

# Analiza prikaza afrikanerskog identiteta u povijesnim romanima Karela Schoemana iz postkolonijalne perspektive

---

**Bandov, Toni**

**Doctoral thesis / Disertacija**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

<https://doi.org/10.17234/diss.2023.194724>

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:657024>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-29**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Toni Bandov

**ANALIZA PRIKAZA AFRIKANERSKOG  
IDENTITETA U POVIJESNIM ROMANIMA  
KARELA SCHOEMANA IZ  
POSTKOLONIJALNE PERSPEKTIVE**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2023.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Toni Bandov

**ANALIZA PRIKAZA AFRIKANERSKOG  
IDENTITETA U POVIJESNIM ROMANIMA  
KARELA SCHOEMANA IZ  
POSTKOLONIJALNE PERSPEKTIVE**

DOKTORSKI RAD

Mentorica:  
dr. sc. Milka Car Prijić, red. prof.

Zagreb, 2023.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Toni Bandov

**THE ANALYSIS OF THE  
REPRESENTATION OF AFRIKANER  
IDENTITY IN HISTORICAL NOVELS BY  
KAREL SCHOEMAN FROM A  
POSTCOLONIAL PERSPECTIVE**

DOCTORAL THESIS

Supervisor:  
Dr. Milka Car Prijić, Full professor

Zagreb, 2023

## Životopis mentorice

Milka Car, rođena 2. 03. 1973. u Sisku, u Crikvenici pohađala osnovnu školu, u Rijeci Prvu hrvatsku riječku gimnaziju. Studij njemačkog jezika i književnosti i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U zimskom semestru 1996/97. DAAD-stipendija za studij germanistike u Heidelbergu. Diplomski rad obranila 1998. godine kod prof. dr. Viktora Žmegača na temu *Arnolt Bronnen 1918-1933*. Nakon studija zaposlena kao učiteljica njemačkog jezika. 1999. godine upisuje magistarski studij književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od ožujka 2000. zaposlena na Katedri za njemačku književnost Odsjeka za germanistiku kao asistentica. Magistarski rad pod naslovom *Die deutschsprachige Dramatik im kroatischen Theater in Zagreb 1894/5-1939/40* obranila je 2003. godine, a doktorski rad pod naslovom *Der deutschsprachige Dokumentarroman im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts* u srpnju 2008. godine. U siječnju 2010. nastupno predavanje na Odsjeku za germanistiku na Filozofskom fakultetu, nakon čega je uslijedio izbor u zvanje docentice. Od 2013. u zvanju izvanredne profesorice, od 2020. redovite profesorice.

Aktivno sudjelovanje u akademskoj nastavi, s predavanjima u rasponu od prvoga semestra (*Uvod u studij njemačke književnosti*) do šestog (*Povijest njemačke književnosti 20. stoljeće/II.*) na preddiplomskom studiju germanistike. U diplomskom studiju održava književne seminare i predavanja. Aktivno sudjeluje na nacionalnim i bilateralnim znanstvenim projektima sa Sveučilištima u Beču, Ljubljani i Kölnu, HRZZ projektu te europskim projektima kao što su TransStar i Arbeit an Europa. Sudjeluje u radu niza internacionalnih stručnih skupova s radovima koji su objavljeni u zbornicima ili časopisima. Usavršavala se na stipendijskim boravcima u ukupnom trajanju duljem od 12 mjeseci na Sveučilištu u Münchenu i Beču u sklopu DAAD, odnosno ÖAD stipendije. Članica uredništva dvaju znanstvenih časopisa (*Umjetnost riječi*, *Zagreber Germanistische Beiträge*). Autorica više znanstvenih monografija, posljednja je (*Post-)Imperiale Lektüren. August Šenoas Texte im nationalen und (post-)imperialen Kontext*. (Praesens: Wien 2020.) te urednica zbornika u suradnji s Andreom Leskovec sa Sveučilišta u Ljubljani: *Fremdbegegnungen. Alterität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Zagreber Germanistische Beiträge 31/2022.

Pri Odsjeku za germanistiku bila je zamjenica pročelnice (2010.–2012.) te pročelnica Odsjeka za germanistiku (2012.-2014.), predstojnica katedre za njemačku književnost (2017.–

2021.). Redovito objavljuje recenzije recentne njemačke književnosti za Treći program Hrvatskog radija, bila je suradnica za njemačku književnost Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža te mentorica na seminaru za književno prevođenje u suradnji s prevoditeljskim institutom pri Sveučilištu Karl-Franzen Graz. Znanstvena voditeljica Austrijske knjižice pri Odsjeku za germanistiku od 2019. godine.

Znanstvena težišta su joj kazališno-povijesna recepcija, dokumentarna književnost, interkulturalna književnost i kulturni transferi, suvremena književnost njemačkoga govornog područja.

Izbor iz novijih publikacija:

Das Theater als kulturelle Institution in Zagreb (Agram) und das Jahr 1818. U: Thomas Nicklas / Matjaž Birk (Ur.): Aufklärungsdiskurse in der deutschsprachigen Regionalpresse Zentraleuropas 1800-1920. Epure: Reims 2022: 73-101.

Zur Darstellung von Grenzerfahrungen in Miroslav Krležas Novelle *Der Großmeister aller Schurken*. U: Wolfgang Müller-Funk, Jan Budňák, Tomáš Pospíšl, Aleš Urválek (UR.): 30 Jahre Grenze und Nachbarschaft in Zentraleuropa. Literatur, Kultur und Geschichte. Narr Francke Tübingen 2022: 161-185.

Zur transkulturellen Geschichte Norbert Gstreins in Kroatien. U: Attila Bombitz, Christoph Leitgeb, Lukas Marcel Vosicky (Ur.): Frachtbriefe: Zur Rezeption österreichischer Literatur in Mitteleuropa. Wien: New Academic Press 2022: 311–325.

Die Traumata der postimperialen Welt. Europa-Diskurse in Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. U: François Genton, Herta Luise Ott, Matjaž Birk, Thomas Nicklas (Ur): „Meine geistige Heimat“ Stefan Zweig im heutigen Europa. Königshausen & Neumann: Würzburg 2022: 27–47.

Publicistička djelatnost Augusta Šenoe u Beču 1865. i 1866. godine i časopis *Slawische Blätter*. U: Marina Protrka Štimec, Suzana Coha (2022): Književnost: motori i hambari. Zbornik u čast Vinku Brešiću. FF Press: Zagreb: 165–181.

Die Phänomenologie der Grenze und die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Zu Grenzüberschreitungen in Saša Stanišićs *Herkunft*. U: Kulturpoetik 23/1. Europa und die Poetik der Grenze: 66–85.

## **Zahvale**

Zahvaljujem Odsjeku za germanistiku i Katedri za nederlandistiku što su prepoznali i podupirali moje znanstveno profiliranje u smjeru afrikaansa i književnosti na afrikaansu, posebice uvrštavanjem izbornog kolegija *Uvod u afrikaans* za studente nederlandistike i germanistike na kojem su se oblikovale mnoge ideje iz ovog rada. Naposljetku najiskrenija zahvala mojoj mentorici Milki Car Prijić na nesebičnoj potpori, stručnim komentarima, korekturi, poticanju na rad i spremnosti da prihvati mentoriranje ovog rada. Ovaj rad posvećujem supruzi Aidi i kćerki Rebeki.

## Sažetak

Rad istražuje načine kojima se na korpusu pet romana južnoafričkog autora Karela Schoemana potkopavaju ključna historiografska uporišta afrikanerskog nacionalizma te provodi dekonstrukcija tradicionalnog afrikanerskog identiteta. Rad je podijeljen u tri cjeline.

U prvoj cjelini prikazuje se kulturno-povijesni kontekst u kojem od europskih doseljenika nastaju Afrikaneri s tezom da se brza promjena europskog identiteta u afrikanerski može razumjeti poimanjem južnoafričkog prostora kao dvostruke periferije. Novonastala afrikanerska književnost u početnoj je fazi neodvojiva od nacionalnog projekta afirmacije nove nacije i njezine kulture.

U drugoj cjelini iznosi se teorijski okvir preko kojeg se naposljetku analiziraju Schoemanovi povijesni romani. Prvo se književna fikcija i historiografija dovode u međuodnos posredstvom ideja konstruktivističke historiografije. Zatim se definiraju glavne značajke tradicije pisanja o južnoafričkom kulturnom prostoru koje J. M. Coetzee označava kao 'bijelo pismo' (*white writing*), a naposljetku se postaparthejsko preispisivanje žanrovskih odrednica farmerskog romana povezuje s kritičkim zahtjevima postkolonijalne teorije.

U trećoj cjelini analizi romana prethodi ideološko-poetičko smještanje autora u postaparthejski književni kontekst. Nepovratno izgubljena prošlost pokazuje se kao tematska okosnica analiziranih romana. Prevladavajuća obilježja Schoemanove 'fiktionalne historiografije' su aktiviranje u mikropovijesti društveno marginaliziranih likova i grupa, čija usmena svjedočanstva potkopavaju usvojene kolektivne predodžbe i time korigiraju nacionalistički narativ o prošlosti.

U analizi romana naglasak je na kritičkom rastvaranju ključnih mitova afrikanerskog 'kolektivnog sjećanja' i simboličkih uporišta kulturnog identiteta. Zaključno se ukazuje da izabrani Schoemanovi romani tematski i ideološki prate zahtjeve postaparthejske književne kritike jer *otvaraju prostor* potrage za novim identitetima i inkluzivnim narativima ponad kategorija rasne hijerarhije i političke dominacije. Međutim, Schoeman ostaje usidren u 'afrikanerskom svijetu' prvenstveno zbog toga što sumnja u mogućnost opstanka afrikanerske kulture koju je poznavao, što se povezuje s dijagnozom Loots (2011) i Taljaard-Gilson (2013) o postaparthejskoj afrikanerskoj prozi koja – uslijed naglašene svijesti o izvjesnoj promjeni – preuzima funkciju 'kritičke nostalgije', pri čemu autori pripovjedni prostor koriste kao 'arhivski spremnik' kulturne baštine kojoj prijete nestanak, što odražava postaparthejsku tjeskobu i neizvjesnost, kao i suočavanje s činjenicom da Afrikaneri u 'novoj zemlji' predstavljaju jezičnu i etničku manjinu.



## **Extended summary**

This dissertation analyzes the narrative strategies in five novels by the South African author Karel Schoeman, specifically the way in which they undermine key historiographical strongholds of Afrikaner nationalism, and carries out a deconstruction of the traditional Afrikaner identity. The dissertation is divided into three parts. The first part includes a cultural-historical overview of the South African colonial space and the emergence of Afrikaners, their language and literature. The second part presents the theoretical assumptions of the research, and the third presents the features of the author's aesthetics and ends with an analysis of the selected novels.

In the first part, the cultural-historical context of the creation of Afrikaner by European settlers is presented, proposing the hypothesis that the rapid change from European identity to Afrikaner can be understood by understanding the South African space as a double periphery. The appropriation of Afrikaans legitimized the connection of Afrikaners with the South African space, and the historical continuity of Afrikaners as inheritors of European and Protestant identity and a strong competitor to the British identity with which they were in conflict was created by highlighting the close connection of Afrikaans with Dutch. The first phase of the new Afrikaner literature in the making is inseparable from the national project of affirming the new nation and its culture in the African space. Crucial for the understanding of the main characteristics of this phase is the dichotomy European/African, understood here as a notion privileging European and stigmatizing African cultural features. In the South African context, this dichotomy is then transposed into a racial-linguistic model, which means that in time anthropological characteristics have prevailed over cultural ones. At the same time, the stigmatization of African elements led to a self-imposed cultural exile of Afrikaners, who found themselves in a gap between their situation in the African space and their (imagined) cultural belonging to Europe.

The second part of the thesis presents the theoretical framework for the analysis of selected historical novels by Schoeman. Firstly, a connection is established between the key problem of the relationship between literary fiction and historiography and the ideas of constructivist historiography, primarily the works of Hayden White, Dominick LaCapra and Linda Hutcheon. Secondly, the main features of the tradition of writing about the South African cultural space, which J. M. Coetzee criticized as 'white writing', are determined. Lastly, the post-apartheid rewriting of genre features of the farm novel is brought into connection with critical works of leading representatives of postcolonial theory (Tiffin [2006], Chatterjee [1993], Mishra & Hodge [2005]).

In addition to that, the analysis also relies on leading representatives of post-apartheid criticism such as Wasserman (2000), Van Coller (2006) and Viljoen (2012).

The chapter on postcolonialism presents the socio-political prerequisites for the spread of European colonialism, key demands of postcolonial criticism and main peculiarities of South African colonial history. Moreover, the thesis portrays key characteristics of the South African post-apartheid novel and its influence on the creation of a counter-discourse to the ideology of segregation and Afrikaner cultural isolationism by destabilizing well-established, ossified, essentialist categories and knowledge. Afrikaner literature in the post-colonial context can best be understood as a 'complicit' subversion of nationalist conceptions of identity, politics and history, because it opposes them 'from within', thus pointing to the internal contradictions of nationalist ideology, historical misconceptions and simplifications, untruths about the origin of language, arbitrary boundaries of Afrikaner identity, the concealment of one's own hybridization, the fragmentation of the imperial discourse and discontinuities in the creation of a coherent national narrative about Afrikaner history (Wasserman 2000b). In this respect, an important starting point for critical discourses is the colonial archive from which post-apartheid authors draw their material and motives, and discover stories and characters that disrupt and undermine nationalist myths. Through this extensive re-examination of the founding national myths in fictional texts, post-apartheid authors revise the accepted historical narrative about the special position of the Afrikaner nation in the African space.

In this context, the constructivist recognition that reality is formed by discourse is connected with the problematization of the methodological shortcomings of historiography, and its points of contact with literature are especially emphasized, which is suggested by the use of the term 'narrative'. These theoretical assumptions enable multiple 'discursive permeability', particularly strongly expressed in the genre of the postmodernist historical novel. In this sense, the main feature of 'historiographic metafiction' is its attempt of 'placing' itself in the historical discourse with the goal of questioning its boundaries. At the same time, historiographic metafiction maintains its distance from the methodological and narrative limitations of historiography and retains the full poetic 'autonomy' of fiction (Hutcheon 1989).

The portrayal of the South African space as an empty, uninhabited, and inhospitable expanse is the product of a specific 'reading' of the space in accordance with the European interpretative model which acknowledges viability only to that form of social organization that mirrors European

civilizational standards. According to Coetzee (1988: 9), such a "literature of empty landscapes" does not recognize history outside of European chronology, that is, it fails to integrate the already existent African world. It rather but retreats before it, in order to inscribe the civilizational deficiency of Africans by means of the geology of space. Coetzee therefore advocates a new type of writing, i.e. writing that represents the plurality of Africa and does not constantly reproduce discursive models seeking a surrogate for the European cultural space in a new and different colonial African space.

Due to its historical role in shaping the Afrikaner way of life, the farm became an important cultural symbol, as well as a political argument in the discussion of the Afrikaner national identity, legitimizing the 'right to exist' of a people who originate from the European settler community with its unique language and customs, and pointing to the continuity of their presence in the unoccupied African expanse. As a result, the farmer's novel performed a double legitimizing function in the Afrikaner social space. Firstly, it established a connection between the Afrikaner and the land – a connection perceived as supernatural and realized through possession, which is how the political and cultural connection of the Afrikaner and Africa was articulated. Secondly, it sowed the ideological seeds of Afrikaner nationalism, based on strict racial segregation in public space, which arose from naturalized and internalized racial exploitation on the farm.

In the third part of the thesis, the analyses of selected novels are preceded by an ideological-poetic placing of the author within the post-apartheid literary context. The prevailing narrative features of Schoeman's 'fictional historiography' arise from activating micro-histories of socially marginalized characters and groups (domestic servants, slaves, women, non-whites like Grikwa and Baster), whose oral testimonies undermine adopted collective ideas and thereby correct the nationalist narrative about the past. The past that is irretrievably lost and remains unattainable is the thematic backbone of the analyzed novels. In narration, this is reflected by a (physical or imaginary) 'return' to the mythical space of the farm as a focal point of national mythology and cultural identity. The farm therefore represents a suitable scene for criticism of and a confrontation with the past. The 'literary farm' in Schoeman's novels is, on the one hand, a key place for the deconstruction of Afrikaner identity, and on the other hand, the scene for the dismantling of Afrikaner political paternalism. The space of the farm as a space of fenced and domesticated nature is exposed in Schoeman's novels as an identity 'retreat' from the real, historical and geographical space of Africa, which is collectively referred to as a 'reflex of closure'.

