oorhand kry” (Wb: 24). Khera wy ’n inskrywing op haar rekenaar aan die wyse waarop die vrou onontsnapbaar deel vorm van ’n manlike rite: “Die vroue bly op die agtergrond, maar ongetwyfeld is sy deel van die rite. . . die prys waarvoor daar nog geveg gaan word” (Wb: 76).

4.2.5 Die verwisselbaarheid van jagter en prooi

Tydens die jagtog vervloei die identiteit van die wildvanger met dié van sy prooi. Die proses van vereenselwiging tussen die wildvanger en die werfbobbejaan neem reeds ’n aanvang wanneer hy die geskeurde kantbroekie voor Khera se venster optel en ’n sekere verwantskap tussen hom en die werfbobbejaan raaksien (Wb: 112). Die vereenselwigingsproses word voortgesit wanneer hy “sy lyf tuismaak in dié holte wat deur die werfbobbejaan in die sand gelê is” (Wb: 132). Khera vertel in die kroeg: “Die goeie spoorsnyer sal nooit ’n spoor los nie. Wanneer dit donker word, sal hy daarop slaap” (Wb: 134). Sy gaan voort :

Ek het ook gelees dat die twee in hul gedagtes rolle omruil: die een dink hom in die ander se plek in, probeer só bepaal wat sy opponent sou doen, watter roete hy sal volg, watter plekke hy eerder sal vermy (Wb: 134).

Die kroegman se besef dat die bobbejaan ook op die wildvanger jag maak,

laat hom verklaar: “Miskien . . . kry hy jóú voor jy hóm kry” (Wb: 135). Die verwikkelde proses van rolomkering wat in die bos uitgespeel word, word bevestig deur die jong werker se mededeling dat die jaghonde tydens die jagtog die werfbobbejaan en die wildvanger se spore met mekaar verwar het: “Onder in die moeras het dit gelyk of die honde deurmekaar raak. Met al die omdraaiery het dit partykeer gelyk of hulle op die wildvanger se spoor hardloop” (Wb: 136). Die wildvanger en die werfbobbejaan word verenig in één figuur, en die Zulu-sprekers vergelyk dié paring met “’n gedierte, ’n kruising tussen mens en bobbejaan: *iNgogo*, die halfbobbejaan, die gedierte wat mensvleis eet. . .” (Wb: 130-131). Die wildvanger neem inderdaad sekere dierlike eienskappe oor as hy die roete “instinktief” begin volg (Wb: 143).

Die ineenvloeiing van wildvanger en werfbobbejaan kulmineer in die toneel waarin hulle, in Khera se woorde “oog tot oog teenoor mekaar staan” (Wb: 134). Die wildvanger kry die werfbobbejaan in sy visier en besef dat dit die oomblik is wanneer “jagter en prooi saamsmelt in een geheel” (Wb: 144). Die band tussen hom en die bobbejaan is sō nou dat hy die oomblik van die werfbobbejaan se waarskynlike dood ervaar as die voorspel tot sy eie dood (Wb: 145) en die werfbobbejaan se liggaamlike lyding aan sy eie lyf voel sodat “die sagte geroggel van *die bobbejaan* soos ’n brandpyn agter op *die wildvanger* se tong”¹³ word (Wb: 145). Dié oomblik is die “konfrontasie met homself, oog tot oog soos in ’n spieël” (Wb: 143) wat telkens in die geskrewe fragmente van die wildvanger se alter-ego, die skrywer-figuur, opduik. Volgens Khera is hierdie konfrontasie ’n voorspel tot die jagter se eie dood (Wb: 143).

Dat die wildvanger en die werfbobbejaan saamgetrek word in een

verstrengelde geheel, blyk wanneer die skoonmakers hom, by sy terugkeer na die hotel, eers vir “Imfene” of “die werfbobbejaan” aansien (Wb: 146). Dié indruk word versterk omdat hy asof op vier pote deur die mis aankom terwyl hy vooroorgebuk teen die helling uitbeur en homself “aan die gras teen die skuinste optrek, sy voete al glyende in die modder” (Wb: 146). Wanneer hy orent kom, sien die skoonmakers hom egter aan vir “Umkhovu” of “die handlanger van die towenaar” (Wb: 146). Selfs die honde is momenteel bevreem. Waar hulle voorheen die eerstes is om van die wildvanger se teenwoordigheid bewus te word, sien die skoonmakers hom “nog voor die honde by die kleinhoewe begin blaf het” (Wb: 146). Die werkers besluit na oomblikke dat die wildvanger “Umthakathi” of “die towenaar self” is, en wanneer hy uiteindelik die stilte verbreek, word gesê dat hy “die betowering” (Wb: 147) verbreek.

Die wyse waarop die jagter en prooi één word in die slotparagrafe van *Die werfbobbejaan*, is die strukturele ekwivalent van soortgelyke rolomruilings in ’n aantal intertekste. Die wyse waarop die oorblyfsels van vorige teksstrukture terugvindbaar is in die beskrywing van die wildvanger en werfbobbejaan se identiteitsvervloeiing, voldoen aan die vereiste wat Jenny stel vir intertekstualiteit:

... we propose to speak of intertextuality only when there can be found in a text elements exhibiting a structure created previous to the text (Jenny 1982: 40).

Die toneel waar ’n Swapo-vlugteling wat deur die Suid-Afrikaanse soldate agtervolg word, dit regkry om hom by die geledere van sy agtervolgers aan te sluit, is een voorbeeld van ’n teksmoment met só ’n tweelingstruktuur. Dit blyk op

paradoksale wyse dat die voortvluggende soldaat op homself jag maak:

Dit was vreemd dat ons hom nie kon inhaal nie. Duidelik in die sand het die stewelspoor afgedruk gelê - so vars dat die randjies by die aanraak van 'n grassie nog ingetuimel het. [. . .] Ek dink dit was frustrasie wat my die spoorsnyers laat tel het. Eers wou ek dit nie glo nie. Ek het weer getel. Maar daar was een te veel! Die man na wie hulle soek, het met al die heen en weer loperij dit reggekry om by die groep in te skakel. Hy het saam met hulle die spoor gesny. . . (Wb: 126).

Dit blyk telkens dat die soldate wat die spoor sny van Swapo-vlugtelinge, op húl beurt ook spore agterlaat:

Die konvooi het diep spore deur die sand geloop (Wb: 42).
Hulle het stadig beweeg, die spore agter hulle toegegee (Jj: 37).
Die groot groep soldate het oral spore getrap (Jj: 39).

In *'n Wêreld sonder grense* word beskryf hoe 'n Suid-Afrikaanse grenssoldaat van aangesig tot aangesig kom met 'n Swapo-soldaat. Soos met die wildvanger en die werfbobbejaan, gaan ook hierdie ontmoeting gepaard met 'n besef dat vyande, jagter en prooi, op 'n sekere vlak met mekaar saamsmelt:

Die Swapo-soldaat is so naby dat ek sien hoe die sweetdruppels op sy bolip blink. Hy is onrustig. . . sy kop draai effens, en dan sien hy my! Ons kyk mekaar vas in die oë, en op hierdie oomblik weet ek meteens: ek haat hom nie nou nie, ek vrees hom net. En in die wit van sy oë sien ek *dieselfde* vrees (Wg: 30, my kursivering).

Die alternering tussen “opponerende” rolle is merkbaar in die anekdote oor die groep mans wat eers kyk hoe die bobbejaanspinnekop in die bottel jag maak op ander spinnekoppe voordat een van die soldate die bobbejaanspinnekop lewend eet (Wb: 125). Die bobbejaanspinnekop word in een oogwink van jagter na prooi gereduseer. Die rolverwisselende spel stuit egter nie finaal wanneer die bobbejaanspinnekop deur die soldaat ingesluk word nie - ander spinnekoppe bly voortleef as stil jagters, soos blyk uit vermeldings van “die blink van die spinnekoppe se oë wanneer mens opkyk” (Wb: 127) en “die groot spinnekoppe” wat “stil in die donker [wag]” (Wb: 67).

Khera is ’n verdere toonbeeld van die verwisselbaarheid van jagter en prooi. Sy volg die spore van haar subjek na, maar laat op haar beurt spore agter: “Sy het omgedraai in haar spore, teruggeloop na die ontvangs. . .” (Wb: 96). Tydens die uitstappie saam met Bert voel sy uitgelewer aan ’n bedreigende teenwoordigheid en oënskynlik vorm die predatoriese Sodwana valke deel van die natuur se vyandigheid (Wb: 29). Ook die jagse mans in die kroeg word vergelyk met valke (Wb: 25). Later, wanneer sy ’n vis aan haar hoek beetkry, kom die woord “valke” egter in ’n heel nuwe konteks voor en word gesê: “. . . haar hande het soos valke toegeslaan, die katrol se slinger hard teen haar kneukels, die bloed rooi teen haar vuiste toe sy afkyk” (Wb: 61). Nou is Khera nie meer prooi nie, maar jagter. Die valke maak nie meer jag op haar nie, maar op haar prooi: die vis. Sy voel hoe “die een of ander instink” oorneem (Wb: 61) - die jagtersinstink. Die toneel waar Khera die vis vang, verbeeld ook die wyse waarop jagter en prooi in een figuur bestaan as afspieëlings van mekaar deurdat die vis in die water vir haar lyk “soos ’n groot spieël” (Wb: 62). Weer eens is die jagter se ontmoeting met die prooi ’n “konfrontasie met homself

[of haarself! - S.L.], oog tot oog soos in 'n spieël" (Wb: 143). Die tekspassasie wat die betekenis van Sodwana aangee as "'n plek van eensaamheid, 'n terugkeer na jouself" (Wb: 64), is ook 'n leidraad dat hierdie toneel 'n teksvariant is van die wyse waarop jagter en prooi verskillende aspekte van een persoonlikheid kan wees.

Die intertekstuele geladenheid van die toneel met Khera en die vis dui daarop dat die blink van die son op die vis se skubbe ook heenwys na die verdeling van die self in versplinterde identiteite en die wyse waarop hierdie afspieëlings telkens van aangesig tot aangesig met mekaar kom: "Die son 'n oomblik in haar oë. . . die wit vlek onvas in die water, 'n dowwe glimning net. En toe, met die draai van sy lyf, die skerp weerkaatsing in die son. . ." (Wb: 62). Intertekstuele assosiasie werk dus betekenisverruimend mee ten opsigte van die onmiddellike, kontekstuele betekenis.

Nog 'n voorbeeld van 'n jagter op wie daar gejag word, is die recce wat deur roofdiere agtervolg word: "Seker dié dat die hiënas my die laaste ruk begin volg het. Soms, as ek omdraai, kon ek sien hoe hulle slu in hul spore neerhurk" (Wg: 18). Die werfbobbejaan ontsenu vir Khera en vang 'n hoender en 'n varkie (Wb: 90), maar word op sy beurt deur die werkers gevang sodat sy hok verskuif kan word (Wb: 94). Die wildekat maak jag op en vang die tarentaal, maar moet in die bos skuilhou as die jaghonde sy spoor kry (Wb: 36).

'n Laaste interteks wat deur die identifisering van die wildvanger met die werfbobbejaan geaktiveer word, is die waarskuwing van 'n kommandant aan 'n groep aspirant-recce's dat hulle gekonfronteer sal word met 'n geveg met hulself (Wg: 14). Khera interpreteer dit as 'n "boodskap om 'n lewe lank op homself jag te maak" (Wb: 143) - wanneer die jagter baie nou met die prooi identifiseer, is dit asof hy "op homself" jag maak. Riffatterre merk tereg op:

Once the intertext is in the background, its productivity ceases only with the end of the author's corpus. . . (Riffaterre 1990: 92).

4.2.6 'n Wedersydse bespiedery

Die wildvanger en die werfbobbejaan kry mekaar beurtelings in die oog. Soms sien die wildvanger die werfbobbejaan in die woud:

En twee keer het hy [die bobbejaan - S.L.] die wildvanger hom laat sien. Net om onmiddellik weer in die ruigte te verdwyn (Wb: 123).

'n Oomblik kon die wildvanger die donker lyf tussen die takke sien. Hy het die blare voor sy gesig weggedruk. . . (Wb: 123-124).

Die oumas om die vure waarsku egter oor die jagter se kragmeting met 'n wilde dier : "In die bos moet jy. . . fyn kyk" (Wb: 130) en: "Moenie dink jou oë sien wat hulle sien nie" (Wb: 130). Die werfbobbejaan hou soms die wildvanger dop sonder laasgenoemde se wete:

Hy het tussen die struik deur teruggekyk op sy spoor. En in die mistigheid kon hy die jagter sien; eers dofweg, toe al hoe duideliker namate hy nader kom (Wb: 131).

Die wyse waarop hulle mekaar voortdurend waaksaam dophou, eggo die blikke van 'n falanks ander karakters. Die vlugteling in *Die jakkalsjagter* is weerloos wanneer hy gesien kan word deur die groep soldate wat hom agtervolg:

Twee keer het hulle na genoeg aan die vlugteling gekom om hom te sien (Jj: 27).

Die gunner se oë het onder hom in die bosse gesoek (Jj: 30).

In die visiere van die masjiengewere het hy [die vlugteling - S.L.] geloop. . . (Jj: 36).

In die visiere van die masjiengewere het die vlugteling gestap (Jj: 109).

Die vlugteling hou egter ook die agtervolgende soldate dop: “Uit die kreupelhout het hy die agtervolgers op sy spoor gesien” (Jj: 29). Die soldate wat die vlugteling jag, word skielik die gejagtes wanneer “een van die soldate berig dat hulle deur veewagters opgemerk is” (Jj: 39). Nou is dit die soldate wat op die verdediging moet wees (“Hulle het die aand in ’n rondomverdedigingsformasie geslaap”) (Jj: 39), en wat dit oorweeg om te onttrek: “Ons is opgemerk,” het hy gesê, “moet ons onttrek?” (Jj: 39).

Die man wat op die weduwee se plaas jag maak op die wit hond, bespied die terrein met behulp van ’n verkyker:

[Hy het] lank met sy verkyker teen die berghang gesoek. Onder die kranse was iets witterigs (Jj: 17).

Bo van die kranse af het hy die hond weer gesien. ’n Oomblik lank. [. . .] Toe het hy in die struik weggeraak (Jj: 17).

Die man het die verkyker opgelig en van die berg af na die opstal gekyk (Jj: 20).

Dié spioenasie geskied egter in twee rigtings, en terwyl die man dié hond

probeer opspoor, het die hond hom réeds in die oog:

Die man se oë het tussen die rotse gesoek. Iewers was die hond.
Vanuit die ruigte het hy die man dopgehou (Jj: 33).

Die manier waarop jagter en prooi mekaar voortdurend beskou, word ook teruggevind in die verskillende begerige blikke wat deel uitmaak van die man se jagtog op die vrou, en die vrou s'n op die man. Geen één party bly deurgaans prooi nie, en die verskillende voyeurs bly voortdurend verwissel. Soos wat die man op die weduwee se plaas die wit hond in die visier probeer hou, is die oë van die drie vroue op die plaas voortdurend op hóm gerig:

Sy [die jonger meisie - S.L.] het haar mes en vurk neergesit en die man dopgehou terwyl hy eet (Jj: 14).

Sy [die weduwee - S.L.] het deur die sitkamervenster in die rigting van die buitekamer gekyk (Jj: 21).

In die huis was die jonger dogter bakleierig [. . .] “Ek het jou en die man by die kerkhof gesien,” het sy gesê (Jj: 41).

Wanneer die jakkalsjagter die mank meisie se blik beantwoord, word die jagtog voortgesit vanuit 'n ander hoek: “Die man het omgedraai en na haar gekyk; sy het 'n japon oor haar slaapklere aangehad” (Wb: 86). Terwyl die jakkalsjagter wat Hendrik en Magda se plaas besoek sy aandag op die jakkals fokus, fokus Magda haar seksuele verlangens op hóm: “Van die hoenderhok af het Magda 'n paar keer reeds na die toe deur van die stoepkamer gekyk” (Jj: 79). Die seun in

“Herinnering” (*h Wêreld sonder grense*) voel aangetrokke tot een van die meisies wat na die tennisbraai kom, en “hou haar dop” (Wg: 10). Op soortgelyke wyse hou die werfbobbejaan Khera in sy visier: “Hy hou my dop, het sy gedink. Hy weet van elke beweging, selfs al is die gordyne toe” (Wb: 85). Khera is ook aan die ontvangkant van die kroeghangers se verlangende kyke: sy is “bewus van die rugbyspelers se kyke” (Wb: 105) en merk: “Van oor die kroegvloer het die oë openlik gestaar” (Wb: 104). Daar is reeds genoem dat die wyse waarop Lenka se onderwyseres haar leerlinge deur die stortvenster dophou, omgekeer word in die toneel waar die groep mans vir Khera in die stort afloer (sien pp. 49-51 hierbo). Ook die mans geniet egter net kortstondiglik die oorhand, aangesien Eddie by hulle terugkeer voel dat dit hulle is wat bespied word en vir ’n oomblik seker is “dat daar iets was. Die bos dalk? Iemand?” (Wb: 66). As hulle gaan slaap, word hulle deur talle gediertes dopgehou: “. . . uit die donker takke het honderde oë geblink - die groot spinnekoppe het stil in die donker gewag” (Wb: 67). In al hierdie gevalle blyk dit weer: op elke jagter word daar soms jag gemaak. Daarom is die blikke wat mense op mekaar vestig dikwels wantrouig. Terwyl die ma in “Herinnering” (*h Wêreld sonder grense*) opgewonde wag vir die man met wie sy ’n buite-egtelike verhouding het, word sy ontstel deur haar man en seun se verwyttende blikke: “Miskien het ons kykery saans aan tafel vir haar te veel geword” (Wg: 12). Die eggenote van die oud-soldaat “hou hom deur die venster dop” (Wg: 41) en “die hotelpersoneel. . . het wantrouig na die voertuig onder die mopanieboom geloer” (Wb: 113). Khera dink die gemiddelde huwelik is “’n gedurige dophouery” (Wb: 103).