In the analyses of the novels, the emphasis is on the critical dissolution of key myths of the Afrikaner 'collective memory' and symbolic strongholds of cultural identity:

- 1) The novel *Skepeling. Aanloop tot 'n roman* (2017) represents a strong condemnation of European 'civilization' because it exposes the policies of segregation and violence as artifacts originating from the main 'cultural' centers of Europe. This novel marks Schoeman's discussion with traditional Afrikaner historiography and the disclosure of a (biased) representation of the colonial past; deconstructs national myths created by a selective and politicized reading of colonial archives, and thus revises established ideas about the Dutch colonial presence on the Cape of Good Hope. The novel especially emphasizes the devastating effects of new social dynamics on non-whites and provides examples of the historiographically tabooed 'mutation' of the white population, which rapidly linguistically and culturally hybridized in the first phase of colonization, and only later became 'Europeanized' again.
- 2) The *Voices*-trilogy [Stemme] develops a counter-narrative to the myth of Afrikaners as the moral victors of the Boer Wars, and presents the farm in a negative light as a space of oppression, backwardness, plunder, silence, patriarchy, and provincial culture. The narrative world of the trilogy is revealed as an allegorical journey through the colonial archive. In the novel, a series of oral testimonies – otherwise deprived of their place in canonized national history – undermine attempts at a (nationalist) reconstruction of the past. Geography and chronology are intertwined in the meta-historiographical assumption of the past as 'another country', represented by spatial metaphors of an inaccessible, remote, and isolated *place*. The 'landscape' becomes an active *place* where traces of the past can be discerned; it is resistant to change and exposes previous 'erasures' or manipulations, which characterizes it as a palimpsest. On the metafictional level, his narrative model also criticizes the traditional historiographic division between the textual record that guarantees empirical verifiability and the immaterial 'voice', i.e. oral testimony, which historiography discredits as a subjective and unreliable source for the reconstruction of the past.
- 3) In the novel *Na die geliefde land* [Promised Land] (1972), post-revolutionary South Africa is a dystopian scene of the most gruesome collective fears mediated by Afrikaner nationalism. It is depicted as a society of 'reverse racism', in which Afrikaners are a minor, marginalized and politically disenfranchised community. In the depiction of the imagined

future of the Afrikaner world, the motifs of the traditional farmer's novel are apostrophized, but in a parody mode, which is why it is interpreted as their "dystopian revision" (Wasserman 2000: 5). In the novel, the socio-political marginalization of Afrikaners is a consequence of their own loyalty to the failed project of racial segregation and the struggle for complete domination of land and resources.

In conclusion, the thesis shows that the selected Schoeman's novels thematically and ideologically adhere to the requirements of post-apartheid literary criticism. Schoeman's research into the past critically revises national history by exposing historiographical manipulations, prevents a single vision of history and *opens the space* for the search for new identities and inclusive narratives beyond the categories of racial hierarchy and political dominance. However, Schoeman remains firmly anchored in the 'Afrikaner world' primarily because he doubts the survival of the Afrikaner culture he knows. He therefore takes on the role of a chronicler of the disintegration of 'European culture' in Africa. Schoeman's exploration of the past also functions as 'critical mourning' of the farm as a key (ethnic) phenomenon of Afrikaner culture and a symbolic space once dominated by Afrikaners and Afrikaans. After the fall of apartheid, that space irretrievably becomes a part of the past and turns into something anachronistic, foreign, and disdainful. At the same time, Schoeman's idea of narrative 'preservation from oblivion' is connected with Loots (2011) and Taljaard-Gilson's diagnosis (2013) on post-apartheid Afrikaner prose, which – due to the emphasized awareness of a certain change – not only revises national history, but also assumes the function of 'critical nostalgia'. The authors of post-apartheid prose use the space of the narrative as an 'archival container' for Afrikaner customs, norms, dialects and gestures threatened with extinction; reflect post-apartheid anxiety and uncertainty, and actively confront the fact that Afrikaners in the 'new country' represent a linguistic and ethnic minority.

**Keywords:** Karel Schoeman, farm novel, post-apartheid prose, South Africa, Afrikaners, Afrikaans, Voices-trilogy, white writing, constructivist historiography, historiographic metafiction, postcolonial theory, microhistories, landscape, palimpsest

**Ključne riječi:** Karel Schoeman, farmerski roman, postaparthejska proza, Južna Afrika, Afrikaneri, afrikaans, trilogija Glasovi, bijelo pismo, konstruktivistička historiografija, historiografska metafikcija, postkolonijalna teorija, mikropovijest, pejzaž, palimpsest

## Sadržaj

1. UVOD: ZAHTJEVI POSTAPARTHEJDSKE KRITIKE.....	1
1.1 Ciljevi istraživanja i korpus romana.....	6
2. KOLONIJALNA POVIJEST JUŽNOAFRIČKOG PROSTORA.....	11
2.1 Značajke tradicionalnog afrikanerskog identiteta.....	17
2.2 Jezik kao sredstvo legitimacije.....	19
3. RAZVOJ KNJIŽEVNOSTI NA AFRIKAANSU.....	24
3.1 Povijesni pregled nastanka i razvoja književnosti na afrikaansu.....	24
3.2 Književnost na afrikaansu nakon aparthejda: kritičko rastvaranje kolonijalne povijesti.....	31
3.3 Svijest o marginalizaciji.....	37
4. POSTKOLONIJALIZAM I POSTKOLONIJALNA TEORIJA U JUŽNOAFRIČKOM KONTEKSTU.....	41
4.1 Nasljeđe europskog kolonijalizma.....	41
4.2 Borba Afrikanera u prostoru reprezentacije.....	43
4.3 Dekolonizacija i (post)kolonijalno razdoblje.....	46
4.4 Zahtjevi postkolonijalne kritike.....	48
4.5 Postkolonijalna književna produkcija na afrikaansu.....	50
5. <i>BIJELO PISMO</i> – DISKURZIVNO OGOLJAVANJE JUŽNOAFRIČKOG PROSTORA.....	56
6. FARMERSKI ROMAN.....	63
6.1 Značaj farme u afrikanerskoj kulturi.....	63
6.2 Formalne značajke farmerskog romana.....	70
6.3 Farma u Schoemanovoj prozi.....	74
7. ODNOS HISTORIOGRAFIJE I KNJIŽEVNOSTI.....	76
7.1 Kolonijalni arhiv.....	76
7.2 Metodološka ograničenja i mogućnosti historiografije.....	77
7.3 Emancipatorni potencijal povijesti.....	83
7.4 Historiografska metafikcija.....	85
8. KAREL SCHOEMAN U KONTEKSTU POSTAPARTHEJDSKE KNJIŽEVNOSTI.....	92
8.1 Književni i kulturni značaj Karela Schoemana.....	92
8.2 Karel Schoeman: biografske bilješke.....	99
8.3 Schoemanova autobiografija.....	106
8.4 Značajke i razvojne faze Schoemanove proze.....	109
8.5 Narativizacija povijesti: Schoemanovo ispreplitanje književnosti i historiografije.....	118

9. ROMAN <i>SKEPELINGE. AANLOOP TOT 'N ROMAN</i> [BRODARI. ZALET PREMA ROMANU] (2017) KAO KRITIČKA REVIZIJA RANE KOLONIJALNE POVIJESTI.....	126
9.1 'Povijesna improvizacija' – između fikcije i nefikcije.....	126
9.2 'Glasovi' iz arhiva.....	130
9.3 Rt dobre nade kao dvostruka metafora.....	134
9.4 Podrijetlo kolonista.....	138
9.5 Nasilje kao glavna odlika kolonije.....	142
9.6. Sudbina Khoikhoija kao povijesna opomena Afrikanerima.....	144
9.7 Zaključak.....	145
10. ROMAN <i>VERLIESFONTEIN</i> [FONTANA GUBITKA] (1998) KAO DEMITOLOGIZACIJA DRUGOG BURSKOG RATA.....	147
10.1 Trilogija 'Glasovi'.....	147
10.2 Drugi burski rat.....	149
10.3 Struktura romana – alegorijski prikaz poniranja u arhiv.....	150
10.4 Putovanje u prošlost – transgresija iz aktivne u pasivnu instancu.....	154
10.5 'Glasovi' – tri usmena svjedočanstva.....	159
10.6 Završno poglavlje – promišljanje funkcije fikcije.....	165
11. ROMAN <i>HIERDIE LEWE</i> [OVAJ ŽIVOT] (1993) KAO 'KRITIČKA REVIZIJA FARMERSKOG ROMANA'.....	168
11.1 Postaparthejska književnost – između nostalgije i kritike.....	168
11.2 Roman <i>Hierdie lewe</i> u kontekstu trilogije <i>Glasovi</i> .....	170
11.3 Žanrovsko smještanje i motivi.....	172
11.4 Pripovjedačica – suočavanje prije umiranja.....	175
11.5 Spacijalna povijest farme.....	182
11.6 Majka i matrijarhat.....	187
11.7 Posluga kao <i>stalna prisutnost</i> .....	191
11.8 Pismenost kao instrument upisivanja/brisanja.....	195
11.9 Zaključak.....	198
12. ROMAN <i>DIE UUR VAN DIE ENGEL</i> [ANĐEOSKI SAT] (1995) – DRUŠTVENA KONSTRUKCIJA I REPRODUKCIJA ZNANJA.....	200
12.1 Žanrovske značajke romana.....	200
12.2 Nico Breedt – potraga za pjesnikom Steenkampom.....	205
12.3 Vlč. Heyns – Steenkamp kao 'afrički mistik'.....	207
12.4 Jodocus de Lange – Steenkampova poezija kao izraz 'burske duše'.....	210
12.5 Rastvaranje Joodove povijesti – prodor 'glasova'.....	213



12.6 Steenkampove recitacije – pitanje autorstva .....	223
12.7 Zaključak .....	227
13. ROMAN NA <i>DIE GELIEFDE LAND</i> [K VOLJENOJ ZEMLJI] (1972) KAO DISTOPIJSKI PRIKAZ FARME.....	228
13.1 'Apokaliptični predosjećaji' u južnoafričkom društvenom i književnom kontekstu .....	228
13.2 Žanrovske značajke romana <i>Na die geliefde land</i> (1972).....	232
13.3 Afrikaneri – 'život nakon kraja' .....	236
13.4 Prebivanje u prošlosti – povijest i kolektivno sjećanje .....	241
13.5 'Oni' – mimikrija aparthejskog nasilja.....	244
13.6 Distopijska farma – razrušeni prostor idile .....	245
13.7 Paultjie – bijeg od farme .....	248
13.8 Carla – simbol spremnosti na promjenu.....	250
13.9 Zaključak .....	251
ZAKLJUČAK .....	253
LITERATURA.....	260

## 1. UVOD: ZAHTJEVI POSTAPARTHEJSKE KRITIKE

Kada su bijeli stočari sa svojim konjima, oružjem, kolima i stadima, svojim Khoi slugama i nekolicinom robova prodrli u unutrašnje visoravni i počeli se ondje naseljavati, *južnoafrička unutrašnjost već je bila naseljena tisućama godina* [...]. Naišli su na autohtona plemena lovaca koji su vjerojatno živjeli u području s visokim oborinama duž obronaka planinâ Roggeveld radi divljači koje je ondje bilo u izobilju; *ali sve uspomene na njih poznate još danas su njihova skloništa uz brdo Gryoskop izvan Sutherlanda*. [...] Međutim, *zahvaljujući sporim, ali neizbježnim i neumoljivim preokretima u povijesti, stambene strukture kasnijih doseljenika sada prolaze kroz isti proces*. Farme su napuštene, krovovi se urušavaju, nagomilano kamenje erodira, a grede padaju kada ostanu bez oslonca. Sve što na kraju ostaje su kamene gomile, jedva prepoznatljive u tom kamenom pejzažu te su *potrebna arheološka istraživanja kako bi se otkrili tragovi ljudske aktivnosti*, možda u obliku ručno izrađenog čavla ili krhotine porculana jarkih boja (Schoeman 2017a: 415-416 [kurziv TB]).<sup>1</sup>

Ovaj ulomak iz posljednjeg romana južnoafričkog pisca i povjesničara Karela Schoeman (1939. – 2017.) pod nazivom *Skepeling. Aanloop tot 'n roman* [Brodari. Zalet prema romanu] (2017) sažima glavne motive i tematsku zaokupljenost Schoemanovih 'fiktionalnih historiografija' koje će se u ovoj disertaciji istraživati na korpusu od pet izabranih romana. Schoemanova proza u prvom redu kritički reagira na (bjelačku) književnu tradiciju koju je J. M. Coetzee (1988: 9) svojevremeno označio kao „književnost praznih krajolika“, koja ne uspijeva integrirati zatečeni *afrički* svijet, već uzmiče pred njim i usmjerava se na tišinu i prazninu geologije prostora te preko nje upisuje civilizacijsku prazninu u južnoafrički prostor. Pored preispisivanja postojeće kulturne tradicije, aktiviranjem mikropovijesti društveno marginaliziranih skupina (kućne posluge, robova, žena, nebijelaca poput Griekwa i Bastera), Schoeman ulazi u diskusiju s tradicionalnom afrikanerskom historiografijom i njezinim (pristranim) prikazom kolonijalne prošlosti dekonstrukcijom nacionalnih mitova nastalih selektivnim i pristranim čitanjem kolonijalnih arhiva čime revidira ustaljene predodžbe o europskoj kolonijalnoj prisutnosti na Rtu dobre nade. 'Pejzaž' u Schoemanovim romanima postaje aktivno *mjesto* u kojem se razaznaju tragovi prošlosti, otporan je na promjene i razotkriva prethodna 'brisanja' ili manipulacije, što mu daje obilježja palimpsesta, odnosno *teksta*. Motivi urušavanja nastambi i erozije kamenja podsjećaju na prolaznost ljudskih tragova u prostoru i ukazuju na Schoemanov pesimistički stav o opstanku afrikanerske kulture uslijed tektonskih društvenih promjena u Južnoj Africi nakon aparthejda. U tom smislu 'kameni

---

<sup>1</sup> Cit. prema e-book izdanju. Karel Schoeman (2017a). *Skepeling. Aanloop tot 'n roman*. Kaapstad: Human & Rousseau. Prijevodi citata s afrikaansa [TB].

pejzaž' anticipira znakove europske prisutnosti u Africi u vidu arheoloških ostataka koji će budućim povjesničarima predstavljati nepovezane fragmente od kojih će pokušati stvoriti (koherentan) historiografski narativ.

Spomenute teme i motivi Schoemanovog proznog istraživanja prošlosti približavaju ga ključnim zahtjevima postaparthejske književne kritike koja zagovara suočavanje s nacionalističkim nasljedstvom afrikanerske kulture i kritičkom revizijom nacionalne povijesti. Od postaparthejskih autora na afrikaansu očekivalo se, naime, da postanu svojevrsni predvodnici dekolonizacije vlastite (izolirane) kulture te putem fikcionalnih narativa potpomognu redefiniciju (tradicionalnog) afrikanerskog identiteta izvan paradigme rasne hijerarhije i političke dominacije:

I književni tekstovi i književna kritika često su se pozicionirali u odnosu na suočavanje s prošlošću. Sâm [postaparthejski] narativ prisilio je pisce na afrikaansu da preispitaju svoju povijest i identitet, što je rezultiralo mnogim tekstovima koji opisuju simptomatičan osjećaj gubitka. Ako se trauma labavo definira kao gubitak narativa, logičan bi zaključak bio da zbog dekonstrukcije svojega identiteta i povijesti Afrikaneri također pate od kolektivne traume (Cilliers van den Berg 2011: 170).<sup>2</sup>

Formalnim završetkom režima aparthejda s radom je započela *Komisija za istinu i pomirenje (Truth and Reconciliation Commission)* nošena zadatkom da služi kao platforma za suočavanje s posljedicama aparthejda u obliku javnih svjedočenja i suočavanja žrtava s počiniteljima te na taj način promovira nacionalno pomirenje.<sup>3</sup> To je tijelo ubrzo postalo metafora za opće kulturno suočavanje, ne samo s posljedicama aparthejda, nego i s cjelokupnom kolonijalnom prošlosti. U znanosti o književnosti na afrikaansu artikuliran je poziv na suočavanje s nacionalističkim nasljeđem afrikanerske kulture, kao i sa suučesništvom književnosti u propagiranju i (po)državanju afrikanerskog nacionalizma, stoga je *Komisija za istinu i pomirenje* u kratkom vremenu postala „organizacijski trop većine književnih djela“ (Titlestad 2014: 66). U tom je kontekstu više puta naglašeno da upravo književnost treba biti pokretač i predvodnik afrikanerskog ‘Vergangenheitsbewältigung’<sup>4</sup> [*suočavanja s prošlošću*]: „Fikcija očigledno nudi poziciju iz koje

---

<sup>2</sup> Navedena revizija je nastupila istovremeno na jezikoslovnom polju u diskusiji o 'restandardizaciji afrikaansa'. Naime, današnje morfo-sintaktičke značajke afrikaansa odraz su striktno 'bjelačkih' jezičnih karakteristika. Diskusija o 'restandardizaciji' počiva na ideji inkluzivnosti koja bi bolje odražavala totalitet zajednice govornika afrikaansa i naglasila njezinu raznolikost (v. Stell 2010).

<sup>3</sup> Proslavljena južnoafrička pjesnikinja Antjie Krog u knjizi *Country of My Skull* (1998) – nastaloj kao refleksija o potresnim svjedočanstvima žrtava iz vremena aparthejda – kaže: „In a sense, it is not these men but a culture that is asking for amnesty“ (cit. u Van Alphen 2007: 885).

<sup>4</sup> Cilliers van den Berg (2011: 166) smatra da su u okviru raspada sustava segregacije najteži zadatak afrikanerskom piscu predstavljale „moralne implikacije pisanja iz pozicije počinitelja“. Stoga Van den Berg poziciju i zadatak afrikanerskog pisca poistovjećuje s povijesnim kontekstom njemačkih pisaca nakon Drugog svjetskog rata.

se mnoge međusobno povezane povijesti teksturirane [*textured*] postkolonijalnosti Južne Afrike [...] mogu kritički procijeniti i iznutra ponovno promisliti” (Hemer 2000: 31).<sup>5</sup> Kanonizirani južnoafrički pisac André P. Brink proces preispitivanja nacionalne prošlosti opisuje kao „decentriranje konvencionalnog gledišta i razbijanje aparthejdskih metanarativa [...] pronalaženjem ne samo 'alternativnih' prikaza naše prošlosti kako bi se ispravili nepravedni naglasci i perspektive, već radikalno novog pogleda na sâm koncept 'povijesti'“ (cit. u Meintjes 2019: 293-294).<sup>6</sup> Može setvrditi da je cjelokupna post-aparthejdska tradicija pisanja na afrikaansu naglo osvijestila vlastitu povijesnu privilegiranost u južnoafričkom kulturno-političkom kontekstu te se stoga javlja posebno zanimanje za kolonijalnu prošlost kao razlog zbog kojega su bijeli autori dospjeli u privilegiranu poziciju govora.<sup>7</sup> U tom kontekstu postaparthejdsko suočavanje s kolonijalnom prošlošću također ispunjava važan zahtjev postkolonijalne teorije – vrši ulogu dekolonizacije prošlosti i rekonstruira potisnuto ili izbrisano kulturno sjećanje koloniziranih naroda. Taj proces Michael Rothberg (2013: 365-369) naziva „sjećanjem unatrag“ [*remembering back*].

Zbog toga post-aparthejdska generacija autora kolonijalni arhiv shvaća kao ključno mjesto borbe protiv afrikanerske teleologije u demitologizaciji prošlosti, a za redefiniranja vlastitog identiteta. Interes za kolonijalnom prošlošću (posebno iz nizozemske faze 1652.–1806.)<sup>8</sup> popraćen je kritičkim propitivanjem glavnog uporišta afrikanerske nacionalističke mitologije – nacionalne historiografije koja je pažljivom selekcijom kodificirala prihvatljive epizode iz inherentno kontingentne i kaotične kolonijalne povijesti i promovirala ih u koherentni nacionalni povijesni narativ koji je potom postao glavni interpretacijski i referentni horizont rane afrikanerske književnosti.<sup>9</sup> Mathilda Smith tvrdi da su „[manipulacija], idealizacija i mitologizacija povijesti

---

<sup>5</sup> Van der Merwe i Gobodo-Madikizela (2008: 61-62) naglašavaju da u postaparthejdskom društvenom kontekstu obilježenom traumama, kolektivnim gnjevom i animozitetom književni narativi mogu doprinijeti zacjeljivanju i nacionalnom pomirenju. Štoviše, već u drugoj polovici 20. stoljeća afrikanerski autori odigrali su važnu ulogu u pripremi svoje publike na društveno-političku normalizaciju zemlje.

<sup>6</sup> Usp. Snyman (1999: 286): „The full experience of the Other – especially those experiences of the Other which were not and could never be 'in accordance with Afrikaner ideals' – were rendered invisible, inaudible and ineffable by the myriad legislation of apartheid politics“ [kurziv TB].

<sup>7</sup> Helen Tiffin (1987: 31) kao glavnu karakteristiku J. M. Coetzeeova stvaralaštva ističe tematiziranje i rastvaranje „the representations by which South Africa has interpreted itself to itself“. Ta se dijagnoza može zapravo prenijeti na cjelokupno post-aparthejdsko razdoblje u afrikanerskoj književnosti, posebice na polju povijesnog romana.

<sup>8</sup> Usp. Carli Coetzee (2012: 151): „Posljednjih desetljeća došlo je do ponovnog interesa za nizozemsko razdoblje, u kojem revizionistički povjesničari temeljito proučavaju zapise u pokušaju reinterpretacije ranog kolonijalnog susreta.“

<sup>9</sup> Usp. riječi glasovitog afrikanerskog književnog kritičara N.P. van Wyk Louwa (2004: 72) iz 1939. koji predviđa da će odmak od *nacionalne* tematike označiti kraj afrikanerske književnosti: „[W]ithout the eternal thrust of the will or the pain of the people, it will all remain a distant game, a far-off rumour“.

[...] dovele do toga da su Afrikaneri svoju povijest interpretirali kao ostvarenje Božjeg plana spasenja“ (cit. u Marais 2005: 179). Južnoafrički povjesničari Boje i Pretorius (2011: 71) takvo viđenje povijesti nazivaju „teleološkom luđačkom košuljom“ – ona je zbog svoje opterećenosti konceptom 'izabranosti' (*predestinacije*) sustavno isključivala afričke, neeuropske elemente iz prevladavajućeg narativa.

Ključni književni izraz taj retrospektivni trend<sup>10</sup> – posebice u svjetlu poststrukturalističke hipoteze međusobnoj diskurzivnosti historiografskog i književnog narativa – dobio je u postmodernom povijesnom romanu u kojem su južnoafrički autori, posebice nakon 1980-ih, kombinirali kritičke zahtjeve postkolonijalne teorije s postmodernističkim preispisivanjima i dopunama kanoniziranih narativa iz afrikanerske povijesti. To se iskazuje fikcionalnim stvaranjem 'novih sjećanja' o prošlosti, nadmetanjem s pristranom arhivskom ostavštinom i ustrajnim ometanjem naturalizacije ustaljene vizije prošlosti.<sup>11</sup> Suprotstavljanje historiografskog i fikcionalnog narativa o povijesti prema Tiffin (1987: 32) stvara produktivnu napetost u javnom diskursu „forsirajući ponovna čitanja fikcije kroz povijest i povijesti kroz fikciju“ što narušava viziju zatvorene i teleološke povijesti neumornim objelodanjivanjem višeglasja, hibridnosti, suživota, odnosno razotkrivanjem povijesne istine kao ideološke manipulacije.

Unatoč tome književna obrada i rastvaranje kolonijalnih arhiva nisu odmah naišli na pozitivnu recepciju. Hedley Twidle (2013) podsjeća da se još krajem 1980-ih J. M. Coetzee nizom polemičkih eseja suprotstavio predodžbi književnih kritičara da povijesne romane promatraju kao „slabiji oblik diskursa“ koji je potrebno uspoređivati s etabliranim diskursom akademske historiografije kako bi se utvrdila njegova 'vjerodostojnost'. Coetzee je te predodžbe okarakterizirao kao sofisticiranu vrstu cenzure jer je veći odmak od prihvaćene vizije prošlosti u romanima rezultirao njihovom diskreditacijom i marginalizacijom. Coetzee – na tragu poststrukturalističke kritike jezika – smatra da tradicionalna historiografija ne može legitimirati vlastite pretenzije na 'istinitost' o prošlosti, posebno u trenutku „kada je povijest demitologizirana

---

<sup>10</sup> Povijesnu retrospektivu u prozi na afrikaansu današnja književna kritika označava terminima poput „historical turn“ [*povijesni obrat*], „inward turn“ [*zaokret prema unutra*] (v. Van Coller 2005), „archival turn“ [*zaokret ka arhivu*] (C. Coetzee 2012) ili „otkrivanje Afrike“ (Brink 1976), jer anticipira i promišlja redefiniciju afrikanerskog odnosa *prema Africi*.

<sup>11</sup> Usp. Sue Kossew (2012: 365): „While history seems unable to imagine the unimaginable, literature can engage metaphorically, formally, and stylistically with silences and aporias.“

i razotkrivena kao tekst među drugim tekstovima, kada postoji čitav spektar različitih narativa i pisanja koji se natječu za legitimitet i primat“ (cit. prema Twidle 2013: 127, fn. 5).<sup>12</sup>

U međuvremenu se uvriježio stav da binarno gledanje na odnos romana i historiografije kao suprotstavljenih i međusobno isključivih diskursa nije 'prikladno' s obzirom na učestalu narativizaciju povijesti u oba žanra, što je posebno potaknuto konstruktivističkom kritikom historiografije. Ona se oslanja se na poststrukturalističku kritiku jezika te prošlost poima kao narativni diskurs u kojem neminovno postoji više suprotstavljenih narativnih reprezentacija koje se nadmeću za interpretativni primat prošlosti, međutim nijedna ne može ostvariti potpuno znanje o prošlosti.<sup>13</sup> Stoga ne teži zatvorenosti i logičnosti u prikazu prošlosti već prihvaća neminovnu fragmentarnost i nepotpunost prikaza i usmjerava se na prikaz nerealiziranih mogućnosti i ističe napetosti koja povijest pretvara u arbitraran i multipolaran niz događaja koji se tek naknadno slažu u logičan, uzročno-posljedični niz. Intertekstualna isprepletenost fikcionalnog i kanoniziranog povijesnog narativa čitatelja neprestano 'prisiljava' na promišljanje empirijske stvarnosti iz nove točke gledišta te se fikcionalni diskurs ravnopravno 'natječe' s empirijskim. Taj proces dovodi kanoniziranu sliku prošlosti u sumnju jer se ona razotkriva kao pristrana i nepotpuna vizija u susretu sa zaboravljenim, potisnutim, apokrifnim ili izmišljenim narativima iz prošlosti, te se više ne shvaća kao homogena i koherentna.

Karel Schoeman je uz svoj književni, također objavio opsežan historiografski opus. U njemu prevladavaju kulturno-povijesne rekonstrukcije marginaliziranih društvenih skupina i pojedinaca iz južnoafričkog kolonijalnog konteksta, poput robova, Khoikhoija, ženâ, misionara, afrikanerskih pionira, europskih kolonista itd. S obzirom da su empirijski povijesni zapisi o tim skupinama vrlo oskudni, kritika je posebno hvalila Schoemanovu upotrebu 'povijesne imaginacije', odnosno 'nadopunjavanje' manjkavih arhivskih zapisa književnim narativnim tehnikama te njegovo nekonvencionalno prikazivanje prošlosti stvaranjem 'fizičkog doživljaja prošlosti' isticanjem akustičnih, taktilnih i olfaktornih svojstava prizvane stvarnosti (v. Schutte 2012: 135). Zbog toga Hedley Twidle (2013: 128) Schoemana smatra jedinstvenom autorskom pojavom u južnoafričkoj historiografiji jer je mnoge narativne značajke romana prenio na polje historiografije. Schoeman je, naime, isticao da prošlost uvijek ostaje nepoznata i nepristupačna, zbog čega se povjesničar

---

<sup>12</sup> Usp. Vera Nünning (2003: 421): „Historiographie und Fiktion sind jedoch die formalen Äquivalenzen von Romanen und Geschichtswerken, die sich daraus ergeben, dass in beiden Gattungen Geschichten erzählt werden.“

<sup>13</sup> Usp. Brenda Marshall (1992): „Pitanje koje postavlja historiografska metafikcija nije, dakle, što je 'prava' povijest, nego tko kakvu povijest predstavlja, i tko je čita i tumači, u koju svrhu?“ (cit. u Van Heerden 1999: 10).

nužno mora poslužiti inovativnim narativnim tehnikama kako bi približio 'doživljaj prošlosti', odnosno ono što se empirijski ne može potvrditi ni opovrgnuti, ali što obogaćuje čitateljsko iskustvo: „Moj je intuitivni osjećaj uvijek bio da povijest treba prikazivati i čitati poput romana.“ (cit. u Giliomee 2003: 102).

## 1.1 Ciljevi istraživanja i korpus romana

Cilj ove disertacije je prikazati kojim pripovjednim strategijama Schoemanovi romani potkopavaju ključna historiografska uporišta afrikanerskog nacionalizma i dekonstruiraju tradicionalno poimanje afrikanerskog identiteta. Također će se pokušati utvrditi u kojoj mjeri Schoemanovo prozno istraživanje prošlosti doprinosi potrazi za inkluzivnim postaparthejdskim narativima i pomaže u redefiniciji afrikanerskog identiteta.

Potreba za kritičkim pozicioniranjem spram nacionalne prošlosti i tradicionalnog identiteta u postaparthejdskom razdoblju dijelom je nošena „neporecivom asocijacijom“ pojmova 'Afrikaner' i 'afrikanerstvo' s afrikanerskim nacionalizmom i aparthejdom, zbog čega ti pojmovi i dalje izazivaju 'nepovjerenje' i 'sumnjičavost' (Jordaan 2005: 48). F. Botha (2022: 2) stoga ističe da je kritičko promišljanje afrikanerskog identiteta „jedan od najistaknutijih diskursa u suvremenoj književnosti na afrikaansu, posebice u prozi na afrikaansu“. Međutim, naglašava da je ono obilježeno izraženim prikazima „pesimističnih i razočaranih Afrikanera u novoj Južnoj Africi“ (ibid). Wasserman (u ibid.) navodi da književnim prikazima Afrikanera nakon ukidanja aparthejda dominiraju motivi nelagode, zabrinutosti, straha od nasilja, propasti, nazadovanja, kao i nezadovoljstva zbog manjinskog statusa Afrikanera i afrikaansa. Annette Jordaan (2012: 41-42) stoga napominje da se nemali broj (afrikanerskih) romana o nacionalnoj prošlosti može okarakterizirati kao 'zapisivanje' praćeno sviješću o dezintegraciji afrikanerskog svijeta. Prema Jordaan svijest o društveno-političkoj marginalizaciji Afrikanera – „neizbježnom pomicanju iz središta na rub zbivanja“ (2012: 42) – rezultirao je u dijelu postaparthejdske proze 'elegičnim tonom' prožetim nostalgijom. Takvi narativi u postaparthejdskom kontekstu imaju dvostruku funkciju – s jedne strane 'iskupljuju' [*boetedoening*] afrikanersku kulturu zbog suučesništva u nepravdama iz prošlosti, dok s druge strane sprječavaju zaborav na afrikanerski svijet. Ta književnost, međutim, nije obilježena prizivanjem ili idealiziranjem prošlosti u svojstvu 'bijega' od postaparthejdske stvarnosti, nego se prema Loots (2011) i Taljaard-Gilson (2013), uslijed naglašene svijesti o marginalizaciji i mogućoj propasti pripovjedno manifestira kao 'arhivski

spremnik', jer se u njemu 'pohranjuju' događaji, običaji, likovi, govori i ostali kulturni fenomeni kojima prijete nestanak. U nastavku će se prikazati da izabrani romani Karela Schoemana također spadaju u taj književni trend – s jedne strane kritički revidiraju kolektivnu prošlost, dok s druge strane ekstenzivnim prikazima afrikanerskih farmi konzerviraju sjećanje na tradicionalni afrikanerski način života.

Odabrani korpus od pet romana ubraja se u treću – tzv. afričku – fazu<sup>14</sup> Schoemanovog književnog stvaranja. U njoj prevladava tematiziranje kulturnog odnosa Afrikanera i Afrike te nastanka, održavanja i (eventualne) propasti tradicionalnog afrikanerskog načina života. Radnja romanâ je u pravilu smještena u prijelomne trenutke afrikanerske nacionalne povijesti. Te su povijesne epizode od iznimnog značaja za tradicionalnu afrikanersku historiografiju i predstavljaju izvor nacionalnih mitova i inspiraciju za određivanje afrikanerskog kulturnog identiteta. Ključni motiv tih romana donosi (anonimni) pripovjedač koji svojim pripovjednim stilom najviše odgovara liku povjesničara, kroničara ili (pasivnog) promatrača te iznosi svoje reminiscencije o prošlosti. Prošlost se pokazuje kao glavna tema odabranih romana i prikazana je kao nedohvatljivi svijet, opisan kao 'druga, strana, nedokučiva zemlja'.<sup>15</sup> Taj stav ujedno predstavlja metodološko polazište za pisanje o prošlosti zbog čega je pripovijedanje u pravilu praćeno nizom metafikcionalnih komentara. Ti komentari podsjećaju čitatelja da se radi o nepouzdanim, fikcionaliziranim konstruktima uvjetovanim nepouzdanošću sjećanja, fragmentarnošću povijesnog zapisa ili nevjerodostojnošću empirijskih dokaza. Zbog toga se prošlost prikazuje kao nedostupna, nepoznata, proturječna, neprohodna te su tvrdnje o znanju o prošlosti, njezinoj rekonstrukciji ili o apsolutnoj istini praćene skepsom: „Prošlost ostaje strana zemlja, usprkos svim naporima, i pruža samo kratkotrajne uvide, bljeskove, treptaje, koji djelomično i privremeno mogu osvijetliti taj mračni krajolik“ (Schoeman 2017a: 232). Polazeći od značaja povijesti u Schoemanovim romanima, analizirani su redosljedom koji prati zamišljenu povijesnu kronologiju ključnih događaja južnoafričke povijesti, reinterpretiranih i uklopljenih u afrikanerski nacionalni narativ:

(1) *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman* [Brodari. Zalet prema romanu] (2017) eksperimentalni je povijesni roman s izraženim metanarativnim promišljanjima. U njemu anonimni pripovjedač u obliku 'povijesne svijesti' rekonstruira prvu fazu kolonizacije juga Afrike i pokušava dokučiti

---

<sup>14</sup> Iznimka je postapokaliptični roman *Na die geliefde land* koji ne spada u navedenu fazu, iako se tematski i mjestom radnje podudara s navedenim periodom.