Dit is egter nie net die wyse waarop die wildvanger en die werfbobbejaan

mekaar wedersyds bespied wat 'n aantal intertekste sinjaleer nie. Die toneel wat hul blik ontmoet, is 'n direkte intertekstuele variant van enkele ander tonele waar jagter/prooi en prooi/jagter van aangesig tot aangesig kom:

'n Oomblik het hulle mekaar vas in die oë gekyk. Eddie het skielik ongemaklik gevoel. Tog kon hy nie wegkyk nie. Daar's iets in die vrou se oë, het hy gedink. 'n Skielike donkerte wat hy nie kan peil nie. Weet sy dalk? Het sy op die een of ander manier uitgevind dat ons haar afgeloer het? (Wb: 95)

Terwyl sy praat, kon sy die man se oë op haar voel. . . Dit was of haar blik verstar in syne. Sy kon nie wegkyk nie en haar mond het oopgegaan. . . (Wb: 111).

Hy hou stil en ons kyk mekaar vas in die oë (Wg: 10).

Elkeen van hierdie karakters is in 'n sin die slagoffer van die mitiese figuur “*isitshakamana*, die gedierte [. . .] wat veroorsaak dat jy nooit weer rus kan kry nadat jy hom in die oë gekyk het nie” (Wb: 2). Die talle intertekstuele kruisings wat in die teks bewerkstellig word, veroorsaak dat elke blik in 'n gevurkte visie ontaard. Die kykers kan ook nie meer vassteek tussen die grense van die individuele teks nie, maar moet vestig op die panoramas van die intertekstuele vergesig wat Barthes in gedagte roep as hy sê:

In this ideal text, the networks are many and interact, [. . .] the codes it mobilizes extend *as far as the eye can reach*. . . (Barthes 1974: 5-6, my kursivering).

Uit al bogenoemde blyk dit dat die jagtoneel 'n intertekstuele ruimte is

waarbinne verskillende tydruimtelike eenhede vervloei. Wanneer die wildvanger die grens na die boswêreld oorsteek, is dit nie net die begin van 'n reis wat in tyd ontvou nie, maar ook van 'n intertekstuele reis wat oor die grense tussen verskillende tekste in die Strachan-oeuvre strek. Die leser moet op beide hierdie roetes ag slaan ten einde die betekenis wat in die teks losgelaat word, te snap.

4.3 Die sterftoneel as intertekstuele ruimte

Aan die einde van *Die werfbobbejaan* word beskryf hoe die bobbejaan deur die honde van die naburige kleinhoewe verskeur word (Wb: 165-167). Die beskrywing van die bobbejaan se grusame dood word verweef met verwysings na die ou man in die sooihuis - hy word skynbaar deur sy eie honde verskeur:

In die sooihuis het die man op die bed probeer omdraai. Sy een arm het afgegly en hy het stadig afgesak na die misvloer. Tog het hy nog met sy hand gekeer, sy eie honde se tande in sy voorarms, sy keel nou onbeskermd oop (Wb: 166).

Die teks noem in een asem hoe “'n wasigheid . . . oor die bobbejaan se oë kom lê” (Wb: 166) en hoe “die wond in die man se skouer . . . swart [word]” (Wb: 166). Die twee gebeure word tot so 'n mate vervleg, dat dit nie oral duidelik is of daar van die werfbobbejaan of van die ou man gepraat word nie. In die dood van die bobbejaan, kan die dood van die ou man dus ook afgelees word en wanneer die werfbobbejaan op sy rug draai en “sy oë vir oulaas [knip] teen die skerp Afrikason”, geld dit moontlik ook vir die ou man. Die “lae gesing, ver onder uit die vallei” kan “die aanhef van die doodslied” vir óf die bobbejaan, óf die ou man, óf beide wees

(Wb: 166). In die lig van die feit dat die bobbejaan en die man in die keel gebyt word, het die volgende sin byvoorbeeld op albei van hulle betrekking:

Maar hy het nie meer die pyn gevoel nie. Hy het sy keel gedraai na die son, amper asof daar koelte kom met elke byt (Wb: 166).

Soos die jagtoneel, is ook die sterftoneel 'n miernes van intertekstuele aktiwiteit. Dit blyk reeds wanneer die naderende onheil op intertekstuele wyse aangekondig word deur die geluid van die tromme wat “van oorkant die rivier, sag op die wind” by die hotel hoorbaar word (Wb: 165). Die geluid van die tromme is 'n intertekstuele detail wat 'n groot aantal tydruimtelike eenhede by die sterftoneel betrek - dié geluid figureer ook in talle ander tonele as onheilsteken.

In *Die jakkalsjagter* luister die soldate met onrustige afwagting wanneer hulle “tromme in die nanag hoor” (Jj: 31). Dié geluid is vir hulle deel van die “ritme van die bos”, tekenend van die feit dat die bos “net voor kontak . . . skielik leef” (Wg: 49). Jock sê:

. . . jy hoor dit, jy voel dit in jou bloed; jy weet die kak is hier, maar jy kan nog niks sien nie. En dan eers praat die terrs se AK's (Wg: 50).

Dit blyk dat die tromme wel 'n onheilsteken en voorspel tot die dood was - hulle word opgemerk en elf soldate sterf in die verwarde aanval wat volg (Jj: 39).

Vir Khera is “die tromslae wat saans van die werwingskamp oorkant die rivier kom” (Wb: 12 en Wb: 97, 127) net so ontsetelend soos die “groot

spinnekoppe wat geruisloos uit die bome afsak” (Wb: 12) en “die blink van die spinnekoppe se oë wanneer mens opkyk” (Wb: 127). Haar ongemak spruit waarskynlik uit die feit dat die tromme gebruik word om “die gerug van die dood verder [te] versprei” (Wb: 157). Wanneer die jag ’n aanvang neem, kan die hotelgaste tromslae “uit die rigting van die werwingskamp hoor” (Wb: 136), ’n geluid wat verband hou met die “afwagting” wat heers oor “die uitkoms van die jag” (Wb: 137).

Die vermelding van die geluid van tromslae aan die begin van die slottoneel is ’n waarskuwing oor die naderende dood - ’n verwysing wat slegs gesnap sal word deur lesers wat bedag is op hierdie teksfragment se intertekstuele geladenheid.

Die beskrywing van die “lae gesing van die mense in die draai van die rivier” tree op soortgelyke wyse op. In sowel *Die werfbobbejaan* as *Die jakkalsjagter* kom die gesing van die swartmense in die begrafnistonele voor, en dui dit dus direk op die dood. Enkele voorbeelde is die volgende:

By die graf het die swartmense begin sing en die tortelduiwe het uit die bloekomlaning gevlieg (Jj: 16).

Hulle het begin sing terwyl die lykswa stadig teen die skuinste op ry (Jj: 99).

. . . ek bly terugskryf na [. . .] die vroue wat deur die nag in lae stemme agter die rondawel sing (Wb: 18).

. . . soos die nuwe groepe opdaag, het die geweeklaag aangegroei (Wb: 19).

’n Oervrees het die sang in hul kele laat opdroog. . . (Wb: 19).

Toe, van die hutte af, het die geweeklaag stadig in die yl lug opgestyg (Wb: 157).

Die gesing het opgehou en van die die statte af het die vroue met groot bierpotte aangestap gekom (Wb: 158).

Die “trae gesing” wat “aanvanklik yl”, maar dan al “sterker en sterker” opklink wanneer die jagtog begin (Wb: 136-137), word bestempel as ’n voorspel tot:

. . . die dood van die een wat gaan struikel, wat wegkyk die oomblik dat biesies onder in die vlei roer, die kwêvoël se vere uitgepof in die reënweer, sy waarskuwingsroep ’n oomblik te laat! (Wb: 137).

Die geluid van die tromme laat die ruimte van die hotel, waar Khera en die gaste wag om te hoor hoe die jag afgeloop het, met die ruimtes van oorlogvoering en die dood (sien pp. 97-98 hierbo) vervloei. Die gesing waarvan melding gemaak word, betrek ook die ruimte van die dood, met spesifieke verwysing na die dood van die ou man in die sooihuis (sien p. 98 hierbo). Die geluid van die mans wat oorkant die rivier sing, skep dus reeds die vermoede dat die teks op intertekstuele wyse weer na die ou man se sterftoneel gaan terugkeer.

Daar is nóg aanduidings dat die konkrete ruimte van die hotel in hierdie toneel deel word van ’n intertekstuele ruimte. Die gaste beskou die werfbobbejaan se grusame dood vanaf die hotelstoep - ’n oorgangsruimte tussen die “huis” en die “bos” waar talle ander karakters in die Strachan-oeuvre hulle in oomblikke van onsekerheid en verwarring bevind (sien byvoorbeeld Wg: 21, Jj: 78, 105, 112, 113 en Wb: 14, 78).

Die verwysing na die jakkalsjagter waarmee die beskrywing van die aanval

op die bobbejaan onderbreek word, is ook deel van 'n intertekstuele ruimte. Die jakkalsjagter word opgeroep in 'n oomblik waarin hy op sy perd in die veld ry en deur sy honde vergesel word:

Die bobbejaan se stem het weggeraak in sy keel; daar het vliese voor sy oë verbygeskuif. . . ver in die veld het die jakkalsjagter op sy perd gery, die jaghonde voor hom uit in die vaal gras (Wb: 166).

Hierdie beskrywing slaan woordeliks terug op jagtonele wat in *Die werfbobbejaan* en *Die jakkalsjagter* beskryf word. Die jakkalsjagter wat op Hendrik en Magda se plaas kom jag, ry ook op 'n perd, terwyl sy honde saamdraf (Jj: 61-64). Khera lees die beskrywing van 'n soortgelyke jagtoneel, waar die jagters “met perde uitry” en die honde saamneem, in een van die man se onvoltooide manuskripte wat sy vir haar navorsing gebruik (Wb: 35-36). Dit wil ook voorkom asof die skildery wat Khera in die hotel se voorportaal sien, deel is van 'n intertekstuele spel wat op hierdie tonele betrekking het:

Anders as met haar aankoms die vorige dag, het sy na die afdrukke teen die mure gekyk - groen Engelse landskappe, jagtonele met perde en honde; en teen die oorkantste muur, tonele van groot veldslae, die regimente kleurrik in hul uniforms, die streng jeugdigheid van die Britse offisiere (Wb: 7-8).

Hoewel die jag nou na die “groen Engelse landskappe” (sien aanhaling hierbo) verplaas en in die vorm van 'n skildery “gestol” word, is die intertekstuele eggo's onmiskenbaar. Dieselfde geld vir die skildery wat “groot veldslae” uitbeeld

(sien aanhaling hierbo). Die jeugdige Britse offisiere in die skilderye is intertekstuele afspieëlings van die jong soldate wie se bedrywighede in *’n Wêreld sonder grense*, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* beskryf word. Die verwysing na die jakkalsjagter (Wb: 166) betrek dus ander tydruimtelike eenhede as dié van die hotel tydens die honde se aanval op die bobbejaan. Dit is ook ’n intertekstuele verwysing na ’n karakter wat nie by name in *Die werfbobbejaan* voorkom nie - die jakkalsjagter is ’n karakter uit die gelyknamige teks, *Die jakkalsjagter*.

Die intertekstuele hibridisering waarvan die slottoneel deel vorm, is onder meer toe te skryf aan die feit dat die man wat in die sooihuis deur sy eie honde doodgebyt word (Wb: 166), ’n diffuse figuur is wie se identiteit nie met sekerheid vasgepen kan word nie.

Die verwysing na die “sooihuis” is die eerste aanduiding dat die teks hier op intertekstuele wyse ’n elders beskrewe moment hervat. Die ou man by wie Lenka en Esmé gaan kuier en wie se begrafnistoneel telkens herskryf word, bly in ’n “sooihuis” (Jj: 23, 34, 84). Wanneer hy sterf, ry die lykswa “na die sooihuis toe” (Jj: 99). Khera skryf ’n begrafnistoneel waar die towenaar, nadat die ou man gesterf het, “om die sooihuis [sirkel]” (Wb: 19) en kom tot die gevolgtrekking dat die man waaroor sy skryf, se pad ook eendag sal “eindig in die sooihuis waar hy alleen op ’n enkelbed tussen bottels drank gaan sterf”.

Die vermelding van die man in die “sooihuis” in die slottoneel roep al die ander beskrywings van sy dood en begrafnis op. Hoewel die swaarste intertekstuele verkeer plaasvind tussen die verskillende variasies van die ou man se begrafnis, word die begrafnisse van die onderskeie soldate in *’n Wêreld sonder grense* (Wg: 12-13, 22-25) en dié van Lenka se pa in *Die jakkalsjagter* (Jj: 15-16) ook betrek.

Daar bestaan 'n diagrammatiese, kongruente verwantskap tussen die verskillende begrafnistonele. In elkeen is dieselfde struktuur waarneembaar: 'n ou man in 'n sooihuis sterf en word begrawe. Sekere beskrywings en tekselemente duik telkens weer op. Die sterwende man se drankgewoonte kom byvoorbeeld telkens ter sprake:

Toe hy praat, het sy stem soos ou hout geklink. "Daar's drank in die bedkassie" (Jj: 34).

Esmé het die vuil glase in 'n skottel uitgespoel; sy het die proppe teruggeskroef op die halfvol drankbottels wat in die vensterbanke gestaan het (Jj: 36).

Van iewers, veraf, kon hy honde hoor blaf, [. . .] 'n bottel het omgeval, die plankvloer donker gevlek met die uitloop van die drank (Wb: 145).

Op die vloer, boeke en 'n drankbottel wat met die omval uitgeloop het (Wb: 19).

Meer as een beskrywing bevat inligting wat suggereer dat die man aan 'n infeksie lei en koorsig is:

'n Pad wat oor jare strek om uiteindelik te eindig waar hy op die enkelbed gaan lê, sy kop koorsig, die kwaad reeds te ver in sy lyf versprei (Wb: 142).

. . . warm en koorsig het die hande aan die komberse getrek om verligting te kry (Wb: 145).

Hulle sê die kwaad het versprei (Wb: 162).

Etlike beskrywings word gegee van die vleis-slagtery wat deel uitmaak van

die begrafnisritueel:

Op die werf [. . .] het groot hompe vleis aan die ysterhake onder die bome gehang (Jj: 100).

Nadat die lyk begrawe is, het die mans die vleis op die vure gegooi (Wb: 158).

Stof het opgewarrel terwyl hulle die diere in die hoeke van die kraal vasdruk en agt, nege beeste op die plek neervel, die assegaailemme trillend in die holtes agter hul koppe in. Groot hompe is op die skouers na buite gedra, die vleis nog bewend in die velle. Hulle het lang stukke draad aan die boomtakke vasgemaak, die vars vleis in die skaduwee laat hang (Wb: 157).

Die aansteek van die vure is nóg so 'n intertekstuele moment:

Agter die takskerms het die vroue die vure aan die brand gesteeke. . . (Wb: 157).

Saam het hulle om die vure gaan sit. . . (Wb: 157).

Tot diep in die nag het hulle rondom die vure gesit (Wb: 158).

. . . die mans buite, waar hulle die vure aan die gang probeer hou (Wb: 19).

By die vure het die mans opgestaan (Wb: 19).

Die strukturele verwantskap tussen die beskrywings van die begrafnistoneel is egter nie net een van ooreenkoms nie, maar ook van verskil. Sekere beskrywings weerspreek dié wat elders gegee is en Khera merk op dat die verskillende weergawes dikwels nie “klop” nie, asof daar meer as een moontlikheid bestaan

(Wb: 158). 'n Voorbeeld hiervan is die wyse waarop die “plankvloer” (Wb: 145) van die sooihuis in die slottoneel 'n “misvloer” word (Wb: 166).

Die sterftoneel word telkens weer vanuit 'n ander hoek hervat, sodat één gebeurtenis voortdurend herspeel, uitgerek, ingekort, voltooi of anders geïnterpreteer word. Elke opeenvolgende terugkeer na dieselfde toneel word gesuperponeer oor die voriges sodat 'n voller vorm mettertyd gestalte aanneem - elke deel van hierdie skisagtige opstapeling van verskillende teksmomente is een van 'n reeks variërende oppervlakrealiserings van 'n gemeenskaplike matriksteke. Geen één van hulle bied 'n geheelbeeld nie, en gaandeweg is dit of “alles op 'n enkele slottoneel dui” (Wb: 43). Die “kulminering” van die verskillende tonele stip die koördinate van hierdie “uiteinde waarin die los drade ontstellend, onverwags inmekaar vloei” uit (Wb: 43). Die matriksteke kan slegs ontwar word deur die verskillende manifestasies daarvan in diagrammatiese totaliteit te beskou.

Hiermee word geensins bedoel dat die verskillende intertekstuele fragmente mekaar op onproblemitiese wyse aanvul of opvolg nie. Die kousale verloop van die narratiewe sekvens kan nie maar afgelees word in die lineêre opeenvolging van die verskillende fragmente daarvan nie. Die tonele loop mekaar vooruit, tree terug in die spore wat 'n ander uitgetrap het of suspendeer die chronologiese gang van gebeure deur by 'n sekere moment vas te steek.