<sup>15</sup> Kao lajtmotiv u svim analiziranim romanima provlači se fraza 'prošlost je druga zemlja' [*die verlede is 'n ander land*] (*Verliesfontein* 2014a: 4; *Hierdie lewe* 2012: 21; *Die uur van die engel* 2014b: 125, 455).



podrijetlo i karakteristike 'narodnog identiteta' [*volksidentiteit*] Afrikanera (Van Coller 2018). Pripovijedanje je ispresijecano brojnim dnevničkim, povijesnim, putopisnim zapisima koji se koriste kao protunarativ nacionalnoj predodžbi kolonizacije. Pripovijedanje je usmjereno na neimenovane, nedokumentirane pojedince europskog i neeuropskog podrijetla čije životne sudbine stvaraju alternativne vizije kolonizacije Rta dobre nade. Romanom prevladava izrazito kritičan ton o afrikanerskoj prošlosti pomiješan s osjećajima krivnje i izraženom svijesti o kontingencijama, rasizmu, nasilju, hibridizaciji i afrikanerskoj propasti.

(2) Trilogija *Glasovi* [Stemme] (1993. – 1998.) pokriva cijelo 19. stoljeće i prati ključne epizode iz afrikanerske povijesti nakon britanskog zauzimanja južnoafričke kolonije, posebno u južnoafričkoj unutrašnjosti. Južnoafrička unutrašnjost smatra se kolijevkom afrikanerskog identiteta i mjestom artikulacije političke ideologije Afrikanera obilježene farmerskom ideologijom, odnosno izolacionizmom idistancom prema strancima i Afrikancima. 'Glasovi' u nazivu trilogije referiraju na nezabilježene, zaboravljene glasove iz južnoafričke prošlosti koji se nikad nisu materijalizirali u narativu kanonizirane povijesti.

(2.1) Prvi roman iz trilogije, *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998)<sup>16</sup> smješten je u vrijeme Drugog burskog rata. Afrikanerska književnost iz tog je rata tradicionalno crpila veliku inspiraciju za stvaranje narativa o 'moralnoj pobjedi' malene nacije nad moćnim britanskim imperijem. Pripovjedač-povjesničar pokušava rekonstruirati sukob Bura i Britanaca u izoliranom mjestu u južnoafričkoj provinciji, međutim, većina svjedočanstava na koje nailazi usmjeravaju njegov narativ prema zločinima Bura nad tzv. 'smeđim Afrikanerima'. Takav prikaz nudi korektiv idealizirane slike Afrikanera u ratu jer nisu predstavljeni kao moralni pobjednici, već kao 'huškači' i 'zločinci'.

(2.2) Drugi roman iz trilogije, *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993) predstavlja kritičko preispisivanje žanrovskih obilježja farmerskog romana u obliku obiteljske kronike afrikanerskih farmera u izoliranoj unutrašnjosti i vremenski pokriva gotovo cijelo 19. stoljeće. Međutim, za razliku od vrijednosnog sustava klasičnog farmerskog romana – patrijarhalni poredak, pobožnost, autarkija, nasljedstvo, stapanje prirode i farme – u Schoemanovom romanu se parodiraju svi njegovi ključni motivi. Roman obiluje simbolikom propadanja farmerske kulture u unutrašnjosti. Pripovjedač je neimenovani

---

<sup>16</sup> Iako je kronološki gledano objavljen kao zadnji u nizu, roman *Verliesfontein* prema autorovoj uputi predstavlja prvi dio trilogije.

ženski lik, nepokretna i na samrti, kao posljednji izdanak nekada ugledne farmerske obitelji, bez nasljednika dok svojim reminiscencijama priziva svijet koji je poznavala – odrastanje u surovim, patrijarhalnim uvjetima južnoafričke unutrašnjosti, obiteljske tragedije (fratricid), otimanje zemlje i progone 'Obojenih' te eksploatacija nebijelaca i ženâ.

(2.3) Posljednji roman u trilogiji, *Die uur van die engel* [*Anđeoski sat*] (1995) je povijesna kronika o otkriću poezije Daniëla Steenkampa, prvog pjesnika na afrikaansu koji je u prvoj polovici 19. stoljeća navodno svjedočio ukazanju anđela, zbog čega je počeo propovijedati evanđelje među 'obojanim' stanovništvom te dobio nadimak 'prorok Bastarda', što je rezultiralo ostracizmom njega i njegove obitelji iz bjelačke zajednice. Roman prikazuje izražene klasne i kulturne razlike između Afrikanera u unutrašnjosti, kao i rasprave o pravovjerstvu, marginalizaciju i protjerivanje nebijelaca te sumnjive okolnosti stjecanja vlasništva nad zemljom.

(3) *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972) spada u žanr postapokaliptičnog romana. Radnja je smještena u vremenski neodređenu budućnost i prati glavnog lika Georgea Neethlinga koji se nakon dugogodišnjeg boravka u emigraciji vraća u južnoafrički prostor. Taj je prostor u međuvremenu doživio društveno-političku transformaciju, a lokalni Afrikaneri ju tumače kao 'katastrofu' koja se pretvorila u 'obrnuti aparthejd' jer su ključna mjesta afrikanerske kulture uništena ili na izmaku – farme su napuštene ili uništene, a Afrikaneri su još jednom poduzeli (simboličku) migraciju i izolirali se u unutrašnjosti zemlje. Ondje pokušavaju preživjeti u prošlosti, nasilno održavajući održati stare tradicije, ikonografiju, zastave i pjesme. Glavni lik odbija poistovjetiti se s tim društvom i vraća se u Europu.

Ključna narativna metoda za razbijanje monolitnosti i koherentnosti tradicionalne vizije prošlosti je suprotstavljanje tzv. 'mikropovijesti' kanoniziranom narativu, odnosno fokusiranje na likove i događaje koji revidiraju 'okoštale', binarne predodžbe o prošlosti.<sup>17</sup> To se posebno odnosi na preispisivanje Drugog burskog rata u kojem Afrikaneri nisu prikazani kao moralni pobjednici, nego su obilježeni dubokim unutaršnjim, klasnim i kulturnim podjelama. Afrikanerska kultura prokazuje se kao provincijalna, siromašna i izolirana te se nagoviješta propast afrikanerskog načina života opsjednutog prošlošću i grčevitim nastojanjem održanja društvene hijerarhije utemeljene na rasističkim i kolonijalnim projekcijama obilježenim nasiljem i progonima, uz potpuno prešućivanje

---

<sup>17</sup> Usp. H. P. van Coller (2005: 37): „Suvremena književnost na afrikaansu obiluje primjerima razotkrivanja afrikaanskih mitova i svetih mjesta sjećanja.“

kulturno-jezične fluidnosti i hibridnosti Afrikanera. Posebno važan intertekst tvori žanr farmerskog romana koji Schoeman sadržajno inovira i njime kritizira ključne kulturne pretpostavke tradicionalnog afrikanerskog društva. Polazišna teza istraživanja je da historiografija predstavlja ključni izvor i garant pri stvaranju i održavanju kulturnog identiteta nekog naroda te je nošena legitimizacijskom ulogom:

Historiografija je vitalni resurs za organizaciju kolektivnog sjećanja i u vremenima krize identiteta, skupine se samosvjesno okreću prošlosti radi potvrde svojih preferiranih sadašnjih i budućih opcija identiteta (Boje i Pretorius 2011: 70).

Iz toga proizlazi da je kulturni, tj. kolektivni identitet Afrikanera 'konstrukt' nastao selekcijom poželjnih kulturno-povijesnih karakteristika utemeljenih na sjećanju, fantaziji i mitu. One se retroaktivno upisuju u prošlost i pripisuju svim prošlim i budućim članovima zajednice kao njihova esencijalna odrednica.<sup>18</sup> Cilj je stvaranje prividnog kontinuiteta i homogenosti, pri čemu nacionalna historiografija igra važnu ulogu kao diskurzivni mehanizam moći (v. Wasserman 2000). Međutim, diskurzivno podrijetlo identiteta ujedno znači da identiteti imaju svoje mjesto postanka i da se moraju institucionalno održavati. Stuart Hall (2001: 218) naglašava da identiteti nisu esencijalistički, nemaju stabilnu jezgru, ne mogu se stabilizirati, niti ispod partikularnih identiteta tvore nepromjenjivo jedinstvo određenog naroda:

[...] identiteti nisu nikada jedinstveni te [...] u kasnom modernom dobu postaju sve više fragmentirani i razlomljeni; nikada nisu singularni, nego se umnažaju, gradeći se preko različitih, antagonističkih diskurza, praksi i pozicija koji se često međusobno presijecaju. Oni su subjekti radikalne historizacije, i neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije. [...] Iako izgleda kao da svoje porijeklo prizivaju iz historijske prošlosti s kojom su i nadalje u vezi, prava se bit stvarnih identiteta nalazi u pitanjima povezanim s upotrebom resursa povijesti, jezika i kulture u procesu postajanja, prije negoli bivanja [...]. Identiteti su stoga konstituirani unutar, a ne izvan reprezentacije.

U nastavku stoga valja prvo prikazati kulturno-povijesni pregled južnoafričkog kolonijalnog prostora, nacionalno formiranje Afrikanera, njihovog jezika i književnosti te ključne odrednice tradicionalnog afrikanerskog identiteta i nastanak Afrikanera. Nakon toga će se izložiti teorijske pretpostavke na kojima se temelji istraživanje. Zatim će se prikazati glavne značajke i razvojne faze u Schoemanovom stvaralaštvu. Naposljetku će uslijediti analiza izabranih romana sa zaključnim poglavljem.

---

<sup>18</sup> Usp. Hedley Twidle (2013: 131): „Nacionalna alegorija pretpostavlja teleologiju i kohezivno društveno tijelo (ili 'zamišljenu zajednicu') koji se potom nadređuju [*superimpose*] na prošle živote [...]“.

## 2. KOLONIJALNA POVIJEST JUŽNOAFRIČKOG PROSTORA

Nizozemsko društvo 17. stoljeća predstavljalo je jedan od najdinamičnijih ekonomskih prostora Europe. Nizozemska je u tom periodu primila i integrirala veliki broj protestantskih izbjeglica iz Njemačke, Francuske i Engleske, kao i protjerane Židove iz Španjolske i Portugala (Thompson 1964: 180-191). U kratkom vremenu postala je trgovačka i kolonijalna velesila, što je povoljno utjecalo na razvoj književnosti, umjetnosti i arhitekture pa se to razdoblje danas označava kao 'nizozemski zlatni vijek'. Nizozemska Istočnoindijska kompanija osnovala je 1652. godine opskrbnu stanicu u blizini Rta dobre nade u svrhu obnove zaliha na brodovima na putu prema Nizozemskoj Istočnoj Indiji. Međutim, maritimna stanica ubrzo se morala transformirati u naseljeničku koloniju zbog iznimne intenzifikacije europske kolonijalne plovidbe prema Dalekom Istoku, što je zahtijevalo više radne snage na jugu Afrike. Uslijedio je kratkoročni uvoz kolonista iz Nizozemske i formiranje klase tzv. 'slobodnih građana' (*vrije burghers*) – koji nisu bili ugovorno vezani uz Kompaniju – kako bi osigurali dovoljno resursa za kolonijalnu flotu (Ross 2008: 22-27). Ekonomija južnoafričke kolonije temeljila se prvenstveno na poljoprivredi, a pridošli kolonisti će se u kratkom vremenu transformirati u farmere [niz. *boer*], što će u 19. stoljeću postati etno-kulturna oznaka za potomke europskih doseljenika – Buri. Uslijedio je period planske imigracije sve do početka 18. stoljeća, no nije poprimio obujam masovnog useljavanja kao što je bio slučaj u britanskim kolonijama u Sjevernoj Americi. Južnoafrički kolonisti dolazili su pretežito iz najnižih društvenih slojeva sjevero-zapadne Europe. Podrijetlom su uglavnom bili Nizozemci, Nijemci i francuski Hugenoti,<sup>19</sup> ali zabilježeni su i Šveđani, Danci i Škoti (Davenport i Saunders 2000: 22).<sup>20</sup> Današnji Afrikaneri potomci su tih nekoliko tisuća europskih kolonista iz druge polovice 17. stoljeća (Thompson 1964: 181). No, između 1652. i 1807. godine, kada je zabranjena prekomorska trgovina robljem, u južnoafričku koloniju je dovezeno sveukupno oko 60.000 robova (Ross 2008: 24), uglavnom s portugalske istočnoafričke obale, ali i Indije, Madagaskara te nizozemske Istočne Indije (današnje Indonezije i Malezije). U suprotnosti s nizozemskom maticom, južnoafrički

---

<sup>19</sup> Nakon protjerivanja iz Francuske ukidanjem Nanteskog edikta, dvjestotinjak Hugenota doselilo je u južnoafričku koloniju. Predstavljali su najobrazovaniji sloj među kolonistima. Kolonijalna uprava ih je ciljano raspršila među farmama nizozemskih kolonista te su u roku jedne generacije izgubili svoj distinktni identitet i jezik (Thompson 1964: 182).

<sup>20</sup> Ivan Kantoci (2013: 8) navodi podatak da je u službi Nizozemske Istočnoindijske kompanije zabilježeno sveukupno oko stotinu Hrvata. U kolonijalnim knjigama iz Kaapstada nalazi se informacija da se 1757. trajno nastanio stanoviti Franjo Drago iz Herceg Novog, a zabilježeno je i da se stanoviti Josip Macer Cigančić iz Rijeke trajno nastanio u Kaapstadu i stupio u brak s lokalnom djevojkom pod imenom Lucia van Batavia (podrijetlom iz današnje Indonezije).

kolonijalni fragment nije zrcalio napredni dio nizozemskog društva, nego je, prema Thompsonu, predstavljao njegov „inferiorni, djelomični odraz”, sastavljen od pojedinaca „koji nisu uspjeli prosperirati u slobodnom, kompetitivnom nizozemskom društvu“ (ibid.: 182). Uvođenjem afričkih i azijskih robova na farme dovelo je do temeljite društvene promjene u odnosu na Nizozemsku, jer se tzv. 'slobodni građani' nisu razvili u klasu trgovaca i moreplovaca, nego su se transformirali u zajednicu „ovisnu o nebjelačkom radu“ (ibid.: 183), odnosno u robovlasničko kolonijalno društvo. Thompson tu promjenu smatra prvom transformacijom europskih kolonista prema afrikanerskom identitetu (ibid.: 178).

Unatoč razlikama u statusu i podrijetlu, u početnoj fazi je miješanje različitih kulturno-jezičnih skupina bilo uobičajeno, sve do konsolidacije hijerarhijskog kolonijalnog društva na temelju rasne pripadnosti.<sup>21</sup> Rezultat toga bit će značajna hibridizacija društva u rasnom i jezičnom pogledu i nastanak kreolskih grupa poput Bastera (niz. *bastaard*), Griekwa, Oorlam i kaapskih Malajaca (ili kaapskih muslimana) (Roberge 2002: 95).<sup>22</sup> Tijekom 19. st. navedene skupine tvorit će temelj novog etničkog identiteta koji se označava skupnim nazivom 'Obojeni' (afr. *Kleurlinge* ili *bruin mense* [smeđi ljudi]), skupine koja danas pretežito koristi afrikaans (v. Davids 1990).<sup>23</sup> Neistražena ili prešućena povijest tih skupina važan je izvor inspiracije u književnom suočavanju s kolonijalnom prošlosti i podrivanju imperijalnih narativa. Povjesničar Gerrit Schutte sažima glavne značajke rane južnoafričke kolonijalne povijesti, za koju tvrdi da je u stvarnosti predstavljala siromašno, slabo naseljeno ali multikulturno i rasno relativno otvoreno društvo:

Prava kolonija na Rtu dobre nade bila je siromašna zemlja, granica, multikulturno društvo, socijalno i rasno relativno otvoreno; s mnogo zločina i tučnjava, surovih zakona i stalne izmjene uspjeha i neuspjeha [...]. Život u ranoj fazi kolonije bio je težak, kratak, skroman. Društveno i kulturno nasljeđe, sa Zapada ili Istoka,

---

<sup>21</sup> Njemački geograf O.F. Mentzel (1944) koji je boravio u koloniji u prvoj polovici 18. st. bilježi sljedeće: „Still, there was a case where a white girl in the country had given birth to a black child: and at the Salt River, at a wine shop adjoining the crossing on this river, a former proprietress had a quite well educated European husband, and yet gave birth to a black child; but she declared to her husband and everybody else, that she had been frightened by unexpectedly meeting a very black slave“.

<sup>22</sup> Nizozemska riječ *kaap* i izvedenica *kaapski* referiraju na Rt dobre nade (eng. Cape).

<sup>23</sup> B. Donaldson (2000: viii) napominje da je pojam 'Coloureds' (afr. *Kleurlinge*, hrv. 'Obojeni') dugo korišten kao oznaka etno-nacionalna oznaka za Južnoafrikance miješanog podrijetla. Pored tog pojma u upotrebi je i pojam 'bruin mense' [*smeđi ljudi*] ili sveobuhvatni (postaparthejdski) pojam 'Afrikaanssprekendes' [*afrikaans-govoreći*] ili 'Afrikaanses' [*Afrikaansi*] koji obuhvaća sve govornike afrikaansa neovisno o boji kože. J. van Keymeulen (2013: 318, fn. 6) navodi da je pojam 'kleurlingen' ['Obojeni'] u južnoafričkom kontekstu 'politički nekorektan' i da se ljudi radije identificiraju s pojmom 'bruinmense' [*smeđi ljudi*]. U sklopu ovog rada pojam 'Obojeni' koristit će se u znacima navoda.

nije bilo recept za uspješan život – bila je samo prilagodba Africi. A većina muškaraca i žena u prvim godinama kolonije pripadala je historiografskoj kategoriji 'ljudi bez povijesti' (Schutte 2012: 125).

Brza promjena europskog identiteta u afrikanerski može se razumjeti poimanjem južnoafričkog prostora kao dvostruke periferije. U odnosu na ostale nizozemske kolonijalne posjede, južnoafrička kolonija zauzimala je marginalnu ekonomsku ulogu te nikada nije privukla masovnu imigraciju, čime bi učvrstila svoje veze s Europom i metropolitanskom kulturom iz matice. Nadalje, tijekom 18. stoljeća južnoafrički polunomadski farmeri [afr. *trekboere*] odlaze sve dublje u unutrašnjost zemlje, napuštaju kolonijalni prostor i time dodatno kidaju veze s kolonijalnim centrom u Kaapstadu koji je predstavljalo jedinu prepoznatljivu poveznicu s Europom (Davenport i Saunders 2000: 29-34). Oni svojom prilagodbom okolnostima na periferiji razvijaju novi način života koji je bio – prema tadašnjim kolonijalnim zapisima – primjetno *ne-europski* (Thompson 1964: 185-189).

Mnogi europski putopisci iz 18. i 19. stoljeća bilježe zabrinjavajuće stanje 'civiliziranosti' među bijelcima izvan kolonijalne granice. Njihova opažanja često naglašavaju tobožnju moralnu korumpiranost i način života vrlo sličan životu afričkih plemena kojima su bili okruženi. Hinrich Lichteinstein, njemački liječnik i botaničar, početkom 19. stoljeća proveo je nekoliko godina u južnoafričkoj koloniji i upoznao je život polunomadskih farmera. Lichtenstein ističe „sebičnost, bezakonje, izdržljivost, netoleranciju i osvetoljubivost“, a posebno naglašava „okrutnost s kojom se odnose prema svojim robovima i Hotentotima“ (cit. u *ibid.*: 190).

Dvostruka izoliranost istovremeno je pospjela brzu jezičnu i kulturnu transformaciju europskih kolonista u južnoafričkom prostoru. Izoliranost će kasnije također otežati širenje prosvjetiteljskih ideja i očuvati tzv. „primitivni kalvinizam“ (*ibid.*: 187) koji je počivao na doslovnoj interpretaciji starozavjetnih tekstova i vjere u predestinaciju. Thompson smatra da vjera u predestinaciju sama po sebi predstavlja „embrionski nacionalizam“ (*ibid.*), odnosno narativ kojim će europski doseljenici opravdati zaposjedanje zemlje i podređeni položaj nebijelaca.

Ključni događaj koji će pospješiti stvaranje jedinstvenog afrikanerskog naroda jest masovna migracija kolonista iz pograničnih dijelova kolonije u unutrašnjost zemlje poznata pod nazivom *Die Groot Trek* [Velika seoba]. Između 1834. – 1840. oko 15.000 ljudi napustilo je koloniju zbog neslaganja s britanskom odlukom o ukidanju ropstva i agresivnom anglizacijom javnog prostora (Davenport i Saunders 2000: 51). Povlačenje u unutrašnjost zemlje simbolički se

može tumačiti kao udaljavanje od europskog identiteta, dok se uspostava burskih republika može interpretirati kao anticipacija afrikanerskog izolacionizma na farmama, koji će kulminirati aparthejdom. G.D Scholtz kao važnu komponentu afrikanerskog nacionalizma ističe upravo izolacionistički i borbena moment, što naziva „borbom za izolaciju“ (cit. u Welsh 1969: 266).<sup>24</sup> Thompson zaključuje da su europski doseljenici tijekom 18. st. „doživjeli duboku kulturnu mutaciju u južnoafričkoj sredini“ (1964: 183) čime će nastati novi narod – Afrikaneri – u potpunosti prilagođeni životu na novom kontinentu, stoga ih Thompson naziva „bijeli Afrikanci“ (ibid.: 191). Navedena transformacija rezultat je geografske izoliranosti kolonije, jednako kao i društvene izoliranosti farmera na periferiji, uslijed čega su veze s Europom brzo oslabjele. S druge strane, u Kaapstadu se nije razvila intelektualna i kulturna elita koja bi se suprotstavila toj 'mutaciji' (usp. Tafira 2018: 2-5). Naprotiv, novonastala klasa farmera – koja je pravo na okupaciju južnoafričkog prostora pravdala pripadnošću europskoj civilizaciji i bijeloj rasi – nije uspjela stvoriti značajnu književnost, slikarstvo ni glazbu (Thompson 1964: 188).<sup>25</sup>

Michael Titlestad (2014) tvrdi da je u stvaranju „koherentnog nacionalnog epa“ o Afrikanerima veliku ulogu odigralo kanoniziranje rasprostranjenog 'pučkog vjerovanja' koje je u starozavjetnim tekstovima uočilo paralele između Afrikanera i biblijskih Izraelaca, posebice nakon masovnih migracija u unutrašnjost zemlje 1830-ih godina, nakon čega su Afrikaneri konsolidirali moć i uspostavili dvije tzv. 'burske republike' – Oranje-Vrystaat (Slobodna Država Oranje) i Transvaal. Taj politički uspjeh tumačio se kao jamac „jedinственog saveza“ Boga i Afrikanera, koji su u unutrašnjosti Afrike pronašli biblijsku Obećanu zemlju. To su vjerovanje naknadno učvrstili afrikanerski vođe u političkim govorima pred Prvi burski rat.

Pola stoljeća nakon Drugog burskog rata (1899. – 1902.) biblijski narativ u tumačenju afrikanerske povijesti kružio je u nacionalističkim krugovima kao argument u prilog uvođenju 'politike odvojenog razvoja', poznatijeg pod imenom *apartheid*. D.F. Malan, idejni tvorac aparthejda i južnoafrički premijer u periodu 1948.–1952. naglašava isprepletenost afrikanerske povijesti s 'božanskim planom': „Posljednjih stotinu godina svjedočili smo uprizorenju čuda koje mora ležati u *božanskom planu*. Doista, povijest Afrikanera otkriva volju i odlučnost zbog kojih se stvara osjećaj da *afrikanerstvo nije djelo ljudi, već Božja kreacija*“ (cit. u Steyn 2014: 137 [kurziv

---

<sup>24</sup> Usp.: „The Afrikaners looked inland to the dry [K]aroo, not outward to the sea“ (Thompson 1964: 188).

<sup>25</sup> Smith (1952: 20-23) u usporedbi južnoafričke kolonije i francuskog Quebeca ističe ulogu neprekinutog useljavanja obrazovanog stanovništva, čime je Quebec uspio zadržati izraženi francuski karakter i vrlo brzo proizvesti vlastitu književnost i intelektualne krugove što u južnoafričkoj koloniji nije bio slučaj.

TB]). Takve 'okoštale' predodžbe o vlastitoj prošlosti i nadpovijesnoj zadaći dodatno su se institucionalno učvrstile i perpetuirale u doba afrikanerske političke prevlasti u svrhu očuvanja etničke homogenosti i stvaranja jedinstvene samopercepcije Afrikanera kao privilegirane skupine zbog svojega europskog podrijetla i – u teološkom pogledu – statusa 'izabranog naroda' na temelju upisivanja povijesnih paralela s biblijskim Izraelcima (v. Van Alphen 2007). Međutim, Schutte (2012: 138) podsjeća da kolonijalni arhiv remeti takve predodžbe. Suprotno vjerovanjima, u ranoj fazi kolonije tek svaki peti muškarac bio je član Crkve, vrlo uski krug ljudi bio je pismen i brakovi 'preko rasnih linija' nisu bili izuzetak.

U procesu stvaranja jedinstvenoga nacionalnog narativa afrikanerska metoda pisanja povijesti preuzela je ideje i modele iz europske tradicije 19. stoljeća, tj. iz doba europskih nacionalnih buđenja, što je podrazumijevalo potrebu da pisanje povijesti prikrije i nadjača sve disonantne, nekonzistentne tonove te iz službenoga povijesnog narativa nužno izostavi elemente koji remete nacionalističku teleologiju i koherenciju, a sve u svrhu oblikovanja homogene i koherentne nacionalne pripovijesti. U afrikanerskom slučaju uslijedilo je rasno i jezično čišćenje afrikanerske kulture i zaobilaženje (neprijepornih) dokaza o hibridizaciji društva i jezika od samoga početka kolonizacije. Time južnoafrička povijest u afrikanerskoj interpretaciji počinje kultivacijom tla u 'pustoj zemlji', simboličkim imenovanjem 'geološkog prostora' u kolonijalnim dnevničkim zapisima. Oni postaju temelj legitimacije vlasništva i empirijski dokaz stoljetne prisutnosti Afrikanera na afričkom tlu.<sup>26</sup> Drugim riječima, afrikanerska historiografija povezivala je arbitrarne, slučajne i fragmentarne povijesne događaje i likove u jedinstveni teleološki usmjeren nadnarativ u kojem se ispred kulise (ispražnjenoga) južnoafričkog prostora odigravala beskompromisna borba neustrašivih i slobodoljubivih afrikanerskih kalvinista protiv britanskog imperijalizma, da bi nakon toga, poput biblijskih Izraelaca, pronašli vlastitu 'obećanu zemlju' u južnoafričkoj unutrašnjosti.<sup>27</sup> Povjesničari John Boje i Fransjohan Pretorius (2011: 71) smatraju da će kritičko rastvaranje nacionalističkih mitova omogućiti emancipaciju historiografije od uske sprege s interesima reakcionarne afrikanerske političke elite: „Demokratizacija je radikalno poremetila kontinuum, oslobađajući južnoafričku historiografiju jednom i zauvijek njezine teleološke luđačke košulje.”

---

<sup>26</sup> Usp. Paul Carter tvrdi da glavni cilj kolonijalnog pisanja „is not to understand or to interpret: it is to legitimate“ (2006: 333).

<sup>27</sup> Hedley Twidle (2013: 148) takvo pisanje definira kao „the complex and contentious cultural process by which contingent (and unjust) forms of the social are produced as ‘natural’“.



Luc Renders (2005: 122) ističe da je poraz Afrikanera u Drugom burskom ratu imao presudnu ulogu u konsolidaciji i održavanju koherentnoga nacionalnog narativa jer se oblikovao i perpetuirao kao *kolektivna trauma*. Ona je potom iskorištena za političku mobilizaciju na izborima, a nakon osvajanja vlasti služila je kao legitimacijski argument u zadržavanju Afrikanera na vlasti 'pod svaku cijenu', a u svrhu sprječavanja novog udara na Afrikanere i njihovu kulturu i jezik. Time se političko održavanje Afrikanera na poziciji moći izjednačavalo s kulturnim preživljavanjem Afrikanera kao nacije.

Povjesničari Boje i Pretorius (2011: 60) tvrde da su „nacionalni poraz, sramota i trauma“ pogodni za stvaranje i diseminaciju lako razumljivog narativa o sudbini nacije, prihvatljivog svakome članu zajednice. Naknadnu narativizaciju, tj. prihvatljivo oblikovanje nacionalnog poraza u utemeljiteljski mit Boje i Pretorius nazivaju *naknadnim mitom* („aftermyth“) u kojem se umjesto analize i prikazivanja objektivnih uzroka ratnog poraza pribjegava „nametanju koherencije, kontinuiteta i zatvorenosti u ideološke svrhe“ (2011: 60), tj. ratni porazi se ugrađuju u nacionalnu povijest tako da se uklapaju u nacionalnu mitologiju i potom interpretiraju i obilježavaju ovisno o zahtjevima nacionalne ideologije. Boje i Pretorius (2011: 70) naglašavaju da je „[n]acionalni identitet ovisan o kolektivnom sjećanju“ te da nacionalna historiografija predstavlja ključnu instancu koja 'selektira' i 'povezuje' kolektivna iskustva naroda u koherentan narativni niz. Nakon što bude uspostavljen, postaje referentnim mjestom legitimacije nacionalnih odabira u sadašnjosti i budućnosti. Drugim riječima, reprezentacija povijesti *post festum* određuje stav i interpretaciju prošlosti, ali i očekivanja u budućnosti. Teoretičarka kulture Barbie Zelizer jasno ističe konstruktivističku i mobilizacijsku dimenziju kolektivnog 'sjećanja', obilježenu ne više pasivnom reprezentacijom prošlih događaja, nego daleko više ideološkom funkcijom socijalizacije pojedinaca i svođenja pod jedinstveni svjetonazorski okvir koji je moguće aktivirati u sličnim političkim i društvenim odabirima pojedinih članova zajednice:

Kolektivna sjećanja dopuštaju izmišljanje, preslagivanje, razradu i izostavljanje detalja o prošlosti, često potiskujući točnost i autentičnost kako bi se prilagodila širim pitanjima oblikovanja identiteta, moći i autoriteta te političkog opredjeljenja. *Sjećanja u ovom pogledu ne postaju samo jednostavan čin prisjećanja, već društvena, kulturna i politička akcija na najširoj razini* [ . . . ]. (cit. u Jacobs 2012: 77 [kurziv TB]).

U procesu kodifikacije i promoviranja kolektivnog sjećanja ključan je, prema Bojeu i Pretoriusu (2011: 60pp), uporan i snažan ustrajan napor kulturne elite u „stvaranju iluzije“ o dijeljenoj prošlosti i zamišljenoj kolektivnoj sudbini Afrikanera:

To je postignuto propagiranjem selektivnog sjećanja na prošlost u kojem je mala nacija, usmjerena na najviše ideale mira, egalitarizma i slobode, bila progonjena gotovo do smrti od strane Britanskog carstva, ali je preživjela i sada je u procesu trijumfalnog uzdizanja iz pepela i u skladu sa svojim pozivom kako bi postigla svoju božanski predodređenu sudbinu.

Van Coller (2005: 39) određuje kolektivna sjećanja kao „kolektivno dijeljene reprezentacije prošlosti“, odnosno tvrdi da se geneza pojedinačnih uvjerenja o kolektivnoj prošlosti uvijek može raščlaniti u povezani narativni niz tekstualnih ili verbalnih fragmenata reprezentacije prošlosti određenoga kolektiva – primjerice u nastavi nacionalne povijesti ili udžbenicima, mjestima sjećanja, obilježavanjima itd. To implicira otvorenost kolektivnih sjećanja – ona ne posjeduju imanentnu zaokruženu formu, nego nastaju u procesu selekcije, sistematizacije i artikulacije, da bi se zatim – uz institucionalnu pomoć obrazovanja, kulture i književnosti – održavali i perpetuirali.

## 2.1 Značajke tradicionalnog afrikanerskog identiteta

Luc Renders (1996) je utvrdio da pitanje o identitetu 'prožima' cjelokupnu književnost na afrikaansu. H. P. van Coller (2018: 87) smatra da potraga za osobnim i kolektivnim identitetom predstavlja ključnu značajku književnosti na afrikaansu u posljednjem desetljeću, a obilježava ju parodiranje, preispisivanje ili uništavanje tradicionalnog koncepta afrikanerskog identiteta koji se prokazuje kao politički neodrživ i etički problematičan. To često rezultira njegovim proširivanjem prema inkluzivnijim konceptima 'južnoafrikanstva' i 'kozmpolitizma'.<sup>28</sup> Međutim, da bi se utvrdile kulturno-političke prednosti proširenih ili 'devijantnih' afrikanerskih identiteta, nužno je prvo identificirati i opisati glavne značajke tradicionalnog afrikanerskog identiteta i njegovu ulogu u kulturno-političkoj povijesti zemlje.