Die jakkalsjagter verhaal aanvanklik hoe Lenka en Esmé die ou man voor sy dood besoek (Jj: 34); elders hoe hy sterf, deur “die mense van die statte gind word” en hoe hulle begin om 'n graf te grawe (Jj: 85). Die volgende beskrywing handel met die aankoms van die lykwa by die sooihuis endie wyse waarop die lyk in die graf laat sak word (Jj: 99-100). Wanneer die begrafnistoneel vir die eerste

keer opnuut in *Die werfbobbejaan* te voorskyn kom, word die gebeure hervat waar die mans opstaan om die graf te gaan grawe (Jj: 19). Hiërdie toneel (aangegee as deel van Khera se biografie) bring vir die eerste keer die onheilspellende teenwoordigheid van uMkhovu ter sprake - hy en die towenaar beplan om voor dit weer lig word die graf op te spoor (Jj: 19). Khera sien die beskrywings van die sterftoneel in die man se manuskripte as “vooruitwysings” (Wb: 142) en wanneer die ou man se dood in die wildvanger se gedagtes afspeel, herbesoek die teks die aanloop tot gebeure wat reeds gedeeltelik verhaal is (Wb: 145). Die volgende herskrywing van die begrafnistoneel (weer eens maak dit skynbaar deel uit van Khera se biografie), skop af met die ontvangs van die doodstyding (Jj: 157). Terwyl die hompe vleis in die vorige twee begrafnistonele reeds aan die bome gehang het, word die beeste hier nog eers geslag, en die vure wat reeds gebrand het, word hier vir die eerste keer aangesteek. Die intertekstuele labirint kring elke keer weer terug na dieselfde kruising. Khera lees nóg ’n beskrywing van die toneel in een van die man se manuskripte. Die vleis word gebraai en die towenaar grawe die lyk uit die graf (Wb: 159). Khera vertel aan die sanger dat sy gehoor het dat die man waaroor sy skryf, dood en *reeds* begrawe is: “Daar loop baie stories. Ek het selfs al gehoor dat hy begrawe lê, iewers op ’n vlakte, aan die voet van ’n koppie” (Wb: 33). Wanneer iemand Khera later inlig dat die wildvanger/die man sy een arm nie kan gebruik nie omdat “die kwaad. . . versprei [het]” (Wb: 162), roep die teks opnuut die sterfoomblikke op van die man wat “warm en koorsig” (Wb: 145) is omdat “die kwaad reeds te ver in sy lyf versprei” het (Wb: 142).

Khera verwys na hierdie voortdurende herstilering van ’n durende teksgegewe wanneer sy haarself afvra: “Want hoe gebeur dit dat ek oor en oor by dieselfde

gebeurtenisse uitkom?” (Wb: 18). Sy vind die voortdurende vooruitbewegende en retirerende teksbewegings op metatekstuele wyse net so verwarrend as die leser en is nie meer seker wanneer presies die man sterf of begrawe word nie: “Wanneer vind dit plaas?” (Wb: 158).

Die sterftoneel se intertekstuele lading word verhoog deur die feit dat die ou man se identiteit op verskeie wyses met dié van Lenka/die wildvanger/die jakkalsjagter vervloei. Die intertekstuele verband tussen Lenka en die ou man word reeds in *Die jakkalsjagter* gevestig (sien pp. 57, 69 hierbo).

In *Die werfbobbejaan* word die intertekstuele netwerk waarby die ou man betrek word, uitgebrei en verder gekompliseer. Volgens Khera het sy gehoor dat die man waarmee sy voorheen ’n verhouding gehad het, “begrawe lê, hier iewers op ’n vlakte, aan die voet van ’n koppie” (Wb: 33). Haar beskrywing roep die graf van die ou man in die sooihuis in gedagte:

Hulle het aan die voet van die rantjie, langs die grafte van die voorvaders, begin grawe (Jj: 85).

Aan die voet van die koppie het hulle die plek uitgemeet. Die plek waar hulle more sal begin grawe, die rooigrond omdolwe, met die koevoete diep tussen die klippe inbeur (Wb: 19).

Khera sien die ou man se begrafnis, wat beskryf word in die manuskripte wat sy vir haar navorsing gebruik, as vooruitwysings na die man waaroor sy skryf se dood (Wb: 142). Terwyl die wildvanger se uithouvermoë en krag in die bos tot die uiterste getoets word, hoor hy in sy gedagtes die ou man se gesteun en roep hy ’n beeld van die sterwende, ou man voor oë (Wb: 145). Na sy terugkeer van die jagtog

word ook hy, soos die sterwende ou man, die slagoffer van 'n verspreidende infeksie: “Hulle sê die kwaad het versprei.” (Wb: 162).

In die lig van hierdie identiteitsvervloeiing kan die sterftoneel beskou word as die beskrywing van 'n meervoudige dood - dit is die dood van die bobbejaan en die ou man, maar ook van die wildvanger/die man waaroor Khera skryf en op ontstellende wyse 'n konkrete realisering van 'n soort Barthesiaanse “dood van die outeur” (sien pp. 115, 146-148 hieronder). Die lyk in die kis waarop die kluite klap is nie dié van 'n enkelvoudige liggaam nie, maar van 'n chimeriese gestalte waarin die geraamtes van meer as een karakter vergroei is.

Die wyse waarop dit verskillende intertekstuele drade saamknoop, maak dit soortgelyk aan die slottoneel wat Khera uitsonder as die onderliggende matriks in die skryfwerk van die man waaroor haar biografie handel:

Gaandeweg is dit of alles op 'n enkele slottoneel dui - die kulminering van 'n lewe, *in uiteinde waar al die los drade ontstellend, onverwags in mekaar vloei*. . . 'n finale afrekening, die ontsnaproetes na alle kante afgeblok (Wb: 43)¹⁴.

Khera se siening van die einde van haar eie manuskrip as “onvoltooid” (Wb: 162) of “oop”, dui op metafiksionele wyse ook op 'n interpretasiemoontlikheid vir *Die werfbobbejaan* se slottoneel. Die wete dat die ou man en die werfbobbejaan se dood op die laaste bladsye van *Die werfbobbejaan* deel vorm van 'n hele paradigma soortgelyke tekste, ontnem dit van finaliteit aangesien dit bly voortstu in 'n sikliese beweging tussen hierdie verskillende tekste sonder om by enige een van hulle te stuit. Die “laaste” sterftoneel kan net so min as alleen geldende of finale einde

geneem word as enige van die ander weergawes. Die sterftoneel se intertekstuele vertakings verleen dus aan die teks se slottoneel 'n dimensie van voorlopigheid, beeldend van intertekstualiteit se weiering om tekste in letargie te laat verval.

4.4 Aantekeninge

1. Sien pp. 18-19 hierbo.

2. Die term *verhaalruimte* word gebruik om te dui op die fiktiewe ruimte wat in die teks opgeroep en beskryf word. Venter (1992: 453) noem dit “die ruimtelikheid van die fiktiewe wêreld waarin die epiese handeling plaasvind”; McHale (1987: 56) praat van “the projected space of the fictional universe, the space concretized by readers in the process of reading the text” en Zoran (1984: 322) verwys na “the *spatial complex* which the text actually presents”. Brink (1987: 108) wys daarop dat die konsep van “narratiewe ruimte” veel meer behels as slegs die “plek of omgewing [. . .] waar insidente plaasvind or waarin die karakters optree”. Volgens hom sluit die verhaalruimte ook die ganse “narratiewe klimaat” van ’n teks in en sou die verhaalruimte van *Die werfbobbejaan* nie net konkrete ruimtelike eenhede soos Zululand, die hotel, buitekamer, bos en see in nie; maar ook byvoorbeeld ruimtes soos “die grensoorlog”, “die jag” en “die skryfproses”. Dit is voorts belangrik om daarop te let dat die verhaalruimte beslag kry in die taalruimte van die teks aangesien “die taal as taal gebruik word om tekens van die (vertelde) ruimte te noteer” (Brink 1987: 110). Die teks self word dus ook ruimtelik beleef.

3. Binne die verhaalruimte kan verskillende *ruimtelike eenhede* (Zoran 1984: 322), *domeine* (Pavel 1980: 105, Venter 1992: 454) of *private ruimtes* (Brink 1987: 116) onderskei word. Die grootste hiervan is ’n toneel (Zoran 1984: 323), wat saamgestel is uit die onderskeie ruimtes waarbinne karakters se bewegings en handelings uitgespeel word (Zoran 1984: 323; Brink 1987: 115). Elke karakter is min of meer aan ’n sekere ruimte of ’n sekere aantal ruimtes gebonde (Brink 1987: 116, Pavel 1980: 105) en volgens Lotman (1977: 233) ontstaan ’n gebeurtenis slegs wanneer die grense tussen die onderskeie ruimtelike eenhede binne die verhaalruimte oorgesteek word.

’n Ruimtelike eenheid is meer as net ’n plek, ligging of milieu. Omdat dit bestaan via die taal waaruit die teks gekonstrueer is, via “a medium structured in time” (Zoran 1984: 312), en omdat dit ’n onderdeel is van die verhaalruimte - waarbinne ’n netwerk van bewegings voltrek word - is dit nie onderskeibaar van tyd

nie (Venter 1987: 455). Mitchell (1980: 544) verklaar: “. . . we never apprehend space apart from time and movement”. Hy sit die noue verwantskap tussen ruimte en tyd soos volg uiteen:

We cannot experience a spatial form except in time; we cannot talk about our temporal experience without invoking spatial measures. Instead of viewing space and time as antithetical modalities, we ought to treat their relationship as one of complex interaction, interdependence, and interpenetration (Mitchell 1980: 544).

Bakhtin (1982: 84) gebruik die term “chronotopos” of “tydruimte” om te dui op die onafskeidbaarheid van dié twee begrippe en Zoran (1984: 314) beaam: “Space is one aspect of spacetime (chronotopos)”.

4. Die term *ruimtelike patroon* hou verband met die feit dat ruimte dikwels gebruik word om nie-ruimtelike konsepte, soos tyd, in die geestesoog voor te stel. Volgens Mitchell (1980: 545) is ruimte ’n begripsleutel waarmee ons die konsep tyd benader: “Space is the body of time, the form or image that gives us an intuition of something that is not directly perceivable but which permeates all that we apprehend”. Die ruimtelike patroon wat gewoonlik vir tyd geld, is dié van ’n reguit lyn (sien p. 71 hierbo). Ook die leesproses wat die lineêre ontknoping van tyd in die teks volg, kan met ’n lyn of pyl voorgestel word (sien p. 71 hierbo).

5. Sien ook pp. 118-124 hieronder.

6. Ná sy terugkeer van die jagtog, boesem die wildvanger ontsag in as iemand “wat *die grens oorgesteek het na die gevaarlike land agter die misbank* [. . .], die jagter wat die donker riviere betree het. . . (Wb: 147, my kursivering).

7. Sien Lotman 1977: 229-230.

8. By Khera se aankoms in haar nuwe omgewing, hou sy by die laagwaterbruggie stil en staar lank na die rivier, asof sy daarvan bewus raak dat sy ’n grens oorsteek (Wb: 4). Die wandelings wat sy onderneem, strek telkens tot by die rivier (Wb: 21, 23, 39, 102) of die brug by die werwingskamp (Wb: 41). Die twee plaaslike inwoners wat hulle visier op haar stel, Bert en Eddie, beweeg aan die grense van hierdie ruimte. Bert is “voorman by die brugbouery” (Wb: 9) en Eddie “die agent by die werwingskamp oorkant die rivier” (Wb: 9). In teenstelling met die wildvanger, hou hulle egter in hierdie grensgebiede en wend hulle geen poging aan om die bosruimte wat daaragter verskuil lê, binne te dring nie.

Wanneer die rivier in vloed is, word die hotel van die dorp afgesluit (Wb:

119, 149) en terwyl die wildvanger se jagtog in volle swang is, word die rivier in mis gehul en voel die hotelgaste dat dit totaal afgesluit is van die omringende ruimte: “Na onder, waar hulle gewoonlik die kronkels van die rivier kon sien, was alles toegevou in die mis, die vallei afgesluit van die res van die landskap” (Wb: 127).

9. Die seekoeie waarvan daar hier melding gemaak word, herinner die leser op intertekstuele wyse aan die seekoeie in die rivier waar ’n groep soldate in *Die jakkalsjagter* hul kans afwag om ’n vyandige basis aan te val (Jj: 38).

10. Die feit dat die wildvanger die rivier moet kruis om die werfbobbejaan te volg, is ’n intertekstuele eggo van die wyse waarop een van sy intertekstuele teenhangers, die man wat die wit hond op die weduwee se plaas jag, skynbaar deur sy prooi na die ander kant van die rivier gelok word. Die plaaswerkers kry die hond se spore “in die spruit” (Jj: 9) en die man volg die hond tot bo in die berg nadat hy sy “spoor in die sagte sand van die spruit gekry [het]” (Wb: 17). Later merk een van die weduwee se dogters die hond op waar hy “in die drif” staan (Jj: 33) sonder om te probeer weghardloop: “Hy het stilgestaan” (Jj: 33). Die jakkals wat op Lenka-hulle se plaas deur die jakkalsjagter gejaag word, kruis die rivier heen-en-weer om die honde van sy spoor te probeer afgooi: “Aan die oorkant van die spruit waar die klippe begin, het die honde ’n spoor gevat. Die voorstes het meteens van rigting verander en teruggekom deur die spruit” (Jj: 64).

’n Verdere interteks wat deur die rivier as grensgegewe betrek word, is die beskrywing van Lenka se eerste seksuele ondervinding met sy onderwyseres “op die rivieroewer” (Jj: 97). Die rivier is weer eens die ruimte van grensoorskryding - Lenka steek die grens tussen kindwees en volwassenheid oor (Jj: 97-98).

11. Die soldate maak ook by geleentheid op ’n bobbejaan jag - aangevuur deur hul hongerte. In *’n Wêreld sonder grense* vertel Jock “hoe hy die bobbejaan in ’n pot laat kook het” (Wg: 49) en dat een van die Portugese soldate-gevangenes die handjie geëet het “soos wat mens befluitjie speel. . . van die naels af anderkant uit!” (Wg: 49).

12. Die verwantskap tussen dié drie figure word ook sigbaar in die merk wat hulle elkeen op hul nek dra. Khera word deur die bobbejaan geskraap en “agterna het die krapmerk oor haar keel gelê” (Wb: 52). Wanneer die wildvanger die werfbobbejaan in sy visier kry, word hy van stryk gebring deur “die vars litteken teen die bobbejaan se nek” (Wb: 144) en ná die wildvanger se terugkeer lê “die bobbejaan se krapmerke diep, rooi hale oor sy nek” (Wb: 147).

13. My kursivering.

14. My kursivering.

VYF

Konkrete outeur as interteks

5.1 Vertekstualisering van die “buite-tekstuele”

In die voorafgaande drie hoofstukke word bespreek hoedat interfigurele identiteitsvervloeiing tot intertekstuele kontak tussen *Die werfbobbejaan* en ander Strachan-tekste lei. Intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan* behels egter nie net die interbetreklikheid van literêre tekste nie (Genette gebruik die term *transtekstualiteit* vir hierdie beperkte toepassing van intertekstualiteit¹).

Benewens die grense tussen tekste met dieselfde ontologiese status, problematiseer *Die werfbobbejaan* ook die konsepsuele skeidslyn tussen teksruimtes waarvan die ontologiese status verskil - fiktiewe tekste en dokumentêre geskrifte. In hierdie hoofstuk word aangetoon hoedat *Die werfbobbejaan* op doelbewuste wyse intertekstuele kontak met dokumentêre geskrifte oor die konkrete outeur Alexander Strachan uitlok en só met outentifiseringstegnieke flankeer.

Die analise van die intertekstuele en outobiografiese spel in *Die werfbobbejaan* onderskei duidelik tussen die fiktiewe skrywerfiguur waaroor Khera se biografie handel; die werklike skrywer Alexander Strachan; en die vertekstualiseerde gestalte van die werklike skrywer wat beslag vind in dokumentêre geskrifte, soos artikels oor en onderhoude met Strachan.

Daar word deurgaans gekonsentreer op die wyse waarop *tekstuele representasies* van die konkrete outeur Alexander Strachan in *Die werfbobbejaan* se intertekstuele netwerk verweef word. Dié benadering strook met Kristeva en Barthes se insigte oor die wyse waarop tekste hul rame oorskry deur die tekstualisering van die vermeende “buite-tekstuele” wêreld (Kristeva 1980a: 36,

Barthes 1981: 37). Die betrokke dokumentêre geskrifte is wat Barthes (1981: 37) bestempel as “scraps of texts that have existed or exist around and finally within the text”.

Omdat die verhaalgebeure in die “fiktiewe” teks aan die een kant en die “feitelike” gegewens in onderhoude, artikels en resensies aan die ander kant tot verskillende ontologiese ruimtes behoort, is die intertekstuele prosesse wat hier ter sprake is, beeldend van die interbetreklikheid van uiteenlopende diskoerse of “different signifying materials” (Kristeva 1986a: 111).

5.2 Die vertekstualisering van die konkrete outeur

Lesers wat die konkrete outeur Alexander Strachan nie persoonlik ken nie (en dit is sekerlik die geval met die deursnee-leser), het slegs toegang tot sy vertekstualiseerde afspieëling: die “Alexander Strachan” wat neerslag vind in artikels, onderhoude en in die kort lewensketse op die skutblaaie van fiktiewe Strachan-tekste.

Vir sulke lesers is die konkrete outeur dus teks - nie omdat daar geen tasbare, reële buite-tekstuele persona bestaan nie, maar omdat die werklike persoon vir hulle slegs in tekstuele vorm kenbaar is. Die insigte van historiografiese metafiksie kan hier as riglyn dien. Hutcheon sê oor tekste deur geskiedskrywers:

The “real” referent of their language once existed; but it is only accessible to us today in textualized form: documents, eye-witness accounts, archives (Hutcheon 1988: 93).