Prema Olivieru (2006) afrikanerski identitet utemeljen je na kategorijama koje odlikuje kulturna homogenost, bijela rasa, pripadnost jednoj od triju protestantskih denominacija, 'božansko pravo' na južnoafrički teritorij te i afrikaans kao jezik 'pravih Afrikanera' (cit. u Van Coller 2018: 92). Elsie Cloete (1992: 42) smatra da su – povijesno gledano – dvije glavne kategorije u definiranju političkog afrikanerstva predstavljali rasa (*bjelaštvo*) i jezik (*afrikaans*), potpomognuti biblijskim narativom o izabranosti (*predestinaciji*). On je masovnu migraciju Afrikanera u unutrašnjost zemlje u prvoj polovici 19. stoljeća pretvorio u biblijsku parabolu o putu prema

---

<sup>28</sup> To je posebno vidljivo na leksičkom planu podirvanjem standardnog afrikaansa propuštanjem riječi i izraza iz dijalektalnih (nebijelih) varijanti čime se naglašava fluidnost, hibridnost i nedovršenost afrikaansa (v. Van Coller 2018: 92).

'obećanoj zemlji'. Rezultat te migracije je političko osamostaljenje Afrikanera u nekoliko neovisnih republika i promocija 'farme' kao simbola afrikanerske suverenosti 'u malom'.<sup>29</sup> U svrhu očuvanja zasebnog identiteta, konzervativne afrikanerske elite inzistirale su na zakonskom okviru koji bi sprječavao bilo kakvu 'rasnu i kulturnu kontaminaciju', što je u praksi značilo provođenje ideologije 'odvojenog razvoja', odnosno aparthejda (1992: 42-43), kao sustavnog isključenja nebijelaca iz svih društveno-političkih diskusija. Politika aparthejda temeljila se na uvjerenju u kulturnoj superiornosti nad nebijelcima i 'božanskoj zadaći' civiliziranja zemlje, pri čemu se oslanja na simbolički znatno proširen pojam 'farmera'.

Međutim, još početkom 20. stoljeća nema govora o kulturno homogenoj i politički jedinstvenoj nacionalnoj skupini Afrikanera. Afrikanerska etno-jezična homogenost rezultat je ponajprije dugotrajnih napora kulturne elite u stvaranju jedinstvenoga nacionalnog narativa s promoviranjem poželjnih modela kolektivnog sjećanja kanalima masovne kulture, školstva, crkve i niza civilnih organizacija. Štoviše, u većim gradovima se klasna podjela između siromašnih i bogatih Afrikanera ogledala u velikim kulturnim razlikama i dominaciji engleskog jezika među višom klasom (Cloete 1992: 45). O tom rascjepu najbolje svjedoči farmerski roman kao književna reakcija na raspad patrijarhalnog ruralnog poretka, koji ujedno služi kao upozorenje tradicionalnim Afrikanerima na 'odnarođenost' njihovih sunarodnjaka u urbanim sredinama. Sve do poraza u Drugom burskom ratu nije postojala 'zajednička' afrikanerska kultura. Dotad su Afrikaneri predstavljali fluidnu i fragmentiranu etničku skupinu s 'labavo' definiranim kulturnim poveznicama, od kojih se najviše isticao jezik. On je pak sve do početka 20. st. predstavljao kolonijalni žargon bez pisane tradicije, negativno obilježen kao 'bastard' kojim su se služili 'mješanci' i potomci robova. Nakon stvaranja nacionalnog narativa ključni motivi bili su održanje prividnoga kontinuiteta afrikanerske povijesti i nepromjenjivosti afrikanerskog identiteta. Uvjet za to bio je narativ o stalnoj ugroženosti afrikanerskog jezika i kulture, što je pojačavalo nacionalnu koheziju, posebice u svjetlu 'svježih' sjećanja na Drugi burski rat (Du Preez, u Cloete 1992: 45). Stoga se može zaključiti da je diskurzivno podrijetlo tradicionalnog afrikanerskog identiteta mješavina kolonijalnih predrasuda (kulturna i rasna superiornost), biblijskih argumenata (predestinacija) i zapadnjačkog legalizma (privatno vlasništvo), što Johan van Wyk (1991: 82) sažima na sljedeći način:

---

<sup>29</sup> Hodgkin i Radstone tvrde: „Nationalist memory describes a geography of belonging, an identity forged in a specified landscape, inseparable from it“ (cit. u Jacobs 2012: 77).

Afrikanerski identitet nema čvrstu vrijednost kao konj u šahovskoj partiji, niti su pravila koja upravljaju poviješću stalna poput onih u šahovskoj igri. Unatoč tome, poput šahovskog konja i afrikanerski identitet je određen činjenicom da čini dio sustava oprečnih identiteta [...]. [Afrikanerski identitet] ne predstavlja materijalnu supstancu, nego se radi o društveno i konvencionalno konstruiranoj diskurzivnoj vrijednosti koja se mijenja s poviješću: samo postojanje [afrikanerskih] jezičnih pokreta i drugih institucija koje su oblikovale afrikanerski identitet dokaz su njegove diskurzivne konstrukcije u povijesti.

Drugu polovicu 20. stoljeća u južnoafričkom prostoru obilježila je snažna antikolonijalna borba koja je pojačala pritisak na održavanje režima aparthejda. Od 1960-ih sve do kraja aparthejda uslijedila je postupna 'dezintegracija' tradicionalnog afrikanerskog identiteta (Cloete 1992: 42). Stoga se u današnje post-aparthejdske doba više ne može govoriti o jedinstvenom i homogenom *afrikanerstvu*, jedino se mogu odrediti fragmentirane skupine koje su za vrijeme aparthejda potpadale pod zajednički kulturno-politički nazivnik. Danas se ti pripadnici – od kojih su velika većina bijelci koji govore afrikaans – identificiraju na različite načine, kao Afrikaneri [*Afrikaners*], Buri [*Boere*], Južnoafrikanci [*Suid-Afrikaners*] ili Afrikanci koji govore afrikaans [*Afrikaanses*] (Serfontein, u Cloete 1992: 42pp).

## **2.2 Jezik kao sredstvo legitimacije**

Kulturni identitet je prema Stuartu Hallu (2006: 435) promjenjivi diskurzivni konstrukt koji je moguće historizirati, tj. istražiti i rekonstruirati mjesto i uzroke njegovog nastanka. Afrikanerski kulturni identitet artikulira se širenjem afrikanerskog nacionalizma u jeku razornih posljedica Drugog burskog rata (1899. – 1902.) na tradicionalni afrikanerski način život – uništenjem farmi, naglom urbanizacijom, osiromašivanjem i – prvenstveno – otporom agresivnoj politici anglizacije javnog prostora u južnoafričkoj koloniji. Webb i Kriel (2000) nastanak afrikanerskog nacionalizma stavljaju u kontekst jezičnog nacionalizma. Kao i u Europi, tako su i u Južnoj Africi „narodnost i jezik postali središnji, sve više odlučujući ili čak jedini kriterij potencijalne nacionalnosti“ (Hobsbawm, cit. u *ibid.*: 27). U to doba aktivno se promiče ideja o afrikaansu „kao nositelju lokalnih kulturnih vrijednosti identiteta afrikanerske nacije“ (*ibid.*: 18). Afrikaans će u kratkom vremenskom razdoblju nakon Drugog burskog rata postati „glavni simbol afrikanerstva u društvenom, kulturnom i političkom smislu“ (Van der Waal 2012: 450). Verwey i Quayle (2012: 554) afrikaans smatraju „repozitorijem afrikanerske baštine, kreativnosti, duše i moći“. Michael

Titlestad (2014: 60) afrikaans naziva „ključnom institucijom društvene kohezije“ u afrikanerskoj naciji.

Međutim, za razliku od europskog povijesno-političkog konteksta u kojem je status nacionalnog jezika zadobio dijalekt ekonomski najprosperitetnije regije ili govor s najvišim društvenim ugledom, u južnoafričkom kolonijalnom kontekstu taj je status – iznenađujuće – dobio kolonijalni žargon bez značajne pisane tradicije i obilježen niskim društvenim ugledom. Ideja o standardizaciji afrikaansa i njegovoj promociji u jezik (visoke) kulture izazvala je velike kontroverze u afrikanerskim intelektualnim krugovima upravo zbog njegova 'problematičnog' statusa.

Južnoafrička kolonija je od svojih početaka bila multikulturno i višejezično društvo. Zbog visokog udjela govornika kojima nizozemski nije bio materinji jezik, ubrzo se počelo mijenjati i povratno utjecati na govor naseljenih Nizozemaca. Suvremena sociolingvistika kreoliziranje nizozemskog jezika objašnjava, s jedne strane, visokim udjelom robova i lokalnih Khoikhoija u kolonijalnom društvu i njihovom integriranosti u ekonomiju bjelačkih kućanstava i farmi, a s druge strane izostankom masovnog useljavanja Nizozemaca, slabim vezama južnoafričke periferije s kolonijalnim centrom u Kaapstadu te najvažnije – slabim institucionalnim pritiskom, odnosno nepostojanjem školskih i crkvenih institucija u ključnim godinama formiranja kolonije. Do 19. stoljeća govorna i pisana vještina na nizozemskom – osim u elitnim kulturnim krugovima u kolonijalnom centru – posve je nestala, dok je opći govorni jezik postao kreolizirani nizozemski. Međutim, Afrikaneri su se i dalje identificirali s nizozemskim, prvenstveno zbog njegove upotrebe u Nizozemskoj Reformiranoj Crkvi i autoritetu nizozemskog prijevoda Biblije iz 1637. godine. Takva kulturna dvojezičnost održat će se sve do početka 20. stoljeća.

Krajem 19. stoljeća grupa afrikanerskih jezičnih aktivista osnovala je *Genootskap van Regte Afrikaners* [Udruga pravih Afrikanera] u svrhu promocije afrikaansa – do tog trenutka isključivo govornog jezika – kao nositelja afrikanerske kulture umjesto nizozemskog koji je – prema njihovoj analizi – Afrikanerima postao strani jezik (Giliomee 1984: 6). Bilo je potrebno uvjeriti članove kulturne elite da je nizozemski u međuvremenu postao strani jezik te je u svrhu očuvanja vlastitog identiteta od žestoke politike anglizacije strateški nužno odabrati rašireni govorni jezik.<sup>30</sup> Međutim, glavni problem je predstavljao niski društveni ugled afrikaansa koji se

---

<sup>30</sup> Hermann Giliomee spekulira da je Drugi burski rat bio manje razoran za Afrikanere, da bi afrikaans vrlo vjerojatno postupno nestao poput nizozemskog u Sjevernoj Americi (1984: 1).

među bijelcima percipirao kao „beznačajan, bastardni žargon“, uopće nedostojan da se nazove jezikom“ (cit. u Giliomee 2004: 28), što je razvidno pejorativnim nazivima poput 'kombuistaal' [*kuhinjski jezik*], 'plattaal' [*provincijski jezik*], 'hotnotstaal' [*hotentotski jezik*], 'griekwataal' [*jezik naroda Griekwa*] (Steyn 2016: 482). Činjenica da su Afrikaneri – u vlastitoj percepciji baštinici i predstavnici europske kulture u Africi – ipak odabrali afrikaans jedinstvena je okolnost u kolonijalnom kontekstu. Ona ukazuje na neospornu jezičnu i kulturnu hibridizaciju europskih kolonista u južnoafričkom prostoru.<sup>31</sup> Činjenica da je bilo lakše zamislivo standardizirati lokalni kolonijalni govor, umjesto revitalizacije metropolitanskog jezika centra, pokazuje u kojoj je mjeri nizozemski postao „posve strani jezik u južnoafričkom kontekstu“ (Brink 1976: 35). Prelazak na afrikaans stoga je nužno zahtijevao destigmatizaciju od statusa 'bastardnog jezika'. Sâm naziv bastardnog jezika ide u prilog tezi da se afrikaans u 19. stoljeću prvenstveno percipirao kao tipični govor nebijelaca, a ne bijelaca (Davids 1990). Odluku da se nacionalni jezik Afrikanera utemelji na raširenom *govornom kôdu* plod je kompromisa s kulturnom elitom o ‘purificiranju’ afrikaansa od nekolicine istaknutih kreolskih značajki kako bi se morfo-sintaktički što više približio standardnom nizozemskom.<sup>32</sup>

Unatoč tome, vodeći intelektualni krugovi u Kaapstadu ispočetka su se žestoko protivili standardizaciji afrikaansa.<sup>33</sup> Mnogi kasniji važni afrikanerski književnici su u početku odbacivali ideju pisanja na afrikaansu. Štoviše, među književnom elitom bilo je otvorenih pristalica engleskog, za kojeg su smatrali da bi trebao ujediniti afrikanerski i britanski kulturni element u svrhu jačanja bjelačke pozicije u južnoafričkom kontekstu.<sup>34</sup> Glavni razlog opiranja afrikaansu među nacionalno osviještenim Afrikanerima svodio se na njegovo poistovjećivanje s govorom 'Obojenih'. Van der Waal (2012: 452-460) podsjeća da Afrikaneri i 'Obojeni' – zbog velikog miješanja europskih kolonista s lokalnim stanovništvom i robovima – neosporno dijele niz kulturnih značajki poput vjere, imenâ i prezimenâ, hrane, glazbe, plesa te – najvažnije – jezika.

---

<sup>31</sup> Usp. Conradie (1999: 35-36): „The fact that the European section of the population was not able to uphold the Dutch norm in verbal contact with the rest of the population, is proof of a high degree of linguistic integration of the society at the Cape.“

<sup>32</sup> Usp. Van der Waal (2012: 450): „The mythology around Afrikaans emphasised the continuity with Dutch and de-emphasised the dialects spoken by coloureds.“

<sup>33</sup> Usp. „Any man who knows the real Dutch language is painfully aware of what a truly stupid patois this South African *taal* (language) is, and it must be a source of surprise and astonishment to the serious inquirer why such a degenerated branch of an originally sound language is so stubbornly maintained in its provoking ugliness.“ (*The Star*, cit. u Giliomee 2004: 30)

<sup>34</sup> Primjerice, najznačajniji pjesnici iz prve faze književnosti na afrikaansu, Eugène Marais debitirao je na engleskom, a C. Louis Leipoldt tvrdio je da svoju liriku prvo piše na engleskom, a zatim prevodi na afrikaans (Brink 1976: 36).

Van der Waal stoga smatra da se 'bijeli' i 'smeđi' kolektivi mogu promatrati kao ogranci zajedničke, kreolizirane kulture, s bitnom razlikom što su 'Obojeni' vlastiti identitet definirali *na temelju* hibridnosti i kreoliziranosti, dok su bijelci taj aspekt negirali temeljeći vlastiti identitet na bijeloj rasi i europskoj kulturi.

Činjenica da riječ *Afrikaner* naprosto znači *Afrikanac*, dok riječ *afrikaans* znači *afrički* prema Verwey i Quayle (2012: 555) nedvosmisleno upućuje na 'kulturnu mutaciju'.<sup>35</sup> Međutim, afrikanerski nacionalizam redefinirao je vlastiti odnos s Afrikom tako što je naglasio i privatizirao (kronološku) povezanost 'bijelih Afrikanera' s afričkim prostorom, istovremeno negirajući elemente *afričkog* u vlastitom identitetu. Vernon February (1981: 3) napominje da se u vrijeme aparthejda kao oznaka za lokalno afričko stanovništvo koristio termin *black* ili *bantu* [narod], umjesto logičnijeg pojma *Afrikaan* (Afrikanac), upravo zbog konkurentnosti s terminom *Afrikaner*, koji je zauzeo privilegiranu poziciju u referiranju na afrički prostor. Apropijacija afrikaansa i etničke odrednice *Afrikaner* kao ekskluzivno bjelačkih kategorija predstavljala je pokušaj legitimacije afrikanerskog identiteta na osnovu antropoloških karakteristika dijela južnoafričkog kolonijalnog stanovništva podrijetlom iz Europe.<sup>36</sup> Narativ o očuvanju rasne čistoće i europskog identiteta u Africi prenesen je na diskurs o jeziku, pri čemu se evidentna morfo-sintaktička promjena afrikaansa argumentirala kao tobožnja 'spontana promjena' bjelačkog metropolitanskog nizozemskog u južnoafričkom kontekstu.

Da bi sačuvali zamišljenu kulturno-jezičnu povezanost (bjelačkog) afrikaansa s nizozemskim, afrikanerski lingvisti su ostale varijetete afrikaansa etiketirali kao iskrivljene, bastardizirane oblike zamišljenog 'čistog' jezika, uspostavljajući time vezu između miješane rase, tzv. 'Obojenih' i iskrivljene, bastardne jezične prakse.<sup>37</sup> Mariana Kriel (2018) takvu politizaciju jezika okarakterizirala je kao „ironijsku povijest afrikaansa“ u kojoj su nacionalisti nedvosmisleno kreolski jezik „oteli“ [*hijacked*] i pretvorili ga u „talisman uskog rasističkog nacionalizma posvećenog ugnjetavanju svojih stvarnih tvoraca“ (Alistair Sparks, cit. u Kriel 2018: 133).