Elders merk sy op:

Historiographic metafiction acknowledges the paradox of the *reality* of the past but its *textualized accessibility* to us today (Hutcheon 1988: 114).

Die vertekstualiseerde weergawes van Alexander Strachan word hier benader op dieselfde wyse as wat historiografiese metafiksie historiese dokumente bejeën. Die bestaan van 'n werklike outeur buite die teks en buite die joernalistieke geskrifte oor hom word nie betwis nie. Daar word bloot verslag gelever van 'n leesproses wat spruit uit die ontoeganklikheid van só 'n werklikheid en wat gevolglik die tekstuele representasies van hom as vertrekpunt neem.

Dit word verder aanvaar dat die prosesse waardeur sogenaamde feitelike gegewens omtrent die konkrete outeur Alexander Strachan in artikels, onderhoude, rubrieke en resensies neerslag vind, noodwendig met 'n sekere mate van verwringing gepaard (ge)gaan (het). Die konkrete outeur en sy vertekstualiseerde vorm kan dus nie sonder meer aan mekaar gelyk gestel word nie. As “verskillende fasette of afskynsels” van dieselfde figuur (Van Heerden 1997: 259), is hulle nie replikas van mekaar nie, maar variërende verdubbelings.

Hoewel die konkrete, werklike Alexander Strachan en die “Alexander Strachan” wat in tydskrif- en koerantartikels neerslag vind deur dieselfde onomastiese etiket bedui word, en altwee oënskynlik tuishoort in die tasbare, verifieerbare wêreld buite die boek, word in hierdie hoofstuk gekonsentreer op die wyse waarop geproblematiseerde, skynbaar outobiografiese oomblikke in *Die werfbobbejaan* ontstaan wanneer die vertekstualiseerde Strachan in die fiktiewe

teks se intertekstuele netwerk betrek word. Daar word nie op die vlees-en-bloed persoon gefokus nie, maar op sy vertekstualiseerde afsplyting, die papier-persoon waaraan joernalistieke geskifte gestalte gee.

Onderzoek word ingestel na ooreenkomste tussen die fiktiewe tekswêreld van *Die werfbobbejaan* en ander Strachan-tekste enersyds, en die tekswêreld waaraan die onderhoude en artikels beslag gee andersyds. Daar word getoon dat heelparty van die verhaalruimtes en ruimtelike eenhede (sien pp. 70, 108 hierbo) wat in die fiktiewe Strachan-tekste tot intertekstuele ruimtes aangroei, ook in die onderhoude en artikels opduik. Met die oorvleueling van intertekstuele ruimtes vervaag die raam tussen fiksie en nie-fiksie en word 'n netwerk verhoudings en kruisverwysings geaktiveer. Die ruimtes van die skryfhandeling (sien pp. 118-124 hieronder) en die macho-man (sien pp. 127-146 hieronder) word bespreek as arenas waarbinne intertekstuele kontak tussen boek en vertekstualiseerde wêreld plaasvind.

'n Werkwyse wat konsentreer op die vertekstualiseerde konkrete outeur is relevant omdat dit illustreer tot watter mate intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan* tot die voortdurende uitstel van die "finale" buite-tekstuele referent lei. Wanneer *Die werfbobbejaan* deur die gebruik van outentifiseringstegnieke oënskynlik na die konkrete outeur verwys, reik dit in der waarheid uit na ander tekste, spesifiek dié tekste wat daarop aanspraak maak dat dit die reële buite-tekstuele wêreld van Strachan dokumenteer. Culler merk tereg op:

... whenever a work seems to be referring to the world one can argue that this supposed reference is in fact a comment on other texts and postpone the referentiality of the fiction to another moment or another level (Culler 1976: 1383).

Die leser wat bewus raak van outobiografiese momente in die teks, reageer deur die tekswêreld en reële wêreld teen mekaar te begin opweeg (sien p. 117 hieronder). Vir lesers wat Strachan nie persoonlik ken nie, lei hierdie vergelykende leesproses na die teksgestalte wat vorm aanneem in onderhoude met en artikels oor Alexander Strachan. Omdat die teks slegs 'n representasie van die werklikheid is en noodwendig met verwringing gepaard gaan, trek die werklike outeur hom al verder terug agter sy intertekstuele sluiers. Die teks verwys die leser na die interteks sodat “the instituting subject. . . may be read in his perpetual displacement from himself” (Heath 1972: 169).

Die uitstel van die finale referent deur intertekstuele aktiwiteit het tot gevolg dat die outobiografiese in *Die werfbobbejaan* terselfdertyd sentripetaal en sentrifugaal funksioneer: intertekstuele wegwysers in die teks beduie die leser in die rigting van die konkrete outeur, maar hy retireer al verder weg agter intertekste waarin 'n surrogaat-self aangetref word. Omdat die leser slegs toegang het tot die werklikheid in tekstuele beslag, word sy gekonfronteer met 'n ketting van verskuiwende betekenisse waarvan die einde nie in sig is nie:

Insofar as the ‘real’ signified by literary (or any other) texts. . . is only ever available to knowledge within and by means of a system of representations, it has the form not of a final referent but of a link in an endless chain of semiosis (Frow 1990: 47).

Dit blyk dat *Die werfbobbejaan* se outeur op Barthes (1977: 142 e.v.) se uitspraak oor die dood van die outeur reageer op die patroon van Derrida se stelling: “Nothing is ever simply present or absent” (Derrida 1982: 26). Die vermeende

afwesigheid van die konkrete outeur in die teks word 'n "potentially present" (Jenny 1982: 45), 'n "aanwesigheid" in die interteks - sowel teks as interteks funksioneer as tydelike haltes waar die outeur aandoen op sy roete deur 'n menigte (inter)tekste.

Foucault (1979: 142) sê die teks skep 'n ruimte "into which the writing subject constantly disappears". In die geval van *Die werfbobbejaan* neem dié ruimte die vorm van 'n skynbaar eindelose intertekstuele labirint aan.

Die werkwyse wat in hierdie hoofstuk gevolg word, gaan van die veronderstelling uit dat die tekswêreld nie op absolute en finale wyse van die werklike wêreld afgebaken kan word nie, en dat *Die werfbobbejaan* juis die rame tussen teks en wêreld, fiksie en werklikheid, skrywerfiguur en konkrete outeur in gedrang bring. Burke som die (oor)versigtigheid waarmee Barthes se doodverklaring van die outeur die literêre teorie gelaat het, soos volg op:

Work and life are maintained in a strange and supposedly impermeable opposition, particularly by textualist critics who proceed as though life somehow pollutes the work, as though the bad biographicist practices of the past have somehow erased the connection between *bios* and *graphé*, as though the possibility of work and life interpenetrating simply *disappears* on that account (Burke 1992: 170).

Hy wys tereg daarop dat tekste wat op doelbewuste wyse die verhouding tussen woord en wêreld problematiseer, nie só 'n leesbenadering duld nie.

. . . what does a pure textualism or formalism do with a text which incorporates the (auto)biographical as a part of its dramaturgy, a text which stages itself within a biographical scene? A text, for instance, like Nietzsche's [*Ecce Homo* - S.L.], which continually refuses the idea that his life can be jettisoned into a separate sphere? (Burke 1992:

170).

Die werfbobbejaan word dus benader as 'n teks wat die onsekere rame tussen teks en wêreld problematiseer en waarin spookgestaltes van die konkrete outeur - in besonder die vertekstualiseerde afspieëling van hom wat in onderhoude en artikels geskep word - op tergende wyse geïnskribeer word.

5.3 Vertekstualiseerde konkrete outeur as interteks

Wanneer karakters uit *'n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* in gerefrakteerde vorm in *Die werfbobbejaan* opduik, word die lineêre leesproses wat die leser van die vermeende begin na die vermeende einde van die teks neem, onderbreek (sien pp. 34-35, 70-75 hierbo). Die leser word verwys na die interteks waaruit die karakter losgewoel is.

Die opvallende ooreenkomste tussen beskrywings van die konkrete outeur in joernalistieke geskrifte en die beskrywings van die fiktiewe skrywerfiguur in *Die werfbobbejaan* (sien pp.124-146 hieronder), veroorsaak op soortgelyke wyse dat lesers die tekswêreld en die vertekstualiseerde wêreld teen mekaar begin opweeg. Teksgedeeltes in *Die werfbobbejaan* wat terselfdertyd tot die fiktiewe tekswêreld en tot dokumentêre geskrifte oor die reële wêreld van die vertekstualiseerde konkrete outeur behoort, dien as intertekstuele merkers. Die leser onthou 'n elders gelese, elders geskrewe teksfragment en die lineêre leesproses word vervang deur 'n leesstrategie waarvan Riffaterre sê dat dit lesers toelaat “to oscillate to and fro between the two [text and intertext], without ever finding a reason to stop” (Riffaterre 1985: 50).

5.4 Die ruimte van die skryfhandeling

Hierbo (sien p.108) is gesê dat verhaalruimtes in *Die werfbobbejaan* nie noodwendig konkrete plekke is nie, maar dat dit ook kan dui op 'n "narratiewe klimaat" in die teks (Brink 1987: 108). Een só 'n abstrakte verhaalruimte is die ruimte van die skryfhandeling. Omdat dié aktiwiteit op verskillende vlakke in *Die werfbobbejaan* en ander Strachan-tekste plaasvind, groei dit aan tot 'n intertekstuele ruimte waarin 'n netwerk kruisverwysings geaktiveer word.

Khera is beurtelings skrywer (van 'n biografie) en leser (van die man oor wie sy skryf, se dagboeke, klasaantekeninge en manuskripte). Dit blyk dat die twee rolle verstrengel is:

Hoe begin mens as jy 'n biografie skryf? Wat lees jy eerste, hoe gaan jy te werk om tussen al die stapels aantekeninge die regte pad in te slaan? En hoeveel moet jy lees voor jy kan begin skryf? (Wb: 6).

Die werfbobbejaan is meer as die storie van 'n vrou wat 'n biografie oor 'n skrywer skryf. Die selfbewuste metafiksionele oomblikke wat telkens in die teks opduik, skep die moontlikheid dat die leser 'n teks lees wat geskryf is deur die skrywer waaroor Khera skryf. Die talle ooreenkomste tussen die skryfwerk wat Khera bestudeer, en die teks wat die leser in haar hande hou, destabiliseer die raam tussen die fiktiewe skrywerfiguur en die werklike outeur. Daar bestaan geen klinkklare hiërargie waarvolgens die verhouding tussen Khera se manuskrip, die manuskrip van die skrywer waaroor sy skryf, en die konkrete outeur Alexander Strachan se manuskrip uitgepluis kan word nie.

Khera se opmerkings oor die fiktiewe skrywerfiguur se manuskripte roep

telkens die Strachan-oeuvre in gedagte. Haar opsomming van herhalende toposse in die verhaalkarakter se manuskripte geld byvoorbeeld ook vir tekste in die Strachan-oeuvre:

Tog is daar patrone. Daar is dinge, figure, mense wat herhaal word, temas wat oral voortgesit word. . . 'n Vreemdeling wat by 'n plaaswerf opdaag, 'n naamlose tussen 'n groep soldate, 'n bakleier in die strate, 'n drinker laatnag in derderangse kroee. . . 'n figuur wat weier om deur die konvensies van die teks ingeperk te word (Wb: 142).

Ook in die Strachan-oeuvre is daar “dinge, figure, mense wat herhaal word, temas wat oral voortgesit word”. Die wyse waarop karakters uit drie Strachan-tekste oor teksgrense migreer en telkens “herhaal word”, is breedvoerig hierbo bespreek (sien p. 18 e.v.). Daar is ook aangetoon hoe die hersirkulering van 'n aantal gebeurereekse en toposse intertekstuele ruimtes in die teks skep (sien pp. 75-108 hierbo).

Die “vreemdeling wat by 'n plaaswerf opdaag”, waarna Khera in bogenoemde aanhaling verwys, word in *Wêreld sonder grense* in die verhaal “Herinnering” teruggevind in die plaasbesoek van die ontroue ma se minnaar (Wg: 9). Ander vreemdelinge wat plaas besoek, is die vervreemde soldaat in “Grootmanne se hoegood” (Wg: 21), die jagter wat na die weduwee se plaas ontbied word om op die groot wit hond jag te maak (Jj: 8) en die jakkalsjagter wat by Lenka-hulle se plaas opdaag (Jj: 44). Die sterftoneel gaan soms gepaard met beskrywings van uMkhovu, die zombie, en uMthakathi, die towenaar, se nagtelike besoeke aan die buitenste ruimtes van die plaas (Wb: 19, 159). Lenka besoek die

plaas waar Esmé bly (Jj: 22) en sy grootword-plaas (Jj: 43).

Die “naamlose tussen ’n groep soldate” waarna Khera verwys (sien p. 119 hierbo), is eweneens ’n karaktertipe eie aan die Strachan-oeuvre. Die (naamlose) man waaroor Khera skryf se soldaatverlede blyk uit dagboekinskrywings oor dié tydperk in sy lewe (Wb: 42, 125, 126) en uit sy foto’s van “soldate deur die stof” (Wb: 7). Die (naamlose) ou man wat in die sooihuis sterf, was ook ’n soldaat (Jj: 84). In *Die jakkalsjagter* word verskeie beskrywings van Lenka en Bruce se jagtog op ’n naamlose vlugteling gegee (Jj: 26-31, 36-39, 46-48, 109). Feitlik al die tekste in *’n Wêreld sonder grense* handel oor “’n naamlose tussen ’n groep soldate”. Die ontroue ma se soldate-minnaar is “die man na wie niemand meer by name verwys nie” (Wg: 45) en ook die jonger soldaat wat deurgaans na vore tree (Wg: 14 e.v.), word nooit benoem nie².

Soos die skryfwerk waaroor Khera tob, gee *Die werfbobbejaan* meermale gestalte aan “’n drinker laatnag in derderangse kroë” (sien p. 119 hierbo). As ’n recce wat op ’n vlugaansluiting wag, gaan drink die man waaroor Khera skryf saans “by die kantien op die hōek” (Wb: 15). Die beskrywing van dié drinkplek laat dit na ’n “derderangse” kroeg klink: “Alles het op moegheid gedui - die reuk van die plek effens suur, die warm bier en die lui vlieë” (Wb: 15). As dosent, gaan hy soms na ’n kroeg en vertoef tot “die dag [. . .] oorloop in die nag” (Wb: 54). In *’n Wêreld sonder grense* besoek die naamlose soldaat kroë saam met sy makkers (Wg: 21, 32-34). Een van hierdie kroë is ’n plek “waar die vroue, party sonder tande, op die trappe sit en wag” (Wg: 33). Ná mede-soldate se begrafnisse, word daar ook tot laatnag gefuif (Wg: 22, 24).³

Die skrywer waaroor Khera skryf, is weliswaar “’n figuur wat weier om deur

die konvensies van die teks ingeperk te word” (sien p.119 hierbo). Khera sê immers dat sy oor hom wil skryf omdat sy “gefassineer is deur die manier waarop dinge soos tyd en ruimte in sy lewe figureer - anders as by ander mense” (Wb: 79).

Volgens Khera is daar ’n paar “trefwoorde” in die werk van die man oor wie sy skryf (Wb: 125). Sy sonder onder meer die woorde *spoor*, *misreën* en *jag* as voorbeelde uit (Wb: 125). Dieselfde herhalende toposse kom opvallenderwys ook in *Die werfbobbejaan* en ander Strachan-tekste voor. Die intertekstuele hersirkulering van die woord *spoor* (sien pp. 81-83 hierbo) en die jaggegewe (sien pp. 75-85 hierbo) is reeds bespreek. Die woord *misreën* kom herhaaldelik voor (Wb: 19, 98, 100, 122, 126, 132, 135, 139, 141, 159) en maak deel uit van die reeks beskrywings van nat en triestige weer wat ’n intertekstuele gegewe in *Die werfbobbejaan* en ander Strachan-tekste is (sien pp. 19-20, 66-68 hierbo).

Khera se metafiksionele self-introspeksie bereik ’n hoogtepunt in die oomblikke wanneer sy toenemend besef dat sy, terwyl sy oor ’n ander skryf, op haar beurt die produk is van ’n skryfaktiwiteit wat haar eie oorspan. Sy voel dat sy “vasgevang is in ’n patroon, deel van ’n geskiedenis waarvan die uitkoms lank reeds bepaal is” en “geen keuse het as om te beleef wat opgeteken is nie” (Wb: 101). Sy dink dat sy haar besig hou met “die opteken van ’n verhaal wat reeds geskryf is” (Wb: 18) en besef dat sy optree “asof nie sy nie, maar iemand anders beheer het oor haar handeling” (Wb: 111). Sy raak toenemend onseker “oor wat die man geskryf het en wat haar eie aandeel is” (Wb: 98). Vir Lettie vertel sy dat sy “hom kan aanvoel” en dat dit soms voorkom “asof hy tussen die woorde wil uitkom, besit begin neem van die kamer” (Wb: 14). Wanneer Khera vir Bert groet, verduidelik sy die feit dat sy nie langer kan bly nie, soos volg: “Dis so geskryf. . . ek moet môre

ry” (Wb: 163).

Sy vermoed dat die man oor wie sy skryf, die outeur is van die reeds geskrewe teks waarvan sy ’n deel is: “Dis of ek dit reeds beleef het. Is dit so in die dagboek beskryf?” (Wb: 31). Sy dink dat hy vooraf geweet het dat sy die biografie sou skryf en nou beheer uitoefen oor die verloop van háár skryfproses:

Dis of die spoor doelbewus geplant is, het sy by tye gedink. Asof hy in sy kanttekeninge rekening gehou het met my skryf van die biografie. Amper asof hy my in ’n rigting wil lei, my telkens wil dwing om aanpassings te maak - die gang van die intrige vooraf bepaal, my rol slegs instrumenteel, die opteken van ’n verhaal wat reeds geskryf is (Wb: 18).

Khera vermoed dat hy haar dophou: “Hoekom het ek die gevoel gekry dat die man oor wie ek skryf, my op die strand dophou? Dat hy iewers vanuit die ruigte toekyk?” (Wb: 34).

Haar metafiksionele gewaarwordinge ondermyn enige gemaklike aannames oor die skynbare passiwiteit van die skrywerfiguur oor wie sy skryf. In teenstelling met die skrywer in *Die jakkalsjagter*, wat gereeld notas maak en al skrywende uitgebeeld word (Jj: 7, 11, 21, 42, 62-63, 65, 68-69, 83, 101, 104, 110), is die dagboekinskrywings, geskrewe fragmente en die manuskrip(te) wat Khera vir haar navorsing gebruik, oënskynlik reeds voltooi. Só gesien, is die enigste kreatiewe proses waarvan daar in *Die werfbobbejaan* sprake is, Khera se skryf van die biografie. Haar ongemak voltrek egter ’n retroaktiewe ramingsproses van die teks en opper die moontlikheid dat *Die werfbobbejaan* die fiktiewe skrywerfiguur se laaste manuskrip is, “die een wat nooit gepubliseer is nie” (Wb: 69).

Khera wonder: “Kan dit wees dat hy by die skryf van die manuskrip die werfbobbejaan in gedagte gehad het?” (Wb: 100). Die onsekerheid waarin die grense van die man se onvoltooide manuskrip gehul word, skep die moontlikheid dat die sin ook gelees kan word as: “Kan dit wees dat hy by die skryf van die manuskrip *Die werfbobbejaan* in gedagte gehad het?” Nogmaals lei die opvallende ooreenkomste tussen die skryfwerk van die fiktiewe skrywerfiguur en die werklike outeur, tot ’n vermoede dat die raam tussen woord en wêreld hier in die gedrang is.

Die titels wat die man vir sy manuskrip oorweeg het, is weliswaar ook versoenbaar met *Die werfbobbejaan*: “Om ’n spoor te volg. . . By die herskryf van ’n dagboek. . . Op soek na die skadukarakter” (Wb: 69). Die begrip *spoor* is een van die teks se belangrikste intertekstuele toposse (sien pp. 81-83 hierbo), Khera se werkwyse kan beskou word as ’n herskrywing van die skrywerfiguur se dagboeke en daar kan gesê word dat sy hom as ’n “skadukarakter” of ’n ander self ervaar. Voor sy begin skryf, oorweeg sy immers die moontlikheid om die styl, persoonlikheid en taalgebruik van die fiktiewe skrywerfiguur na te boots:

Waar lê die geheim van die skryf van die biografie? Is dit ’n betrokkenheid wat meer gaan verg as net die weggaan uit jou eie omgewing? Soos dat jy afstand doen van jou eie styl, die taal en visie van die ander persoon oorneem? Selfs sy persoonlikheid? (Wb: 7)

Die verstrengeling van hul persoonlikhede blyk voorts uit die feit dat Khera, tydens die skryf van haar biografie, dieselfde frustrasies beleef as wat die man tydens die gestoei met sy manuskrip ervaar. Sy dink dat die “storie [haar] elke dag dieper intrek” (Wb: 27) - ’n gewaarwording wat woordeliks in die man se dagboek

geëggo word: “Elke dag is dit asof ek dieper en dieper in die manuskrip ingetrek word” (Wb: 45). Khera vind dat die man se skryfwerk “’n gedetailleerde agtergrondbeskrywing” bevat, wat “net sowel as aanvangstoneel vir haar eie studie sou kon dien” (Wb: 98). Wanneer sy uiteindelik ’n titel vir haar biografie moet kies, besluit sy op “die titel wat hy uiteindelik gekies het - die een in sy eie handskrif op die voorblad” (Wb: 160).

Khera se twyfelagtige besef dat sy ’n karakter in iemand ander se teks is, laat die onderskeie tekste oorvleuel. Indien sy wel die produk is van die fiktiewe skrywerfiguur se skryfaktiwiteit, sneuwel die aanname dat hy die outeur is slegs van die dagboek-fragmente en flardes skryfwerk wat plek-plek in *Die werfbobbejaan* aangegee word in ’n bladspieël wat dit van die res van die teks onderskei (Wb: 15, 34-36, 42, 45, 54, 97, 98-100, 126, 158-159). Die aanname dat *Die werfbobbejaan* handel oor Khera se biografie, en dat haar biografie oor die skrywerfiguur en sy werk handel, word ondergrawe.

Omdat die teksrame van die fiktiewe skrywerfiguur se manuskrip en *Die werfbobbejaan* oormekaar skuif, begin die onderskeie outeursgestaltes ook op problematiese wyse saamval. Die interfigurele identiteitsvervloeiing tussen die fiktiewe skrywerfiguur en die konkrete outeur waartoe die teks se metafiksionele selfbesinning aanleiding gee, skep ’n klimaat waarbinne outobiografiese eggo’s duidelike reliëf verkry.

5.5 Outobiografiese en intertekstuele eggo’s in *Die werfbobbejaan*

Daar is opvallende ooreenkomste tussen beskrywings van die fiktiewe skrywerfiguur in *Die werfbobbejaan* en sy intertekstuele dubbelgangers in die

Strachan-oeuvre enersyds, en beskrywings van die vertekstualiseerde Alexander Strachan in joernalistieke geskrifte andersyds. In onderhoud word plek-plek daarop gesinspeel dat van die karakters in die Strachan-oeuvre afskynsels van Strachan self is. In *Die werfbobbejaan* word byvoorbeeld oor die wildvanger gesê:

[Daar was] oomblikke dat sy onmiskenbaar te doen gehad het met die avonturier, die akademikus, die skrywer, die jagter (Wb: 14).

In 'n onderhoud sê die vertekstualiseerde Strachan oor bogenoemde beskrywing: “Mmm, dit is 'n opsomming van myself, ja” (in Le Roux 1995: 8). Hy waarsku egter ook: “Is ek die werfbobbejaan, is ek die wildvanger? Daar is iets van die wildvanger in my, maar goddank nie alles nie” (in Robinson 1994: 6). Strachan flankeer verder met die onsekerheid van die rame tussen boek en wêreld wanneer hy, ná publikasie van *Die werfbobbejaan*, sê hy het Zululand toe getrek “agter die boek aan” en verklaar: “Die fiksie het die werklikheid gemaak” (in Robinson 1994: 6). In 'n ander onderhoud sê hy: “My whole life is caught up with literature. I don't recognise the one as being more or less important than the other - they all interlink” (in Smith 1990: 4).

Die prikkel by 'n tydskrifartikel oor hom vermeld drie fasette van sy lewe wat woordeliks met bogenoemde beskrywing ooreenstem, naamlik dat hy “akademikus”, “skrywer” en “jagter” is (Greeff 1994: 91). In 'n artikel waarin Strachan oor manlikheid skryf, word hy in die prikkel beskryf as “skrywer, akademikus en wildboer” (Strachan 1994b: 96). In *Die werfbobbejaan* verduidelik die wildvanger, oftewel die fiktiewe skrywerfiguur, sy werk soos volg: “Dis soos die naam sê. . . om

wild in nette te vang en dan af te lewer op ander wildplase” (Wb: 48). Hiêr die woorde word gekopieer in joernalistieke beskrywings van die bedrywighede op Strachan se wildplaas Moyeni:

Die wild is net daar om in nette gevang te word en aan ander wildplase verkoop te word (Le Roux 1995: 8).

Op sy plaas teel hy wild, vang dit en verkoop dit aan ander wildplase - so is hy meer betrokke by bewaring” (*Die Volksblad* 1994: 4).

Die fiktiewe skrywerfiguur se swerwery is ook oënskynlik ’n outentifiseringstegniek wanneer in gedagte gehou word dat Strachan op *Die werfbobbejaan* se skutblad as ’n “alleenloper en swerwer” beskryf word. Khera vertel dat die man waaroor sy haar biografie skryf, ’n “swerwer” (Wb: 33, 89) en ’n “avonturier” (Wb: 89) is. Terwyl sy die biografie klaarmaak, hoor sy dat die wildvanger “ver noord” gesien is (Wb: 162). Dit wil voorkom asof die man waaroor Khera skryf, en by implikasie die wildvanger, leef volgens die “motto” wat Lenka in *Die jakkalsjagter* in sy notaboek skryf: “As ’n mens aanhou beweeg, is daar nie eensaamheid nie” (Jj: 7). Strachan - wie se gesig op die skutblad van *Die jakkalsjagter* uitgebeeld word, asof hy die jakkalsjagter sou wees - word ook in verskeie artikels en onderhoude gekarakteriseer as iemand wat al baie geswerf het:

My swerwery het begin in die laaste twee jaar van my skoolloopbaan (Strachan in Le Roux 1995: 8).

Ek dink die avonturier lê in my verlede. Ek het by uitstek ’n avontuurlike lewe gelei. Van soldaat tot. . . miskien het dit nie heeltemal gestop nie. Nou kom dit te voorskyn in diepseehengel, jag

soms (Strachan in Robinson 1994: 6).

Sien of lees jy vir Alexander Strachan, het jy voor jou die klassieke . . . swerwer (Greeff 1994: 91).

Burger (1997: 79) wys daarop dat die rustelose manier waarop die wildvanger voortdurend na nuwe bestemmings bly voortdwing, klop met die model vir manlikheid wat in Westerns gevestig word: “Die Westernheld moet, soos die cliché dit wil hê, alleen in die sonsondergang wegry”. Die wyse waarop dié mite in die Strachan-oeuvre en in artikels oor Strachan geëggo word, laat nogmaals die raam tussen fiksie en werklikheid vervaag. Seker die opvallendste ooreenkoms tussen die fiktiewe skrywerfiguur en die vertekstualiseerde konkrete outeur is die onsekere, problematiese posisie wat hulle binne ’n spesifieke, tradisionele konstruksie van manlikheid bekleed. Beide word by herhaling blootgelê as mans wie se weerloosheid uit pas is met die machowêreld waarin hulle oënskynlik tuishoort.

5.5.1 Die ruimte van die macho-man

Kimmel (1989: 10) wys daarop dat manlikheid ’n fabrikasie is wanneer hy sê: “And men make themselves, actively constructing their masculinities within a social and historical context”. Easlea (1981: 50) gaan selfs verder en bestempel die man se identiteit as ’n “laboriously constructed” gegewe.

Die fiktiewe skrywerfiguur en die vertekstualiseerde, konkrete outeur se macho-optrede, hul verbete uitspeel van “exclusively male activit[ies]” (Easlea 1981: 60), getuig van die strewe na ’n ideaal-konstruksie van tradisionele manlikheid en ’n “masculine aura. . . which is immediately recognized” (Tolson

1987: 7). In die Strachan-oeuvre en in joernalistieke geskrifte word dié strewe egter telkens ondermyn deur tekens van die man se eensaamheid, vrees of ander emosies wat nie gewoonlik met die mite van byvoorbeeld die onverskrokke jagter, die soldaat of die cowboy geassosieer word nie.

In *Die werfbobbejaan* beklee “the rituals of masculine behaviour” (Tolson 1987: 8) en ’n herkenbare “male mythology” (Taylor 1991: 182) ’n sentrale plek. Khera merk op metafiksionele wyse “die sterk manlike aanslag” in die omgewing waarin sy haar bevind (Wb: 23). Sy voel dat die “manlike mite” alom teenwoordig is, dit raak vir haar “onmoontlik om daarvan te ontsnap” (Wb: 76) en sy voel haar uitgelewer aan dié “rite” (Wb: 76).

Die werfbobbejaan maak klaarblyklik deel uit van wat ’n resensent bestempel het as “die beskrywing van ’n macho-man se wêreld” (Hambidge 1993: 9) en kan gesien word as ’n weergawe van “’n ritualistiese mannewêreld” (Massyn 1995: 54). Maar die teks tree verder aktief in geding met die macho-mite en raak “’n *relativerende* blik op die wêreld van die macho-man” (Van Coller 1995: 6, my kursivering) en ’n teks waarin ook “die *weerloosheid* van die groep macho-mans (die kroeghangers, visvangers, rugbyspelers, kakpraters) duidelik blootgelê word” (Viljoen 1995: 97, my kursivering).

Burger (1997: 73) vergelyk die model vir manlikheid in die Strachan-tekste met die tradisionele manlikheid van die cowboy en sê dat “die model van manlikheid wat in die Western gevestig word, in *Die werfbobbejaan* betrek word”. Hierdie model word nie op klakkelose wyse betrek nie, maar geproblematiseer, ondergrawe en voortgeskryf. Burger (1997: 86) sê die Western herhaal bloot die rituele van “die manlike mite”, maar in “*Die werfbobbejaan* word die ritueel self

ondersoek”.

In hierdie opsig is dit veelseggend dat *Die werfbobbejaan* ’n vrou as sentrale karakter het. Khera is nie bloot die teenpool van die sterk manlike aanslag in die teks nie - as anima-figuur verteenwoordig sy ook die onderbewuste van die macho-man, ’n versweë aspek van sy psige. In ’n selfverwysende teksoomblik in *Die werfbobbejaan* merk Khera dat die fiktiewe skrywerfiguur “ ’n verkenning van die anima-figuur” in gedagte gehad het (Wb: 69). Sy lees ’n uiteensetting wat hy geskryf het oor “die vrou wat elke man in hom saamdra” en “die uitreik na die vrou wat in sy onderbewuste skuil” (Wb: 70). Wanneer hy dié skadufiguur beskryf as “die vrou wat laataand agter die kantgordyne by kerslig sit en skryf” (Wb: 70), herken die leser ’n metafiksionele verwysing na Khera self. Khera skryf die manlike mite is “ ’n oerpatroon” en “ritueel” waarvan die vrou deel is: “Die vrou bly op die agtergrond, maar ongetwyfeld is sy deel van die rite” (Wb: 76).

Khera se rol as anima gee besondere reliëf aan tekspassasies waarin sy bewus word van die noue verbondenheid tussen haar en die fiktiewe skrywerfiguur (sien pp. 121-124 hierbo). Khera se ongemak is enersyds die gevolg van haar metafiksionele besef dat sy ’n karakter is in die teks van die fiktiewe skrywerfiguur. Dit kan egter ook daaraan toegeskryf word dat sy as anima-figuur inderdaad ’n faset van die skrywerfiguur self is. Op hierdie wyse raak Khera ’n keersy van die macho-man se strewe na “ware” manlikheid. Brian Easlea sê:

... [I]f the boy is to become a sexist man, then he must repress what he sees as ‘feminine’ in himself - passivity, gentleness, softness, receptivity - and this he can only do by devaluing these ‘feminine’ qualities as he strenuously tries to develop and fortify himself the

qualities of activity, brutality, hardness and assertiveness that the men of his society display (Easlea 1981: 50).

Die wyse waarop Khera haar al nader aan die fiktiewe skrywerfiguur voel en waarop hul persoonlikhede algaande meer verstrengel raak (sien pp. 121-124 hierbo), kan op Jungiaanse wyse gesien word as die eenwording van die animus en die anima, die konfrontasie met die self wat Khera voorspel wanneer sy sê:

Gaandeweg is dit of alles op 'n enkele slottoneel dui [. . .] Die laaste konfrontasie wanneer, soos in 'n spieël, mens teenoor mens te staan kom (Wb: 43).

Wanneer die man in *Die werfbobbejaan* uiteindelik met sy vroulike anima gekonfronteer word, kom hy ook van aangesig tot aangesig met die vrees dat sy “laboriously constructed hardness may collapse” (Easlea 1981: 50). Dit kan gesien word as die “showdown” waarna Burger (1997: 86) verwys: “In *Die werfbobbejaan* word die mite ondersoek en gekonfronteer in ‘n showdown’”.

Soos die macho-hooffiguur in *Die werfbobbejaan*, word die vertekstualiseerde Strachan opsigtelik gekarakteriseer as heimlik weerloos. Hy is “een van die mees macho skrywers in die land” (Greeff 1994: 91), maar ook “die hardste Afrikaanse skrywer met die sagste hart” (Le Roux 1995: 8, my kursivering). Hy word geskets as iemand wat oënskynlik aan die tradisionele vereistes van manlikheid voldoen, maar telkens die vermoede laat ontstaan dat dié aspek van sy mondering gedeeltelik 'n front is. Hough se opmerking ná 'n beskrywing van 'n “geveg” tussen Strachan en 'n swaan is veelbetekenend: “'n Mens kan sien Zander geniet dié *vertoon* van manlikheid” (Hough 1994: 8, my kursivering). Oor die swaan

se pogings om die feit dat sy een oog blind is, te verberg, sê Strachan: “ ’n Macho-masker steek ook maar nie altyd die pyn weg nie”. Na afloop van die besoek, wonder Hough of die ander kuiergaste “gesien het dat Zander soms met sy ‘blinde’ oog na ons gekyk het. . .”

Hieronder word gewys op ooreenkomste tussen die manier waarop konstruksies van manlikheid in *Die werfbobbejaan* en ander fiktiewe Strachan-tekste sowel as die joernalistieke geskrifte oor Strachan geproblematiseer word.