---

<sup>35</sup> Giliomee naglašava povijesnu fluidnost pojma *Afrikaner*. U 18. i 19. st. označavao je robove afričkog podrijetla, u 19. st. pojam se primjenjuje kao oznaka za sve bijelce rođene u južnoafričkoj koloniji koji govore nizozemski ili engleski, a početkom 20. st. pojam *Afrikaner* obuhvaćao je i tzv. smeđe govornike afrikaansa (1996: 59).

<sup>36</sup> Usp. C.J. Langenhoven: „Afrikaans is the one and only *white man's language* which was made in South Africa and which had not come ready made from overseas“ (cit. u Kriel 2018: 144).

<sup>37</sup> Proslavljeni južnoafrički pisac i liberal Alan Paton izjavio je da „only a fool or a philologist‘ would discuss Afrikaans without thinking immediately of Afrikaner nationalism and its close association with apartheid“ (cit. u Kriel 2018: 133).

Hein Willemse (2018) napominje da je kanonizacija afrikaansa kao bjelačkog govora nastalog tobožnjim spontanom razvojem iz nizozemskog nužno isključila kulturno-jezične doprinose ne-bjelačkih zajednica.<sup>38</sup> Willemse kao najvažniji kulturni doprinos nebjelačkog afrikaansa navodi korpus muslimanskih vjerskih tekstova nastalih sredinom 19. stoljeća na tzv. 'arapskom afrikaansu' (*Arabiëse Afrikaans*), nastalog u svrhu tumačenja vjerskih pitanja unutar muslimanske zajednice u Kaapstadu koja svoje podrijetlo vuče od robova dovezenih od Nizozemske Istočne Indije. Najpoznatiji knjiga iz korpusa, *Bayān al-Din* [Tumačenje vjere] autora Abu Bakr Effendija, objavljena je 1877. u Istanbulu, što je čini jednom od najstarijih tiskanih knjiga na afrikaansu (ibid.: 3). Spisi su pisani arapskim pismom, dok je jezik spisa kaapski afrikaans, što ih čini jedinstvenim slučajem zapadnogermanskog jezika s najranijim zapisima na arapskom pismu. Završetkom aparthejda takve „skrivena povijesti afrikaansa“ (Willemse 2018) postat će važan izvor inspiracije u podrivanju nacionalističkog narativa o književnosti na afrikaansu. Willemse stoga zaključuje:

Postoji još jedna povijest. Ona koja je povezana s anticolonijalizmom, s [crnačkim] osnaživanjem, s aktivizmom protiv aparthejda, s inkluzivnošću, s izgradnjom ljudskog dostojanstva za sve Južnoafrikance – afrikaans koji se ne može sektaški prisvojiti. Upravo taj afrikaans treba sve više isticati (2017: 5).

Aproprijacija afrikaansa legitimirala je povezanost Afrikanera s južnoafričkim prostorom, a isticanjem bliske veze afrikaansa s nizozemskim, stvoren je povijesni kontinuitet Afrikanera kao baštinika europskog i protestantskog identiteta konkurentnoga britanskom. Pritom su njegove kreolizacijske značajke reinterpretirane kao plod 'spontanog razvoja' nizozemskog na Rtu dobre nade, dok je govor nebijelaca etiketiran kao tobože iskrivljena varijanta zamišljenog 'čistog' jezika. Kreolizacijsko podrijetlo afrikaansa dugo vremena je bila tabu tema u afrikanerskoj lingvistici.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Hein Willemse (2018: 5) ističe: „They [jezični aktivisti] took an unscripted argot, a creole even if denied, and through their activism forged it into a modern written language. They used a common patois, and in the face of prejudice, have chosen to ennoble it, using written Dutch as the basis for its codification.“

<sup>39</sup> Neville Alexander (2009: 3-4) tvrdi da je cijela rasprava oko podrijetla afrikaansa zapravo prikrivena rasprava o rasi: „The debate about whether Afrikaans is a Dutch-based creole or a Dutch dialect is, as I see it, just another reflection of our Philistine preoccupation with 'race'. For, it is assumed, if it is a creole, the decisive contribution to the development of the language would have to be acknowledged as being that of the non-European segment [...]“.



### 3. RAZVOJ KNJIŽEVNOSTI NA AFRIKAANSU

#### 3.1 Povijesni pregled nastanka i razvoja književnosti na afrikaansu

Nakon razdoblja snažne kulturno-političke borbe za očuvanjem vlastitog kulturnog identiteta, vođene od kraja 19. stoljeća uglavnom prometanjem afrikaansa kao nacionalnog jezika, afrikanerska kulturna elita blisko je surađivala s konzervativnom političkom elitom na projektu stvaranja afrikanerske nacije i zajedničke kulture. Radilo se o projektu integracije bjelačkog, dominantno protestantskog stanovništva koje govori afrikaans u jedinstveni politički blok nasuprot bjelačkom stanovništvu koje govori engleski. Etabliranje nove, afrikanerske kulture kanonizirani afrikanerski pjesnik N.P. van Wyk Louwa određuje kao „stvaranja nove civilizacije u ovoj zemlji“ (2004: 78). To se podudara s dijagnozom Edwarda Saida koji ističe da uspostava nacionalnog jezika ne garantira opstanak nacionalnog identiteta – da bi jezik mogao djelovati kao društveno vezivo i osigurati opstanak identiteta ključna je pretpostavka postojanje 'nacionalne kulture' u vidu kulturne prakse:

[B]ez prakticiranja nacionalne kulture od slogana do pamfleta i novina, od narodnih priča i heroja do epske poezije, romana i drama – jezik je inertan; nacionalna kultura organizira i održava zajedničko sjećanje (u Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2006: 90).<sup>40</sup>

Unatoč tome što su europski doseljenici na jugu Afrike od samog početka tvorili neodvojivi dio hibridnog kulturnog prostora, afrikanerski se identitet u to doba ciljano oblikuje u skladu s uskom nacionalističkom idejom pripadnosti europskoj civilizaciji i bijeloj rasi (v. Barnard 1992: 79).<sup>41</sup> Strateškim uspostavljanjem diskurzivnih poveznica s Europom trebalo je održati dojam rasnog, kulturnog i jezičnog kontinuiteta s europskim kulturnim nasljeđem.<sup>42</sup> Razvoj nacionalne književnosti na novom jeziku bio je glavni cilj jezičnih aktivista još od kraja 19. stoljeća. Književnost koja tada nastaje je u svojoj početnoj fazi neodvojiva od nacionalnog afrikanerskog projekta legitimizacije nove nacije (v. Van Wyk 1991: 79-89). Ne postoji konsenzus oko početka književnosti na afrikaansu, ovisno o percepciji može uključivati cjelokupni kolonijalni korpus

---

<sup>40</sup> Usp. Benedict Anderson (2006: 44) u razmatranju podrijetla i širenja nacionalizma naglašava presudnu važnost tiskanih medija u povezivanju mnogobrojnih (klasno i geografski razdvojenih) članova zajednice koji tvore „embrij nacionalne zamišljene zajednice“.

<sup>41</sup> Usp.: „Whiteness is [...] a form of ethnicity, [which] is rarely acknowledged by its bearers, yet it has significant ramifications in terms of the construction of ‘other’ identities; in the creation of community; in processes of exclusion and inclusion; and discourses around ‘race’ and nation.“ (Simon Clarke & Steve Garner, cit. u Van der Waal 2015: 198).

<sup>42</sup> Gledano iz nizozemske perspektive, južnoafrička kolonija predstavlja tek ‘fusnotu’ ili kuriozitet u iscrpnoj povijesti nizozemskog kolonijalnog imperija, dok je Afrikanerima 'živa veza' s Nizozemskom predstavljala jamac kulturne superiornosti na afričkom kontinentu.

tekstova na nizozemskom ili – strože gledano – počinje tek pojavom prvih tekstova na *afrikaansu*, dakle u drugoj polovici 19. stoljeća (v. Van Coller 2012).<sup>43</sup> Afrikanerski književni kanon pjesmu *Winternag* [Zimska noć] Eugènea Maraisa iz 1905. shvaća kao početak autentične afrikanerske književnosti. Prevladavajući motivi pustoši i usamljenosti u pjesmi postali su ujedno metaforički izrazi beznađa i rasula koje je za sobom ostavio Drugi burski rat među Afrikanerima.<sup>44</sup> Za diseminaciju afrikanerske političke dogme posebno su korišteni herojski narativi iz Velike migracije u unutrašnjost zemlje te su se u njima oblikovale vrijednosti 'pravih Afrikanera' [*regte Afrikaners*],<sup>45</sup> kao što su patrijarhalna obitelj, heteroseksualnost, herojska afrikanerska povijest, afrikaans i protestantska vjera (Cloete 1992). Prva važna književna djela na afrikaansu bila su također podređena utvrđivanju i promociji afrikanerskih vrijednosti, identiteta i kulture, što se uglavnom provodilo tematizacijom razornih posljedica Drugog burskog rata i slavljenjem moralne pobjede malene, neustrašive nacije nad nemilosrdnim britanskim Imperijem. Zapažen i popularan izraz tog sentimenta predstavlja pjesma proslavljenog pjesnika C. Louisa Leipoldta *U koncentracijskom kampu* (1901) [*In die konsentrasie-kamp*] s jasnom aluzijom na britanske koncentracijske kampove za vrijeme Drugog burskog rata gdje su zbog epidemije umrle tisuće afrikanerskih žena i djece:

Oprostiti? Zaboraviti? Je li jednostavno oprostiti?  
Tuge, tjeskobe toliko su mučile!  
Željezo je užarilo vjekovni biljeg  
Našem narodu; a ta rana je preblizu –  
Preblizu našem srcu, i preduboko u našem životu –  
'Strpljenje, o strpljenje, toliko toga može podnijeti!'<sup>46</sup>

Za razumijevanje glavnih karakteristika početne faze afrikanerske književnosti ključno je poimanje dihotomije *europsko/afričko*, shvaćene kao privilegiranje europskih i stigmatiziranje afričkih kulturnih značajki. Ta se opreka zaoštava primjenom europskog etno-jezičnog modela identifikacije za stvaranje afrikanerskog identiteta. U južnoafričkom kontekstu taj se model

---

<sup>43</sup> Pritom je indikativno to što renomirana dvotomna povijest književnosti na afrikaansu J. C. Kannemeyera (1983) nizozemsku kolonizaciju juga Afrike označava kao „Podrijetlo književnosti na afrikaansu (1652. – 1875.)“

<sup>44</sup> *So cold now the wind is/ and spare/ (...) the scorched veldt lies starlit and soundless* (cit. u Van Coller i Odendaal 2009: 27).

<sup>45</sup> Sintagmu 'pravi Afrikaneri' koristio je afrikanerski proto-nacionalistički pokret u časopisu *Die Afrikaanse Patriot* za promociju afrikaansa krajem 19. st.

<sup>46</sup> Citirana je zadnja strofa pjesme. Vidi C. Louis Leipoldt (1980). *Versamelde gedigte* (ur. J.C. Kannemeyer). Kaapstad: Tafelberg.

transformirao u rasno-jezični model, što znači da su antropološke karakteristike prevagnule nad kulturološkim. To je u konačnici dovelo do uklanjanja neeuropskih kulturnih elemenata iz određenja Afrikanera (Van Wyk 1991: 85). Tako je umjesto jezika kao šireg i inkluzivnijeg kriterija, prevagnula rasna čistoća kao osnovni kriterij nacionalne identifikacije. Stigmatiziranje afričkih elemenata rezultiralo je samonametnutim kulturnim egzilom Afrikanera koji su se našli u procjepu između situiranosti u afričkom prostoru i (zamišljene) kulturne pripadnosti Europi.

Preuzimanjem devetnaestostoljetnih ideja o književnosti, književnost na afrikaansu se koncipirala kao 'nacionalna književnost', to jest etnička književnost bijelih Afrikanera, čime je dugoročno spriječena integracija književne produkcije nebijelaca koji su također pisali na afrikaansu. Tako je tek ukidanjem aparthejda stvoren novi, inkluzivni kulturno-jezični pojam *Afrikaanses* ['Afrikaansi'], uključivanjem svih govornika afrikaansa, neovisno o boji kože i podrijetlu. Time je ujedno proširen književni kanon, što ukazuje na promašaj nacionalističke politike koja se usmjerila na uski rasni, a ne lingvistički okvir u stvaranju anti-britanskog kulturnog otpora. Naime, strogo ograničena identitetska pozicija Afrikanera spram Afrike izravna je posljedica nacionalističke i književne potrage za identitetom *izvan* Afrike. Naslanjanje na europsku književnu tradiciju predstavlja legitimacijski manevar u svrhu konsolidacije vlastite književnosti. Kasnije generacije autora pokazat će da je Europa Afrikanerima ipak bila – i ostala – nepoznata zemlja. Johan Snyman (1999: 288) rascijepljenost Europe i Afrike naziva „dvostrukim otuđenjem Afrikanera“, odnosno imaginarnim približavanjem Europi u svrhu distanciranja od Afrike.<sup>47</sup> Međutim, nakon ukidanja aparthejda promišljanje afrikanerske zamišljene pripadnosti Europi i stvarne pripadnosti Africi postaje jedna od glavnih preokupacija u prozi te tvori dio narativne potrage za rekonfiguracijom identiteta u novoj društvenoj stvarnosti.

Tridesetih godina 20. stoljeća javlja se nova generacija autora okupljenih pod imenom *Dertigers* (Tridesetaši) koji se priključuju internacionalnim strujama, usredotočuju na poboljšanje estetskih standarda u književnosti te – što je u ovom kontekstu ključno – izražavaju nelagodu spram „afrikanerske ortodoksije“ (Olivier 2012: 314). Pod utjecajem (europskog) modernizma objavljuju

---

<sup>47</sup> Primjerice, intelektualno-institucionalna razmjena Nizozemske s Afrikanerima ostala je čvrsta sve do uvođenja međunarodnih sankcija i kulturnog bojkota zbog aparthejda. U prilog tome govori činjenica da su afrikanerski intelektualci sve do 1950-ih često pohađali nizozemska sveučilišta i branili disertacije na afrikaansu u Nizozemskoj. Prema Viljoen (2014: 6) taj odnos u književnom pogledu predstavlja „specifični oblik transnacionalizma“ koji se može dvostruko interpretirati, prvo kao „vertikalno kretanje“ s margine prema europskom centru, a s druge strane kao „lateralno kretanje“ između marginalne književnosti i književnosti koja je geografski u centru ali ne predstavlja centar.

prve relevantne zbirke poezije lišene bliske povezanosti s nacionalnim.<sup>48</sup> Najvažniji predstavnik skupine bio je N.P. van Wyk Louw, danas kanonizirani afrikanerski pjesnik. On je već u tom razdoblju kritizirao služenje književnosti nacionalizmu i formulirao nove poetičke principe koji će izvršiti snažan utjecaj na mlađu generaciju autora u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. U utjecajnom eseju *Direction in Afrikaans Literature* (1939) Van Wyk Louw uviđa da se bez emancipacije književnosti od nacionalizma afrikanerska kultura neće moći suprotstaviti etabliranoj engleskoj kulturi, niti će dugoročno privući pažnju kritike i publike. To bi potom značilo da novostvoreni književni jezik neće opravdati svoje postojanje i neće ostvariti potencijal da postane nositelj autentične afrikanerske kulture i načina života.

Van Wyk Louw u tom smislu kritizira prevladavajuću tradiciju književnog realizma, promatrajući ga kao „dobročudni lokalni realizam“ [*gemoedelike lokale realisme*],<sup>49</sup> čije su glavne značajke nekritički pristup stvarnosti, nemaštovitost, zazor od urbane sredine, idealiziranje prošlosti i spokojnog života na farmi, crno-bijelo prikazivanje likova i nenarušenih, harmonizirajućih odnosa bijelog patrijarha i njegovih obojenih zakupaca. Mogućnost nadvladavanja naivnog realizma Van Wyk Louw vidi u realizmu koji se „pravično konfrontira sa čudom stvarnog“ (ibid.: 72), odnosno odvrća pogled od mitologiziranog života na periferiji i usmjerava ga prema naturalističkom istraživanju kompleksnih ljudskih odnosa u urbanoj sredini. To podrazumijeva napuštanje nemaštovitog recikliranja tema koje su Afrikaneri ugradili u temelje vlastite kulture, kao što su opisivanje ruralnog života, perpetuiranje prijetnje od uništenja te (pre)naglašavanje moralne pobjede u Drugom burskom ratu.