5.5.1.1 Hondeliefhebber: Die fiktiewe skrywerfiguur en sy intertekstuele spieëlbeelde word ten nouste met honde geassosieer (sien pp. 56, 65-66 hierbo). Dit is een van die nomadiese seme wat hul gestaltes op intertekstuele wyse laat vervloei. In artikels oor Strachan, wat *Die werfbobbejaan* aan een van sy honde opgedra het, word ook prominensie gegee aan sy liefde vir honde:

Ritsgids het met die skrywer in sy groot dubbelverdiepinghuis in Groenkloof gaan gesels waar hy alleen met sy drie windhonde woon (Van Manen 1986: 25).

Die Afrikaanse skrywer, Alexander Strachan, saam met sy drie windhonde wat ’n belangrike deel van sy lewe is (foto-onderskrif by Van Manen 1986: 25).

Dis hy. . . wat sy honde koester soos ander mense hul kinders (Greeff 1994: 91).

Die honde beweeg deurentyd al om hom. Spring lig en maklik, soos katte, om nóg nader te kom. . . (Greeff 1994: 91).

“These are my children,” he smiles, pointing to three beautifully groomed whippets swirling about his feet (Smith 1990: 4).

Vier whippet- en renhondtewe wat lyk of hulle soos glas kan breek, draai om sy hakke. Een kom nader en snuif met haar fyn snoet in ons rigting. Dis Thembi, stel Zander haar voor en hurk om die dun vel sag te streel. Dit beteken vertroueling (Hough 1994:8).

Die beskrywings van Strachan se omgang met sy honde en dié diere se opvallende onderdanigheid herinner aan die plotselinge beheer wat die jakkalsjagter oor sy honde uitoefen: “Hy het sy hand deur die tralies gestee en meteens het die honde opgehou blaf” (Jj: 50). In *Die werfbobbejaan* het die wildvanger soortgelyke beheer oor die honde: “Die honde se oë het hom deur die ogiesdraadheining gevolg toe hy by die agterplaas inloop” (Wb: 109). Tydens sy besoek aan die hotelwerf kommandeer die wildvanger die honde met ’n enkele fluit op, en word hulle in ’n oogwink ’n verlengstuk van hom, deel van die bedreiging wat hy vir die werfbobbejaan inhou:

Met die fluit het hy die hek oopgesluit en die honde het meteens oor die hotelwerf geswarm. Tussen die struik deur het hulle gekom, oor die systoep en grasperke. Hulle het tjankend teen hom opgespring; grommend, snuiwend al om die bobbejaan se paal gedraai. [. . .] Met rughare orent het die reuns hul bene gelig, geel strale oor die werfbobbejaan se waterbak gepis, oor sy ketting en die spore wat hy in die sand getrap het (Wb: 112-113).

Die vermoë om te oorheers is kenmerkend van tradisionele opvattinge oor manlikheid en kan afgelees word in die honde se instinktiewe gehoorsaamheid aan die wildvanger, die jakkalsjagter en die vertekstualiseerde Strachan. Tolson sê:

A man's presence is dependent upon the promise of power which he

embodies. . . the pretence is always toward a power which he exercises on others (Tolson 1989: 7).

Die honde van die fiktiewe karakters en die vertekstualiseerde Strachan kan dus gesien word as 'n bevestiging van die man se baasskap oor ander skepsels. In sy artikel "Male power on earth" skryf Robert Lawlor :

Ancient myths from Anatolia state that the herding and domestication of animals was the only craft, of all the technologies basic to civilisation, which was contributed to by men. . . This cultural foundation forms the basis of male-dominant society (Lawlor 1991: 411).

In die Strachan-oeuvre dui honde dikwels op die man se patriargale gesag. Hendrik laat die werfhonde op sy plaas op hardvoggige wyse deur 'n plaaswerker met 'n sweep slaan omdat hy dink hulle het hoenders gevang (Jj: 44). Wanneer die jakkalsjagter op die plaas is, twyfel Hendrik of dit die jakkals is wat die lammers vang, en verdink hy die werfhonde (Jj: 59,61). Hendrik se wreedheid teenoor die honde versinnebeeld sy patriargale mag in die huishouding, en Magda en Lenka se opstand oor die honde se swaarkry raak 'n blootlegging van die verwydering tussen Hendrik en sy gesinslede. Die vaderfiguur in *'n Wêreld sonder grense* se optrede teenoor die werfhonde lewer op soortgelyke wyse kommentaar op sy posisie binne die gesin. Hy laat sy gesag op 'n agterstevoor manier geld deur die teef in die buitekamer te laat opsluit terwyl sy op hitte is (Wg: 7). Hoewel hy nie kan verhinder dat sy vrou 'n verhouding met die geheimsinnige soldaat aanknoop nie, kan hy wel die teef van die reuns weghou.

Honde in die Strachan-oeuvre raak egter ook telkens 'n simbool van die man se verwondbaarheid. So veroorsaak die geblaf van die teef in “Herinnering” by die man en veral die seun 'n onthutsende bewuswees van die ma se buite-egtelike verhouding⁴. In “By die huis” gaan die rondloperhond se aggressie en sy vinnig kloppende hart die oud-soldaat se uitbarsting vooraf, en dui dit dus op die man se bedekte onsteltenis (Wg: 43). Die jong Lenka identifiseer so nou met die honde op die werf dat hy, wanneer hy dink dat Hendrik die honde weer gaan slaan, self seerkry:

“Ek weet nie so mooi of dit die jakkals is nie - dis te na aan die huis.”
[Hendrik] het na die werfhonde gekyk waar hulle in die son lê en slaap. Op die grond by die stoof het Lenka geruk. 'n Skerp pyn het deur hom geskiet (Jj: 59).

Magda neem wraak omdat die jakkalsjagter nie op haar toenaderings reageer nie wanneer sy sy geliefde whippet skiet. Die hond versinnebeeld daardie deel van die jakkalsjagter se persoonlikheid waartoe sy nie toegang het nie. Wanneer die jakkalsjagter dié hond vir Lenka wys, sê hy: “Eintlik is hierdie een te tingerig vir jakkalsjag - sy's meer whippet as windhond” (Jj: 51). Gillian sien Lenka se honde as tekens van 'n seunsagtige weerloosheid wanneer sy opmerk:

Dit is jy: jou honde. En ons langs die swembad. Die hond wat drink by die kraan en in jou arms spring. Iets in jou bly die seun - boomhuise, windbukse en honde. Miskien is ek die liefste daarvoor (Jj: 40).

Wanneer Gillian Lenka verlaat, vergeet hy om die asbeshuisie met die klein

hondjies daarin uit die son te skuif (Jj: 10, 38). Die hondjies se ongemak versinnebeeld Lenka se pyn oor die mislukte huwelik:

Die klein hondjies se tonge het rooi uitgehang - hulle het magteloos
heen en weer oor die warm asbesplaat gekruip (Jj: 38).

Wanneer Lenka en Bruce in gevaar verkeer, is dit 'n beeld van dié hondjies wat Lenka ongemaklik stem en uit die slaap hou (Jj: 38). Die honde raak afskynsels van die man se onverwoorde vrese en verwondbaarheid.

Dit is opvallend hoeveel aandag die joernalistieke geskifte skenk aan die teerheid waarmee Strachan sy honde koester. Daar word klem gelê op die brose liggaamsbou van die tewe “wat lyk of hulle soos glas kan breek”, en die wyse waarop Strachan hulle “sag [. . .] streel” (sien pp. 131-132 hierbo). Die honde is goed versorg, en word deur 'n glimlaggende Strachan as sy “kinders” beskryf (sien pp. 131-131 hierbo). Hierdie beskrywings is 'n ontkenning van eendimensionele konstruksies van manlikheid, en laat vanweë intertekstuele “kruisbestuiwing” die vermoede ontstaan dat die honde van die vertekstualiseerde Strachan - soos dié van Lenka en die wildvanger - nie net dekor is in die wêreld van die macho-man nie, maar afskynsels van die sku self wat agter sy konstruksies van homself skuil.

5.5.1.2 Jagter: Op een van die foto's van die man waaroor Khera skryf, “het hy 'n wildsbok afgeslag, die bloedspatsels teen sy voorarms” (Wb: 7). Sy dink aan hom wanneer sy 'n “modderbespatte voertuig voor die jagwinkel [sien]” (Wb: 27). Later

jag die man die bobbejaan wat losgebreek het (Wb: 109-110, 112, 118, 123-125, 131-132, 139-148) en raak hy verstrengel in 'n jagtog wat 'n groot aantal intertekstuele eggo's in die teks loslaat (sien pp. 75-96 hierbo).

Soos die fiktiewe skrywerfiguur word Strachan ook telkens in artikels as jagter belig. Jag en diepseehengel is klaarblyklik vir hom maniere om avontuur te proe (*Die Volksblad* 1994: 4). Onder die opskrif *Die edel jagter* skryf hy 'n artikel oor verskillende soorte jagters (Strachan 1995a: 62) en in 'n onderhoud vertel hy: “Ek jag een maal 'n jaar, byvoorbeeld 'n rooibok op 'n onbekende plek - vir biltong” (Le Roux 1995: 8). Meer as een joernalis skenk aandag aan die opvallende teenwoordigheid van gewere in sy huis:

Eenkant lê 'n haelgeweer, die bandelier dik van die dons- en bokhael (Greeff 1994: 91).

Eenkant lê twee gewere (Hough 1994: 8).

Daar is kwalik 'n meer herkenbare manlike rite as juis die jagtog. Binne tradisionele opvattinge van manlikheid word dit beskou as “the supreme mark of the man” (Miles 1992: 79) en “one of the recommended techniques for making a boy a man” (Miles 1992: 80). Khera raak bewus van die “sterk manlike aanslag” van Zululand se macho-mans wanneer sy in die kroeg luister na hul gesprekke oor “koedoes, njalas, die jagseisoen wat voorlê” en na hoe hulle “visvangstogte, moeilike skote in die jagveld” herleef (Wb: 23). Dit is ook die mans se “jagtersinstink” wat maak dat sy “'n hand skielik swaar op haar heup” voel (Wb: 24) en dat hulle “saans

soos valke op [haar] toesak” (Wb: 25). Eddie probeer Khera se respek inpalm wanneer hy Herman se haelgeweer leen en na die werfbobbejaan gaan soek:

Khera, het hy gedink, Khera. Wat sal sy nou sê? Die donker lyf het effens beweeg en hy het losgetrek, die oomblik toe die ribbok skerp deur sy neus fluit. Maar die skoot was weg in die nag in. . .” (Wb: 120).

Terwyl ’n mindere jagters soos Eddie in sy spore gestuit word, volhard die wildvanger egter en by sy terugkeer word hy met nuwe agting bejeën:

Asof gehipnotiseer het hulle hom dopgehou - die modderbesmeerde jaggeweer op die toonbank, die gedrup van die water langs sy stoel. . . [. . .] In ’n wye halfmaan het die mense om hom gestaan (Wb: 147).

Strachan (1995a: 62) sê ’n jagnaweek is daar “om te wys van watter stoffasie jy gemaak is” en Lawlor sê:

[Hunting] activates the basic male needs to protect, fortify, subdue and heroically utilise his body aptitudes for survival. . . The first priority of all indigenous hunters and gatherers is “the making of men” (Lawlor 1991: 51-52).

Die groot klem in *Die werfbobbejaan* op die jagtog as ’n manier waarop mans hul manlikheid bewys, dui egter juis ook op ’n diepgesetelde onsekerheid. Dié aspek van die jagtog word byvoorbeeld in Koos Prinsloo se “Die jonkmanskas” en “And our fathers that begat us” belig⁵. By die lees van sy grootvader se joernaal, besef die karakter Koos dat sy grootvader se jagvertellings getuig van ’n strewe om

“penile insecurity” (Prinsloo 1982: 85) te oorkom. Sy grootvader se beskrywing van die jagtogte as “ware manlike ondervindings” (Prinsloo 1982: 86), dui vir Koos op die grootvader se desperate soeke na ’n bevestiging van sy viriliteit. Die verhaal betrek Brian Easlea se sienings oor die jagtog (Prinsloo 1982: 85). Easlea (1981: 54) sê:

The argument has been made that (masculine) men [. . .] are impelled by gender insecurity to claim an exclusively male activity which serves to differentiate them from women and to raise both their social and sexual status in their own eyes and, hopefully, in the eyes of women [. . .] Hunting was typically one such exclusively male and prestigious activity which served to bestow virile status on the successful male (Easlea 1981: 59-60).

In hierdie opsig is dit insiggewend dat jagters in die Strachan-oeuvre voortdurend besef dat hulle ook prooi is (sien pp. 85-91 hierbo). Die mense by die hotel bewonder die wildvanger wanneer hy van die jagtog terugkeer, maar in werklikheid is hy siek, swak en voel hy soos “ ’n dier” (Wb: 152). Soos die liefdestoneel waarin die wildvanger Gillian seermaak en sy op haar beurt sy wond oopgrawe (Wb: 153), is die jagtog ’n omkeerbare proses wat die jagter en sy prooi om die beurt onverhoeds betrap, met vrees vervul of ontberings laat ly. Die jagter én die prooi is aan die verloorkant:

Ons kyk mekaar vas in die oë, en op hierdie oomblik weet ek meteens: ek haat hom nie nou nie, ek vrees hom net. En in die wit van sy oë sien ek dieselfde vrees (Wg: 30).

In ’n onderhoud beklemtoon Strachan dié aspek van die jagtog wanneer hy

opmerk dat hy “weet hoe dit voel om prooi te wees” en al “die prooi van die gemeenskap was” (in Robinson 1994: 6). Robinson voel dat Strachan “ ’n prooi van sy eie boek” is.

In *Die werfbobbejaan* en joernalistieke geskrifte oor Strachan word die jagtog as manlike inisiasierite dus geproblematiseer. Die man vertrek, jaggeweer in die hand, op ’n soektog na die heilige graal van “ware manlikheid”, maar vind telkens dat die jagtog hóm tot prooi maak. Dit bring die ontluisterende besef wat Ernest Hemingway soos volg verwoord: “And I was not a hawk, although I might seem like a hawk to those who had never hunted” (in Selkirk 1994: 40)⁶.

5.3.1.3 Soldaat: Die man waaroor Khera skryf, was ’n soldaat (Wb: 7, 14, 34-35, 44, 48, 98-100, 125, 126). Ander soldatefigure is die ou man in die sooihuis (Jj: 84), Lenka en Bruce (Jj: 26-31, 36-39, 46-48, 109) en die soldaat waaroor feitlik al die verhale in *’n Wêreld sonder grense* handel. *De Kat* beskryf Strachan as “oud-recce” in die prikkel van ’n artikel wat hy oor sy herinneringsreis na Angola skryf (Strachan 1995b: 70). Ook die volgende tekste gee elk ’n aanduiding dat Strachan oud-soldaat is:

Teen die muur pryk enkele fotos uit Zander se verlede as soldaat
... (Hough 1994: 8).

Jy was valskermssoldaat, jy het Swapo gejag (Le Roux 1995: 8).

In Desember 1979 is ek Bos toe vir twee maande (Strachan in *Die Transvaler* 1985: 3).

Ja, dit is soos dit op die grens ook lyk. . . net die sand in Angola is witter (Strachan in Van Zyl 1985: 101).

Ek weet hoe dit voel om prooi te wees, nommer een uit my soldaatdae uit (Strachan in *Die Volksblad* 1994: 4).

Soos die jagter, is die soldaat 'n bekende stereotipe van “ware” manlikheid. Miles (1992: 267-268) wys daarop dat daar nie 'n verband bestaan nie tussen *manwees*, geweld en oorlog nie, maar dat die populêre konstruksie van *manlikheid*, geweld en oorlog nie los gesien kan word van mekaar nie. Die wyse waarop oorlog tradisioneel gesien word as 'n manier waarop daar mans van seuns gemaak word, word treffend verwoord deur 'n karakter in 'n Malraux-roman: “A man who has never killed is a virgin” (aangehaal in Miles 1992: 276). Die karakter Jock in '*n Wêreld sonder grense* se viriliteit word op soortgelyke wyse bevestig deur sy seksuele prestasies en oorlogservarings in een asem te noem: “Ek onthou hoe ons hom geterg het dat hy alle vroulike spesies dek wat stadiger as dertig kilometer per uur is; en hoe die ouens hom speels gewaarsku het om nie by 'n magneet verby te loop nie, aangesien hy te veel lood in sy liggaam het” (Wg: 38). Stewart (1991: 116) sê: “A hero is, inevitably, a warrior of some sort, usually but not exclusively a trained fighter, a bearer of arms”.

Soos die jagtog, kan oorlogvoering egter ook gesien word as 'n aktiwiteit waardeur die man sy onsekerhede probeer oorwin (Easlea 1981: 55). Lawlor wys daarop dat oorlogvoering 'n byna irrasionele poging deur die man is om nie net die vyand nie, maar ook sy vrese vir die dood en ander nederlae met fisieke krag en dapperheid te probeer oorwin:

Men walk on to battlefields . . . in the belief that death or defeat are only possible threats which courage and self-mastery can overcome (Lawlor 1991: 53).

Soldaatwees is egter nie 'n suksesresep vir “ware” manlikheid nie. In “Grootmanne se hoesgoed” in *'n Wêreld sonder grense* besef die soldaat wat pas sy keuringskursus voltooi het, dat hy nou “veronderstel is” om “stil en gevaarlik” te wees (Wg: 21). In der waarheid is hy egter “moeg” (Wg: 21). Na jare as soldaat, het die legendariese soldaat Jock dieselfde “gatvol” uitdrukking as die motorfietsryer op die muurprent van die bewonderende skoolseun (Wg: 40). Die seun besef egter dat die motorfietsryer 'n front voorhou: “Ek het geweet hy is nie regtig so taai nie, dat hy net ter wille van die foto so lyk” (Wg: 37). Nadat hy sy mede-soldate op feitlik elke terrein uitgestof en homself bewys het as “die beste operateur wat die Weermag nog opgelewer het” (Wg: 30), is ook Jock “moeg” pleks van “stil en gevaarlik”: “Hy was moeg, al het hy die vorige paar dae niks gedoen nie” (Wg: 39). Jock se sukses as soldaat, laat hom klaarblyklik met niks anders as depressie nie: “Jock lê in sy hut. Sy oë kyk sonder belangstelling na bo” (Wg: 45).

In die verhaal “By die huis” sukkel 'n oud-soldaat na die oorlog om weer in die normale lewe aan te pas. Nadat 'n makker hom besoek en hy die eerste keer in 'n lang tyd na sy rugsak gekyk het, is daar “'n rusteloosheid in die huis wat hy nie wou hê nie” (Wg: 43). Die spanning kom tot uitbarsting in 'n irrasionele daad wat opnuut verwydering tussen hom en sy gesin sal veroorsaak (Wg: 44). Lenka se huwelik misluk en, soos Jock in “Visioen” en die jong soldaat in “Grootmanne se hoesgoed”, voel hy “moeg” (Jj: 40). In 'n onderhoud sê Strachan oor die Angola-

oorlog: “Dit behoort vir enigiemand duidelik te wees dit was heeltemal onnodig, sinneloos” (Strachan in Le Roux 1995: 8).

5.3.1.4 'n Man van min woorde

Burger (1997: 81) wys daarop dat die wildvanger 'n man van min woorde is wat “slegs die heel nodigste” sê. Hy vergelyk dié skuheid vir die gesproke woord met die tradisionele model vir manlikheid in Westerns, waar te veel praatjies as 'n teken van swakheid gesien word. Volgens hom blyk die wildvanger se woordskuheid onder meer uit Khera se vergeefse versoek dat die wildvanger met haar moet praat voordat hulle seks het (Wb: 49), of om iets te sê voor hy op die jagtog vertrek (Wb: 112). Die soldaat wat in “Grootmanne se hoesgoed” van sy keuringskursus terugkeer, dink dat hy nou “*stil* en gevaarlik” moet wees (Wg: 21, my kursivering). Esmé vra aan Lenka: “Praat jy altyd so min?” (Jj: 22), en die weduwee se dogter kla by die man wat die groot, wit hond kom jag het: “Ons ken jou skaars. Jy het ses dae hier gebly en ons weet nog niks van jou af nie” (Jj: 86).

Strachan word ook in artikels en onderhoude gekarakteriseer as 'n man van min woorde, 'n man wat dit moeilik vind om (oor homself) te praat. Hough beskryf hoe Strachan stil raak en homself uit 'n groep mense onttrek:

Die nag om ons word digter. Zander word stil en broeiend. Hy gaan staan 'n ent weg en tuur die donker in terwyl die res van ons kyk na die gloeiende kole (Hough 1994: 8).

Horn (1990: 15) beskryf hom as 'n “hoogs gespanne mens wat in kort

rukkerige sinne praat” en Strachan laat blyk dat sy suinigheid met woorde selfs na sy skryfwerk deursyfer wanneer hy in dié onderhoud sê hy het “ ’n probleem om lank te skryf”. Robinson (1994: 6) vind Strachan ontwykend en sê dat hy “draaie begin gooi”. Sy vra hom klaarblyklik uit oor sy depressie, maar kom tot die gevolgtrekking dit is “nie iets waaroor hy verder wil uitwei nie”. Greeff (1994: 91) bestempel hom as “menssku”. Strachan sê in ’n onderhoud hy het sy gastehuis toegemaak want “almal vra dieselfde vrae” (Le Roux 1995: 8). Gevra of hy ’n vrouejagter is, sê Strachan hy trek vroue aan omdat hy “afsydig” is (Le Roux 1995: 8). Die beskrywing van die aand toe hy die Eugène Marais-prys gewen het, karakteriseer hom nogmaals as iemand wat nie maklik oor sy gevoelens praat nie:

I was in Durban giving group lectures and I heard the news on television. I felt very lonely as there was no-one to share it with so I went to the ladies bar and listened to loud music (Strachan in Louw 1985: 1).

In al bostaande voorbeelde word Strachan se skuheid vir woorde belig. Oor sodanige “male inexpressiveness” sê Sattel (1989: 375) dit is “a mental requisite for assuming adult male roles of power”. Volgens hom is dit ’n kenmerkende aspek van die tradisionele opvatting van manlikheid wat deur jong seuns aangeleer word as ’n “major characteristic of their forthcoming adult masculinity” (Sattel 1989: 374). Dié swygzaamheid word volgens hom deur mans gebruik as verdedigingstrategie om hul swakhede te probeer verberg:

. . . male inexpressiveness empirically emerges as an intentional manipulation of a situation *when threats to the male position occur* (Sattel 1989: 379, my kursivering).

Robinson (1994: 6) besef dat Strachan sy woorde tel omdat 'n onderhoud hom in 'n gevaarlike posisie plaas: "Alexander Strachan is die prooi. Daar word op hom jag gemaak vir inligting".

In die Strachan-oeuvre en die joernalistieke geskrifte oor Strachan, word die stereotiepe beeld van die swygsame held nie klakkeloos herhaal nie. Sowel Strachan as sy fiktiewe afspieëlings is skrywers, en staan dus juis in die teken van die (geskrewe) woord. Strachan, met vier tekste op sy kerfstok, bevind hom in dieselfde posisie as Norman Mailer: "Like any consciously 'manly' writer, his situation is paradoxical: he asserts his manhood in a way that the 'real' man considers unmanly" (aangehaal in Burger 1997: 83).

Die verhouding tussen Khera en die fiktiewe skrywerfiguur in *Die werfbobbejaan* lewer op metafiksionele wyse kommentaar op hierdie dilemma. Burger (1997: 83) sê die rol van die biograaf is Khera s'n "sodat die man steeds man kan bly" en omdat dit "nie houdbaar [is] vir 'n man om alles te verwoord nie". Hy wys daarop dat die man se dagboeke nie oor sy eie emosies handel nie, maar oor "plekke, landskappe, dinge wat mense doen". Die man kom egter nie skotvry daarvan af nie, aangesien die grense tussen Khera se manuskrip en sy eie verval (sien pp. 118-124 hierbo). Dit blyk asof Khera as alter-ego die man konfronteer met nog een van die bedreigings vir sy macho-bravade: sy skrywerskap. In 'n artikel oor wat manlikheid behels, wonder Strachan (1994b: 96) hard-op: "Kan 'n manlike man

'n storie vir DE KAT tik?" .

5.3.1.5 Drinker

In *Die werfbobbejaan* gaan manlikheid meermale gepaard met die drink van alkohol. Die skrywerfiguur waaroor Khera se biografie handel, is 'n swaar drinker (sien pp. 60-61 hierbo). Ander drinkers wat ter sprake kom, is die geskeide tandarts, Hendrik, die jakkalsjagter, Lenka en die drinkende soldate in *'n Wêreld sonder grense* (sien p. 61 hierbo).

In artikels en onderhoude word Strachan ook telkens met drank in verband gebring. Hy vertel dat hy, nadat die Eugène Marais-prys aan hom toegeken is, alleen na 'n kroeg gegaan het (in Louw 1985: 1). Wanneer Hambidge in die rubriek *Op my literêre sofa* uitwei oor skrywers se wangedrag by uitgewerspartytjies, is "'n woeste dranklys" een van die sondes wat voor Strachan se deur gelê word (Hambidge 1994: 4).

In 'n onderhoud noem hy dat klein dingetjies hom van stryk af bring wanneer hy skryf: "... dit kan lei tot irritasie wat kan lei tot partytjie hou of so iets, dit weer tot 'n hangover en dan moet jy weer drink om dit af te skud" (Greeff 1994: 93). Hy noem "'n sweterigheid in klubkroeë" as 'n aspek van ware manlikheid (Strachan 1994b: 6).

Vergelyk ook die volgende voorbeelde van artikels waar Strachan ten nouste met drank in verband gebring word:

Bier in die hand groet hy. . . Ek het begin bekommerd raak, sommer

van skone senuwees besig met my tweede bier, sê Zander (Hough 1994: 8).

In die klipkroeg skink Zander vir ons dop (Hough 1994: 8).

Die laaste oggend van ons kuier op Moyeni ry ons, koue Castle op die paneelbord, na Spioenkop. . . (Greeff 1994: 93)

Die een oomblik staan 'n groep mans nog in 'n kroeg en drink en die volgende oomblik kom die opdrag (Strachan oor recce-wees in Van Zyl 1985: 101).

In '*n Wêreld sonder grense* drink die soldate die heel meeste wanneer hulle probleme het om hul gevoelens weg te steek, soos met die dood van hul makkers (Wg: 13, 22-24). Drank gee hulle die moed om hul tranes weg te steek (Wg: 22, 25). Vir die soldaat in "Grootmanne se hoersgoed" is dit 'n manier om te wys dat hy sy vriende se nuwe agting werd is (Wg: 21). Strachan sê hy drink uit "irritasie" (sien p. 145 hierbo) en met Hough se besoek het hy begin drink uit "kommer" en van "skone senuwees" (sien aanhaling hierbo).

5.6 Rebelse verdedigingstrategie

Uit bogenoemde blyk dit dat die teks voortdurend op die onduidelike skeidslyn tussen fiksie en werklikheid huiwer - 'n ontologiese onsuiverheid waarvan die troebelheid grootliks toegeskryf kan word aan die feit dat die vertekstualiseerde konkrete outeur op problematiese wyse in die teks verteenwoordig word deur die fiktiewe skrywerfiguur.

In *Die werfbobbejaan* word talle vraagstukke uit die arena van die literêre

teorie, en in besonder die poststrukturalisme en postmodernisme, dus teruggevind. Die subjek, die kwessie van outeurskap en die raam tussen fiksie en werklikheid, teks en ekstra-teks word weliswaar geïmplementeër, maar boonop word 'n metafiksionele besinning hieroor in die teks ingebou. Die wyse waarop Khera die talle ontologiese onsuiverhede registreer en daaroor toe, funksioneer in talle opsigte eksegeties en die teks bied dus 'n interpretasie van sigself.

Die voortdurende herskrywing van die ou man in die sooihuis se dood is een van die plekke waar literêre teorie die teks binnesypel. Die feit dat die ou man 'n intertekstuele afspieëling is van die man waaroor Khera skryf, is reeds bespreek (sien pp. 55, 69 hierbo). Die dood van die ou man is dus by implikasie die dood van die skrywerfiguur, soos wat Khera besef wanneer sy die skrywerfiguur se beskrywings van die ou man se dood bestempel as “vooruitwysings” na sy eie dood (Wb: 142). Omdat die skrywerfiguur op problematiese wyse die konkrete outeur verteenwoordig, word die sterftoneel ook die dood van die konkrete outeur: Barthes se “death of the author” (sien p. 115 hierbo) word in gerefakteerde vorm in die teks opgeneem en geïmplementeër.

In hierdie verband is dit egter belangrik om daarop te let dat die sterf- en begrafnistoneel telkens herskryf word (Wb: 19, 142, 157, 158, 166). Geen één weergawe kan aanspraak maak op alleenreg of finaliteit nie: telkens kom die ou man weer feniksagtig na vore, gereed om opnuut “dood” geskryf te word. Hierdie sikliese struktuur ontnem die dood van “closure”, en wanneer die teks eindig met die dood van die bobbejaan (wat ook die dood van die wildvanger/skrywerfiguur/ konkrete outeur impliseer), vermoed die leser dat die proses van dood, dissolusie

en eindelike hergroepering ook nie hier sal stuit nie.

In een van die tonele word beskryf hoe die towenaar die lyk opgrawe en sy kop deurboor (Wb: 159). Dit blyk egter paradoksaal dat dit ook 'n hergeboorte is:

. . . die geboorte van uMkhovu, die een wat bekend staan as iMfakambili - hy wat twee lewens sal hê, wat weer 'n keer sal opduik, wat 'n dubbele dood sal sterf (Wb: 159).

Barthes verklaar weliswaar die outeur dood, maar die teks registreer hier 'n rebelse verdedigingstrategie: die outeur sal "weer opduik" en terugkeer as 'n spookteenwoordigheid.

5.7 Aantekeninge

1. "Maar het is waar dat *voor het ogenblik* de tekst me (alleen maar) interessêert vanwege de *tekstuele transcendentie*, namelijk alles waardoor de teks nadrukkelijk of ongemerkt relaties aangaat met andere teksten. Ik noemt dat *transtekstualiteit*, en daar val ook de *intertekstualiteit* in engere zin onder (in de 'klazzieke' zin, sinds Julia Kristeva)" (Genette 1981: 118).
2. Sien pp. 39-40 hierbo vir 'n bespreking oor die naamloosheid van 'n aantal van die karakters in *Die werfbobbejaan*.
3. Sien pp. 60-61 hierbo vir 'n bespreking van die drinker-karakter as intertekstuele gegewe in *Die werfbobbejaan*.
4. Die teef se rusteloosheid terwyl sy in die buitekamer toegesluit is word gelyk gestel aan die vrou se rusteloosheid terwyl sy in die huis op die koms van haar minnaar wag: "Ons . . . luister na die teef wat nou sonder ophou tjank. Die bekommerde kyk in ma se oë pla my (Wg: 8). Die toneel waar die teef wel deur die reuns gedek word, gaan die aankoms van die ma se minnaar vooraf (Wg: 8). Die

teef raak rustiger op dieselfde tydstip as wat die vrou kalmeer (Wg: 8-9). Aan die einde van die verhaal noem die seun sy ma 'n "teef", uit woede oor haar ontrouheid (Wg:12).

5. "Die jonkmanskas" het verskyn in *Jonkmanskas* (Prinsloo 1982: 71-87) en "Our fathers that begat us" in *die hemel help ons* (Prinsloo 1988:9-26).

6. Hough (1994: 8) skryf Strachan het 'n "reputasie as die Ernest Hemingway van die Afrikaanse letterkunde". Greeff (1994: 92) sê: "Zander weet hy het 'n image. As ons eie Hemingway, nommer een".

Die werfbobbejaan is by uitstek 'n voorbeeld van outotekstualiteit, oftewel: “intertextuality among texts by the same author” (Hebel 1985: 11).

Die intertekstuele bande tussen *Die werfbobbejaan*, *’n Wêreld sonder grense* en *Die jakkalsjagter* word onder meer bewerkstellig deur die hersirkulering van karakters oor teksgrense heen. In *Die werfbobbejaan* kry talle karakters wat in ander tekste gewortel is, nuwe lote. Die karakters word nie klakkeloos uit die interteks geneem nie. Hulle is getransformeerde herhalings van hul intertekstuele voorgangers, en word herken aan die kenmerkende spanning tussen ooreenkoms en verskil met hul surrogaat-selwe. Deur die inwerking van intertekstuele aktiwiteit verkry talle van die karakters in *Die werfbobbejaan* diffuse identiteite waarin die gestaltes van meer as een mensbeeld vervloei.

Die intertekstuele karakters wat in *Die werfbobbejaan* opduik, is hoofsaaklik afkomstig uit ander Strachan-tekste. Dit lei daartoe dat die grens tussen die afsonderlike tekste gedestabiliseer word, aangesien die transmigrasie van karakters oor teksgrense noodwendig tot 'n interpenetrering van verskillende fiksionele wêrelde lei.

Deur die voortskrywing van karakters, gebeure, of die herhaling van sekere teks-toposse, skep *Die werfbobbejaan* intertekstuele ruimtes. Binne hierdie intertekstuele ruimtes resoneer sekere verhaalruimtes, frases of handeling met betekenis wat nie binne die grense van die enkele teks opgespoor kan word nie. Die feit dat verskeie konflikterende moontlikhede soms in hierdie intertekstuele ruimtes uitgespeel word, ontwig die konvensionele verwagting van chronologiese

skakeling tussen tekste wat oor “dieselfde” karakters handel. Dit blyk dat *Die werfbobbejaan* geensins die chronologiese, presies-simmetriese opvolg van *Die jakkalsjagter* of *’n Wêreld sonder grense* is nie.

Die probleme wat lesers ondervind wanneer hulle die chronologiese verloop van gebeure in *Die werfbobbejaan* probeer uitpluis, is aanduidend van die feit dat die teks ’n ander soort leesproses verg as een wat langs die sintagmatiese as van die teks se begin na die einde beweeg. Die lineêre leesproses word vervang met ’n paradigmatische leesproses wat tussen verskillende tekste beweeg en ’n nie-finale liggaam verskuiwende, oorvleuelende betekenis in ag neem.

Intertekstuele wegwysers in *Die werfbobbejaan* spoor die leser dus aan om mede-skepper van die teks te wees. Sy moet spesifiek aanwysbare intertekste deur middel van ’n skeppende, aktiewe leesproses invul.

Lesers ervaar *Die werfbobbejaan* as die soort teks waarvan Barthes (1979: 75) sê: “. . . the text is experienced only in an activity, a production”. Die teks is deel van ’n komplekse intertekstuele netwerk waarbinne die konstante deursyfering van betekenis van een teks na ’n ander ’n dimensie van voorlopigheid aan elk van die tekste verleen.

Op soortgelyke wyse vind Khera, by die lees van die man waaroor sy skryf se tekste en onvoltooide manuskrip, dat die tekste ook ’n durende proses van aktiwiteit behels. Dit voorspel en dikteer die tekseksterne werklikheid en haar rol daarin, sodat sy onseker raak oor wat sy geskryf het en wat die man geskryf het.

Die feit dat die biografie wat sy skryf nie epistemologiese voorrang geniet nie, maar in die intertekstuele spel betrek word, lei tot onsekerheid oor die grens tussen die biografie wat sy skryf, die tekste wat die fiktiewe outeur skryf en *Die*

werfbobbejaan, wat deur Alexander Strachan geskryf is. Die verskillende teksgrense begin saamval en dit blyk dat Khera se skryfaktiwiteit oorspan word deur die fiktiewe outeur s'n. Hierdie gewaarwording laat die gestaltes van die fiktiewe outeur en die werklike outeur vervloei. Intertekstuele aktiwiteit in *Die werfbobbejaan* destabiliseer só die grens tussen fiksie en werklikheid en betrek ook tekste uit die maatskaplike geheel, of "surrounding culture" (Barthes 1981: 37), in sy netwerk van interbetreklike verhoudings.

In *Die werfbobbejaan* word op overte en doelbewuste wyse met sekere opspoorbare, aanwysbare intertekste geflankeer. Hierdie intertekste is nie "ornaments inserted for the delectation of connoisseurs" (Gefin 1984: 436) nie, maar 'n essensiële deel van die betekenis wat in die teks gegenereer word.

SEWE
Bibliografie

- Anoniem. 1985. Strachan - filosofie oor grensliteratuur. Dispuut oor geldigheid van term. In: *Die Transvaler*, 26 September.
- . 1994. *Werfbobbejaan* is nou top-verkoper. In: *Die Volksblad*, 20 Desember.
- Bakhtin, Mikhail. 1982. *The Dialogic imagination: Four essays*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Bal, Mieke. 1981. *Literaire genres en hun gebruik*. Muiderberg: Coutinho.
- Barthes, Roland. 1972 (1964). Literature and discontinuity. In: *Critical Essays*. Evanston: Northwestern UP.
- . 1974 (1973). *S/Z*. New York: Hill & Wang.
- . 1975 (1973). *The pleasure of the text*. New York: Hill & Wang.
- . 1977 (1968). The death of the author. In: Stephen Heath (Red.) *Image, music, text*. New York: Hill & Wang.
- . 1979 (1971). From work to text. In: Josué V. Harari (Red.) *Textual strategies: Perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca: Cornell UP.

- . 1981 (1973). Theory of the text. In: Robert Young (Red.) *Untying the text: A post-structuralist reader*. Boston/Londen/Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Bleikasten, André. 1985. "Cet affreux goût d'encre": Emma Bovary's Ghost in *Sanctuary*. In: Gresset (et. al.) (Red.) *Intertextuality in Faulkner*. Mississippi: UP of Mississippi.
- Botha, Elize. 1985. Eugène Maraisprys 1984 aan Alexander Strachan (Huldigingswoord). In: *Tydskrif vir Letterkunde*, November: 92-93.
- Brink, André. 1987. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Britz, Etienne. 1991. Boekbespreking: *Die jakkalsjagter* van Alexander Strachan. In: *Tydskrif vir Letterkunde*, Augustus: 94-96.
- Burger, Willie. 1997. Die cowboy en die wildvanger: Die Western en Alexander Strachan se *Die werfbobbejaan*. In: *Stilet*, Maart : 72-87.
- Burke, Sean. 1992. *The death and return of the author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and discourse. Narrative structure in fiction and*

film. Ithaca en Londen: Cornell UP.

Church, Margaret. 1962. *Time and reality*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Cirlot, J.E. 1988 (1962). *A dictionary of symbols*. Londen en New York: Routledge.

Clayton, Jay en Eric Rothstein. 1991a. Figures in the corpus: Theories of influence and intertextuality. In: Jay, Clayton en Eric Rothstein (Reds.) *Influence and intertextuality in literary history*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist poetics*. Londen: Routledge & Kegan Paul.

---. 1976. Presupposition and intertextuality. *Modern Language Notes* 91: 1380-1396.

---. 1983. *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. Londen: Routledge & Kegan Paul.

De Man, Paul. 1981. Hypogram and inscription: Michael Riffaterre's poetics of reading. *Diacritics* 11 (Winter): 17-35.

Derrida, Jacques. 1979. Living On. Borderlines. In: Bloom, H. (et. al.)

Deconstruction and criticism. New York: The Seabury Press.

---. 1981a (1972). ***Dissemination.*** Chicago: The University of Chicago Press.

---. 1981b (1972). ***Positions.*** Chicago: The University of Chicago Press.

Docherty, Thomas. 1991. Postmodern characterization: The ethics of alterity. In:

Smyth, Edmund (Red.) ***Postmodernism and contemporary fiction.***

Londen: B.T. Batsford.

Du Plooy, Heilna. 1992. Seem. In: Cloete, T.T. (Red.) ***Literêre terme en teorieë.***

Pretoria: Haum Literêr.

---. 1993. Die onontwykbare eie verhaal. *De Aanslag* van Harry Mulisch en *Die jakkalsjagter* van Alexander Strachan as metaverhale. In: ***Stilet***, Maart: 49-63.

Easlea, Brian. 1981. ***Science and sexual oppression. Patriarchy's confrontation with woman and nature.*** Londen: Weldenfeld and Nicholson.

Eco, Umberto. 1984 (1979). ***The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts.*** Bloomington: Indiana UP.

---. 1987. Casablanca: cult movies and intertextual collage. In: Eco, Umberto:

Travels in hyperreality. London: Pan Books.

Evans, Michael. 1980. Two uses of intertextuality: references to Impressionist painting and *Madame Bovary* in Claude Simon's *Leçon de choses*.

Nottingham French Studies 19: 33-45.

---. 1981. Intertextual triptych: Reading across *La bataille de Pharsale*, *La jalousie*, and *A la recherche du temps perdu*. *Modern Language Review* 76: 839-847.

Foucault, Michel. 1979 (1969). What is an author? In: Josué V. Harari (Red.) *Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca: Cornell UP.

Frank, Joseph. 1963. *The Widening Gyre*. Rutgers: Rutgers UP.

Frow, John. 1990. Intertextuality and ontology. In: Judith Still en Michael Worton (Reds.) *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester UP.

Gefin, Lazlo. 1984. False exits: The literary allusion in modern fiction. *Papers on language and literature* 20: 431-452.

Genette, Gérard. 1982 (1966). *Figures of literary discourse*. New York: Columbia

UP.

Gosselin, Claudia. 1978. Voices of the past in Claude Simon's *La Bataille de Pharsale*. In: Jeanine Plottel en Hannah Charney (Reds.) *Intertextuality: New perspectives in criticism. New York Literary Forum 2*. New York: Literary Forum.

Greeff, Rachelle. 1994. Op Zander se plek van die wind. In: *De Kat*, Junie: 90-93.

Greenblatt, Stephen en Giles Gunn (Reds.) 1992. *Redrawing the boundaries. The transformation of English and American literary studies*. New York: The Modern Language Association of America.

Hambidge, Joan. 1986. Intertekstualiteit versus inter-tekstualiteit. *Standpunte* 39: 35-43.

---. 1993. Vaardig en verbluffend: Van Heerden se jongste deel van waterskeiding. In: *Die Burger*, 12 Oktober.

---. 1994. Op my literêre sofa: Van literêre partytjies en Judaskusse. In: *Beeld*, 9 Junie

Harty, E.R. 1985. Text, context, intertext. *Journal for Literary Studies* 1(2): 1-13.

Harvey, W.J. 1962. *Character and the novel*. Ithaca: Cornell UP.

Heath, Stephen. 1972. *The nouveau roman: A study in the practice of writing*.
Philadelphia: Temple UP.

Hebel, Udo (Red.) 1985. *Intertextuality, allusion and quotation: An international bibliography of critical studies*. New York: Greenwood Press.

Higdon, David. 1977. *Time and English Fiction*. Londen: Macmillan Press.

Horn, Andreij. 1990. Jagter breek deur grens. In: *Die Volksblad*, 26 Mei.

Hough, Barrie. 1994. Plaas toe, op Zander se spoor. In: *Rapport Tydskrif*, 25
September.

Hutcheon, Linda. 1988. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*.
New York: Routledge.

Iser, Wolfgang. 1978 (1976). *The act of reading*. Londen: Routledge & Kegan
Paul.

Jenny, Laurent. 1982 (1976). The strategy of form. In: Tzvetan Todorov (Red.)
French literary theory today. A reader. Cambridge: Cambridge UP.

- Kestner, Joseph. 1981. Secondary illusion: The novel and the spatial arts. In: Jeffrey R. Smitten en Anne Daghistany (Reds.) *Spatial form in narrative*. Ithaca: Cornell UP.
- Kimmel, Michael S. en Michael Messner (Reds). 1989. *Men's lives*. New York: MacMillan Publishing Company.
- Klinkowitz, Jerome. 1981. The novel as artifact: Spatial form and narrative theory. In: Jeffrey R. Smitten en Ann Daghistany (Reds.) *Spatial form in narrative*. Ithaca: Cornell UP.
- Kristeva, Julia. 1980a (1968). The bounded text. In: Leon S. Roudiez (Red.) *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia UP.
- . 1980b (1967). Word, dialogue, and novel. In: Leon S. Roudiez (Red.) *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia UP.
- . 1986a (1968). Semiotics: A critical science and/or critique of science. In: Toril Moi (Red.) *The Kristeva reader*. New York: Columbia UP.
- . 1986b (1974). Revolution in poetic language. In: Toril Moi (Red.) *The Kristeva reader*. New York: Columbia UP.

Lawlor, Robert. 1991. Male power on earth. In: John Matthews (Red.) *Choirs of the God. Revisioning masculinity*. Londen: Mandala.

Le Roux, André. 1995. Oor Zander wat jag sonder om te skiet. In: *Die Burger*, 15 Februarie.

Lotman, Jurij. 1977 (1971). *The structure of the artististic text*. Michigan: University of Michigan Press.

Louw, Rose. 1985. Lecturer wins prize. In: *Pretoria News*, 1 Mei.

Malherbe, S.E.J (Red.) 1966. *Bellen Blazen. Gunsteling onder Nederlandse kortverhale*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Massyn, Peter John. 1995. 'n Ritualistiese mannewêreld. *Die werfbobbejaan*. In: *Die Suid-Afrikaan*, Desember/Januarie.

McHale, Brian. 1987. *Postmodernist fiction*. Londen en New York: Routledge.

Mendilow, A.A. 1952. *Time and the novel*. Londen: Nevill.

Mickelsen, David. 1981. Types of spatial structure in narrative. In: Jeffrey R. Smitten en Ann Daghistany (Reds.) *Spatial form in narrative*. Ithaca: Cornell UP.

- Miles, Rosalind. 1992. *The rites of man. Love, sex and death in the making of the male*. Londen: Paladin.
- Miller, Owen. 1985. Intertextual identity. In: Owen Miller en Jonathan Culler (Reds.) *Identity of the literary text*. Toronto: University of Toronto Press.
- Mitchell, W.J.T. 1980. Spatial form in literature: Toward a general theory. In: *Critical Inquiry* 6(3): 539-567.
- Morgan, Thais E. 1985. Is there an intertext in this text? Literary and interdisciplinary approaches to intertextuality. *American Journal of Semiotics* 3(4): 1-40.
- Müller, Wolfgang G. 1991. Interfiguralität: A study on the interdependence of literary figures. In: Heinrich Plett (Red.) *Intertextuality. Research in text theory: Vol. 15*. Berlyn: Walter de Gruyter.
- Nicolaisen, W.I.H. 1986. Names as intertextual device. *Onomastica Canadiana* 68: 58-66.
- Olmstead, William. 1986. The palimpsest of memory: recollection and intertextuality in Baudelaire's *Spleen II*. *Romanic Review* 77: 359-367.
- Orr, Leonard. 1986. Intertextuality and the cultural text in recent semiotics.

College English 48: 811-823.

Pavel, Thomas. 1980. Narrative domains. In: *Poetics Today* 1(4): 105-114.

---. 1983. The borders of fiction. *Poetics Today* 4(1): 83-88.

Pfister, Manfred. 1991. How postmodern is intertextuality? In: Heinrich Plett (Red.) *Intertextuality. Research in text theory*. Vol. 15. Berlyn: Walter de Gruyter.

Plett, Heinrich. 1988. The poetics of quotation. *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis: Sectio Linguistica* 17: 293-313.

---. 1991. Introduction. In: Heinrich Plett (Red.) *Intertextuality. Research in text theory*. Vol. 15. Berlin: Walter de Gruyter.

Prinsloo, Koos. 1982. *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.

---. 1988. *Die hentel help ons*. Emmarentia: Taurus.

Rabkin, Eric S. 1981. Spatial form and plot. In: Jeffrey R. Smitten en Ann Daghistany (Reds.) *Spatial form in narrative*. Ithaca: Cornell UP.

Rhodes, Pamela en Richard Godden. 1985. *The wild palms*: Degraded culture,

devalued texts. In: Michel Gresset en Noel Polk (Reds.) *Intertextuality in Faulkner*. Mississippi: University of Mississippi Press.

Ricoeur, Paul. 1980. Narrative time. *Critical Inquiry*, Herfs 1980: 169-190.

Riffaterre, Michael. 1977. Intertextual scrambling. *Romanic Review* 67: 197-206.

---. 1980a (1978). *Semiotics of poetry*. Londen: Methuen.

---. 1980b. Syllepsis. *Critical Inquiry* 6(4): 625-637.

---. 1983 (1979). *Text production*. New York: Columbia UP.

---. 1984. Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse.

Critical Inquiry 11(1): 141-162.

---. 1985. The interpretant in literary semiotics. *American Journal of Semiotics* 3(4): 41-55.

---. 1990a. Compulsory reader response: The intertextual drive. In: Judith Still en Michael Worton (Reds.) *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester UP.

---. 1990b. *Fictional truth*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

- Robinson, Marguerite. 1994. Strachan 'n prooi van sy eie boek. Maar hy laat hom nie maklik vastrek nie. In: *Beeld Kalender*, 14 November.
- Samway, Patrick. 1985. Searching for Jason Richmond Compson: a question of eucholalia and a problem of palimpsest. In: Michel Gresset en Noel Polk (Reds.) *Intertextuality in Faulkner*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Sattel, J. 1989. Male inexpressiveness. In: Kimmel, Michael S. en Michael Messner (Reds.) *Men's lives*. New York: MacMillan Publishing Company.
- Selkirk, Errol. 1994. *Hemingway for beginners*. Londen: Writers and Readers Publishing.
- Shakespeare, William. 1981 (1979). *King Lear*. Kaapstad en Johannesburg: Maskew Miller.
- Smith, Janet. 1990. Afrikaans writer beyond 'Grense'. In: *Pretoria News*, 13 Julie.
- Smitten, Jeffrey R. 1981. Introduction: Spatial form and narrative theory. In: Jeffrey R. Smitten en Ann Daghistany (Reds.) *Spatial form in narrative*. Ithaca: Cornell UP.
- Smuts, J.P. 1994. Die soek na die self. Alexander Strachan: *Die werfbobbejaan*.

Skrywers en Boeke. Transkripsie van boekbespreking op Afrikaans Stereo,
13 September.

Stewart, R.J. 1991. The God in Western magical arts. In: Mathews, John (Red.)
Choirs of the God. Revisioning masculinity. Londen: Mandala.

Still, Judith en Michael Worton (Reds.) 1990. ***Intertextuality: theories and
practices***. Manchester: Manchester UP.

Strachan, Alexander. 1984. ***’n Wêreld sonder grense***. Kaapstad: Tafelberg.

---. 1990. ***Die jakkalsjagter***. Kaapstad: Tafelberg.

---. 1994a. ***Die werfbobbejaan***. Kaapstad: Tafelberg.

---. 1994b. Daar gaan ’n man verby. In: ***De Kat***, Julie 1994: 96.

---. 1997. ***Agter die suikergordyn***. Kaapstad: Human & Rousseau.

Taylor, Peter. 1991. “The way of the wanderer”. In: John Matthews (Red.) ***Choirs
of the God. Revisioning Masculinity***. Londen: Mandala.

Tobin, Patricia Drechsel. 1978. ***Time and the novel***. Princeton: Princeton UP.

- Tolson, Andrew. 1987. *The limits of masculinity*. Londen: Routledge.
- Uhlig, Claus. 1985. Literature as textual palingenesis: on some principles of literary history. *New Literary History* 16: 481-513.
- Van Coller, Hennie. 1995. Strachan tref met van die kragtigste prosa. Vroeëre werke lewend gehou in *Die werfbobbejaan*. In: *Die Volksblad*, 6 Februarie.
- Van Gorp, Hendrick (et. al.) 1984. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhof.
- Van Heerden, Etienne. 1997. *Postmodernisme en prosa. Vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H. de Vries*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Van Manen, Daleen. 1986. Strachan onthou waar dit begin het. In: *Die Transvaler*, 10 Julie.
- Van Staden, Johannes. 1992. *Manlike diskoerse: teorie, mag, politiek, teks, geweld en seks - gerig op die prosa van P.J. Haasbroek en Alexander Strachan*. Ongepubliseerde M.A.-proefskrif: Universiteit van Pretoria.
- Van Zyl, Irna. 1985. 'n Wêreld sonder grense. In: *De Kat*, Februarie.
- Venter, L.S. 1992. Ruimte. In: T.T. Cloete (Red.) *Literêre terme en teorieë*.

Pretoria: HAUM Literêr.

Vidan, Ivo. 1981. Time sequence in spatial fiction. In: Jeffrey R. Smitten en Ann Daghistany (Reds.) *Spatial form in narrative*. Ithaca: Cornell UP.

Viljoen, Louise. 1995. Einde van 'n fase. In: *De Kat*, Januarie.

Young, Katharine. 1982. Edgework: Frame and boundary in the phenomenology of narrative communication. *Semiotica* 41: 277-315.

Zoran, Gabriel. 1984. Towards a theory of space in narrative. In: *Poetics Today* 5(2): 309-335.