Van Wyk Louw anticipirao je da će afrikanerski način života doživjeti velike transformacije s poslijeratnim migracijama osiromašenih farmera u urbane sredine u kojima su dominirali engleski jezik i britanska kultura te je mogućnost kontrole i sankcioniranja članova zajednice bila puno slabija nego što je bio slučaj na periferiji. Van Wyk Louw stoga uviđa da *grad* predstavlja mjesto borbe za očuvanje afrikanerskog identiteta i sugerira autorima da svoj stvaralački talent usmjere prema njemu, a ne više prema prikazivanju života na periferiji. Svoju kritiku dotadašnje književne

---

<sup>48</sup> Brink (1976: 36) napominje da su *Tridesetaši* generacija koja je uz kozmopolitske intelektualne stavove prakticirala ekstremno jezično čišćenje: „an exaggerated and often ridiculous fear of English influences on Afrikaans, resulting in a witch-hunt to eradicate all anglicisms from the language [...] eventually threatening the Afrikaans language itself with impoverishment and undernourishment“.

<sup>49</sup> Nedvojbeno je da je flamanski *streekroman* [provincijski roman] utjecao na afrikanerski roman o farmi, međutim, za razliku od provincijskog romana u kojem radnju pokreće sukob generacija – oca i sina, modernosti i konzervatizma, farmerski roman apstrahira hijerarhiju farme kao nadnaravni, ahistorijski poredak svijeta.

produkcije Van Wyk Louw naziva 'lojalni otpor' [*lojale verset*], ističući da se kulturni fenomeni nastali u nacionalnim uvjetima moraju pravdati isključivo nadnacionalnim (estetskim) kriterijima. Takva konceptualizacija kulture predstavlja pokušaj pomirljivog dijaloga opravdanosti nacionalnog projekta i nužnosti nastanka i potvrđivanja neovisne kritičke kulture (usp. Giliomee 1994). Zastupanjem 'lojalnog otpora' u književnosti Van Wyk Louw je izvršio veliki utjecaj na kasniju generaciju mladih autora, posebno nakon što je kulturu izdvojio iz izravne opreke spram nacionalnog. Time se etablira svijest o autonomiji književnosti, a ona će odigrati važnu ulogu u kasnijem zaoštavanju političke situacije i uvođenju stroge cenzure.

Međutim, ono što je najviše utjecalo na daljnji razvoj književnosti na afrikaansu jest Van Wyk Louwovo zastupanje ideje o specifičnom *afričkom* karakteru afrikaansa (v. Van Coller i Odendaal 2009: 29-32). Ta rekonceptualizacija predstavlja važnu promjenu u kulturnoj samopercepciji Afrikanera, jer je umjesto osporavanja ili prešućivanja afričke komponente, otvorila konstruktivnu raspravu o nužnosti priznavanja i kultiviranja svoje pozicije *zasebnosti* uvidom da se europsko podrijetlo i afrički identitet ne moraju nužno međusobno isključivati. Takvo novo poimanje kulture će se snažno odraziti na rad mlađe generacije autora s njihovim istraživanjem afričkih elemenata afrikanerskog identiteta.

Paralelno s nastankom modernističke poezije, uslijed brzog raspada ruralnog sustava i posljedične migracije iz provincije u grad u prozi nastaje reakcionarni književni žanr tzv. 'farmerskog romana'. Taj se žanr manifestirao u melankoličnom zazivanju povratka farmi i 'pravim farmerskim vrijednostima', odnosno tražio je revalorizaciju i oživljavanje hijerarhije patrijarhalnog poretka, posebno nepovoljnoga prema ne-bijelcima i ženama. Za razliku od nacionalističkog modela u europskim književnostima u 19. stoljeća koje su nacionalnu koheziju generirale u povijesnim romanima, često reaktivacijom srednjovjekovnih mitova, u književnosti na afrikaansu zamjetan je znatno drugačiji model. On se može objasniti tek smještanjem u povijesni kontekst. Jedino kolektivno povijesno iskustvo predstavljali su relativno recentni događaji. To je u prvom redu masovna migracija na istok, pretvorena u nacionalni mit te trauma poraza u Drugom burskom ratu koja se u književnosti prikazivala repetitivnim isticanjem moralne pobjede nad Britanskim Imperijem.<sup>50</sup> Jedini stvarni iskustveni prostor afrikanerstva predstavljala je farma. Upravo je deficit povijesnog materijala u odnosu na europski književni model odredio fokusiranje na farmu. Stoga

---

<sup>50</sup> Ernst Alphen (2007: 6) navodi da se masovna migracija na istok doslovno interpretirala kao ponovljeni događaj iz Biblije – kao izraelski egzodus iz Egipta. Međutim, ironija u toj paraleli je to da su biblijski Izraelci iz Egipta bježali od ropstva, dok su Afrikaneri od britanske dominacije bježali upravo zbog abolicije ropstva.

se farma može promatrati kao surogat etničkom prostoru u Europi, kao prostoru koji je pružao legitimitet nacionalističkim aspiracijama u oblikovanju nacionalnog identiteta. Farmerski roman također se angažirao u pitanjima (rasne) demarkacije afrikaansa i afrikanerstva naturalizacijom specifičnog načina društvene hijerarhijske organizacije na farmama koje su počivale na rasnom i eksploatatorskom modelu. Vernon February stoga zaključuje: „Boja je bila, i jest, jedna od glavnih metafora u južnoafričkoj književnosti“ (1981: 60). Prema H. P. van Colleru cjelokupna književna produkcija na afrikaansu može se promatrati kao „reprezentacija bjelačkog stanovništva koje govori afrikaans“. 'Književna farma' stoga s jedne strane postaje ključno mjesto u potrazi za afrikanerskim identitetom, a s druge strane poprište legitimacije afrikanerskog političkog paternalizma. Važnu ulogu je u tome imala primjena književnog realizma, pravca dominantnoga u književnoj produkciji na afrikaansu sljedećih desetljeća.<sup>51</sup> Sredinom 1950-ih se književnost na afrikaansu počinje se značajnije mijenjati pod utjecajem intelektualnih promjena u Europi nakon Drugog svjetskog rata i sekularizacijom intelektualnog prostora nakon učvršćivanja afrikanerske pozicije moći i ekonomskog napretka. U javnim raspravama to se odrazilo većom odvažnošću u propitivanju moralnih, vjerskih i političkih konvencija, a u književnosti propitivanjem dotadašnjih tabua afrikanerskog nacionalizma, upotrebom kolokvijalnih varijanti afrikaansa i prominentnijom ulogom nebjelaca u afrikanerskoj prozi (Van Coller i Odendaal 2009: 31-32). Istinska emancipacija književnosti na afrikaansu zbiva se u trenutku učvršćivanja apartheidske države. Tijekom 1960-ih i 1970-ih godina na započinje snažno društveno zaoštavanje uvođenjem tzv. 'unutardržavnih propusnica' – čime se radikalno ograničilo kretanje nebjelačkog stanovništva nametanjem afrikaansa u svim nebjelačkim školama. Oba događaja bila su popraćena masovnim prosvjedima s velikim brojem žrtava. Mlađi autori – poznati pod nazivom *Šezdesetaši* [Sestigters] – uvode stilističke, tematske i ideološke inovacije u prozu. *Šezdesetaši* su se aktivno uključili u intelektualnu razmjenu s Europom i usvajali su poslijeratne europske književne ideje. Mnogi su boravili u Parizu ili Amsterdamu te su na taj način došli u dodir sa suvremenim umjetničkim pokretima, a objavljivali su i u europskim časopisima.<sup>52</sup> Glavna razlika *Šezdesetaša* u odnosu na prethodnu književnu generaciju bila je njihova izražena svijest o vlastitoj ukorijenjenosti u Afriku (Brink 1976). Zbog tradicije jezičnog purizma kod *Tridesetaša* i konzervativnog kalvinističkog

---

<sup>51</sup> „Realism, with the implication that it amounts to 'true' representation, is one of the most important classification principles in traditional Afrikaans literary historiography“ (Van Coller 2006: 101).

<sup>52</sup> Zbog dvojezičnosti česta je dvostruka uloga afrikanerskog pisca – kao istovremeno autora i prevoditelja vlastitih radova na engleski.

morala, prozni jezik je 1960-ih doživio iznimnu transformaciju s pojavom novog iskustvenog jezika, jezika koji neustrašivo otkriva do tada tabuizirane aspekte poput kolokvijalnog govora, seksa, hibridnosti i egzistencijalizma. Na taj je način afrikaans inovacijom i prilagodbom iznova uspostavio vezu s Afrikom, ne oslanjajući se više isključivo na europske književne predloške u reprezentaciji stvarnosti. Brink (ibid.) naglašava da je sve raširenija svijest o afrikaansu kao rezultatu miješanja nizozemskih dijalekata s lokalnim jezicima potaknula mlade autore na propitivanje i razumijevanju vlastite pozicije kao prvenstveno *afričkog iskustva*, a ne više kao oblika europskoga pisanja u egzilu.<sup>53</sup> Međutim, najvažniji doprinos te generacije autora je što tematiziraju društvene probleme i političku stvarnost te se kritički i otvoreno osvrću na agresivnost aparthejskog režima. U tom pogledu najistaknutiji predstavnik grupe bio je André P. Brink sa svojim zalaganjem za politizaciju i radikalizaciju književnosti i kritikom esteticističke i eksperimentalne proze kao 'izbjegavanja odgovornosti' pred južnoafričkom aktualnošću:

Gdje je iskreno istraživanje južnoafričkog svijeta u kojem živimo? Pišemo prekrasne alegorijske priče o sumerskim, grčkim i židovskim mitovima [...]. Ali koliko istinske koristi može proizaći iz suštinske usmjerenosti izbjegavanju [...] odgovornosti (cit. u Franken i Renders 2005: 199).

Prekretnica na književnom polju popraćena je strogom cenzurom liberalnih autora mlađe generacije, što je potom dovelo do radikalizacije kritičkog odnosa prema nacionalizmu i pojave prvih afrikanerskih disidenata. Cenzuriranje afrikanerskih autora predstavljalo je presedan, ali je istovremeno ukazivalo na rastuću kritičku svijest u afrikanerskim intelektualnim i književnim redovima. Ta je književnost u svakom slučaju predstavljala opasnost za vladajući poredak.<sup>54</sup> Pritisak na angažiranu književnost doživio je svoj vrhunac 1975. godine kada je etablirani afrikanerski pjesnik Breyten Breytenbach osuđen na devetogodišnju zatvorsku kaznu zbog optužbi

---

<sup>53</sup> Jan Rabie – jedan od utjecajnijih *Šezdesetaša* – u afrikaansu također vidi veliki emancipacijski potencijal, kako politički, tako i književni: „One tends to forget that it is our country's greatest non-racial achievement to date, born from the meeting over a period of three centuries of people from Europe, Africa, and Asia here at the tip of this continent“ (cit. u Barnard 1992: 82).

<sup>54</sup> Znakovito, prve dvije zabranjene knjige problematiziraju teme koje će dominirati u književnosti nakon ukidanja aparthejda. Roman *Kennis van die aand* [Znanje večeri] André P. Brinka iz 1973. opisuje vezu bjelkinje i 'obojenog' intelektualca koji kasnije biva osuđen na smrt zbog ubojstva; a roman *Sewe dae by die Silbersteins* [Sedam dana kod Silbersteinovih] Etiennea Lerouxa predstavlja parodiju farmerskog romana i afrikanerskog načina života, izvršit će veliki utjecaj na kasnije kritičko preispisivanje farme.

za terorizam.<sup>55</sup> Ta je presuda imala snažan međunarodni odjek i dodatno je potaknula književni prostor na afrikaansu u kritici aparthejda sa zahtjevima za demokratizacijom.<sup>56</sup>

Od sredine 1970-ih do demokratizacije 1990-ih, otpor afrikanerskom nacionalizmu predstavlja najvažniju temu u književnosti na afrikaansu (v. Viljoen 2012). Od 1980-ih u prozi su zamjetni utjecaji postmodernizma i postkolonijalne teorije u specifičnom južnoafričkom kontekstu. Najvažnija tematska promjena je zaokret od međunarodnih tema prema Africi s propitivanjem heterogenoga južnoafričkog prostora, afrikanerskog nacionalizma i kanonizirane povijesti (Van Coller 2005: 34-35). Taj trend će svoj puni potencijal dosegnuti demokratizacijom zemlje 1990-ih, uključivanjem nebijelaca u književni kanon, postavljanjem kritičkog fokusa na ključna mjesta afrikanerske nacionalne povijesti, proučavanjem kolonijalnih arhiva, potragom za skrivenim narativima hibridnih skupina i upotrebom kolokvijalnog afrikaansa u lirici i prozi.

### **3.2 Književnost na afrikaansu nakon aparthejda: kritičko rastvaranje kolonijalne povijesti**

Erica Louisa Lombard (2015) podsjeća da je 1990-ih književna znanost na afrikaansu – nošena valom društvenog optimizma zbog političke promjene – predviđala da će post-aparthejska književnost na afrikaansu u eksploziji nove kreativne energije istraživati dotada nepoznate ili nepostojeće teme potisnute ili zabranjene zbog dugotrajne preokupiranosti autora političkom aktualnošću aparthejda i artikuliranjem ideološke borbe protiv njega. Pretpostavke su bile da će književnost na afrikaansu poprimiti utopijske dimenzije ili će – sad lišena bremena afrikanerskog nacionalizma i pritiska da se odredi kao angažirani politički narativ – zamišljati južnoafrički prostor u svoj njegovoj heterogenosti, multikulturalnosti, izvan rigidnih okvira afrikanerskog nacionalizma, inoviranjem standardnog afrikaansa ili pisanjem na njegovim raznovrsnim i nedovoljno zastupljenim dijalektima. U tom je kontekstu prominentni afrikanerski disident André P. Brink prognozirao da će se cjelokupna južnoafrička književnost višestruko otvoriti i:

---

<sup>55</sup> Izlaskom iz zatvora Breytenbach će objaviti memoare pod nazivom *The True Confessions of an Albino Terrorist* (1984) kojima je postao međunarodno poznat.

<sup>56</sup> U tom se periodu pojavljuje val protestne poezije obojenih autora na afrikaansu i tzv. *grensliteratuur* [književnost s granice] koja je aktualizirala i kritizirala upletenost južnoafričke vojske u konfliktima u Rodeziji (današnjem Zimbabveu), Namibiji i Angoli (Viljoen 2012: 457pp).



aktivirati maštu u istraživanju tišinâ koje su prije bile nedostupne; [...] igrati se s budućnošću na vrhu igle gdje se susreću prošlost i sadašnjost; i [...] bit će spremna riskirati sve u skakutavom plamenu riječi dok se pretvaraju u svijet (cit. u Lombard 2015: 1).

Unatoč tim očekivanjima većina prvog vala post-aparthejske proze poprimila je ono što Susan VanZanten Gallagher naziva „pogledom unatrag“ [*backward glance*] (cit. u Lombard 2015: 1).<sup>57</sup> On je, posebice kod bijelih autora, obilježen melankoličnim povratkom u prošlost, ispitivanjem i rekonstrukcijom povijesnih narativa iz pozicije poraženih i potlačenih, jednako kao i pojavom 'neugodnih' pripovijesti koje su remetile dotadašnju (pristranu) reprezentaciju povijesti. Dakle, umjesto priželjkivanog utopijskog pogleda prema budućnosti – svojevrsnog književne manifestacije 'nacije duginih boja'<sup>58</sup> – proza na afrikaansu iz 1990-ih godina prožeta je 'nostalgijom' i 'ponavljanjem' već poznatih događaja iz dotada nepoznatog pripovjedačkog ugla. Lombard (2015: 20) stoga zaključuje da je prevladavajući narativ u postkolonijalnoj, odnosno post-aparthejskoj južnoafričkoj književnosti zapravo „tragičan“, što se posebice odražava u afrikanerskoj književnosti s njezinom retrospekcijom vlastite prošlosti i dominantnom žanru povijesnoga romana s nostalgичnim obilježjima. H. P. van Coller (2005) stoga tvrdi da prozu na afrikaansu 1990-ih karakterizira „gotovo pa opsesivno zanimanje i uključenost u osobnu i kolektivnu povijest“. Godfrey Meintjes (2019: 292) naglašava da je preispisivanje uvriježenih historiografskih reprezentacija prošlosti postalo ključna preokupacija književnost na afrikaansu u posljednjoj dekadi 20. stoljeća što je rezultiralo alternativnim ili kritičkim prikazima kolektivne povijesti. Willie Burger (2001: 87; 90) naglašava da je istraživanje povijesti ključno u prevladavanju identitetske krize nakon ideološkog repozicioniranja Afrikanera u novoj društvenoj zbilji. Stoga se zalaže za novim fikcionalnim oblicima, posebno u pogledu na ranije zaboravljene ili potisnute događaje i likova koje bi se suprotstavili kanoniziranoj povijesti i uspostavili novi zajednički identitet obilježen moralnim načelima:

Iako je određena verzija prošlosti sada odbačena, nema jasnoće o prošlosti. Ne postoji opće prihvaćanje jedne priče o prošlosti. [...] Više ne postoji jedinstvena koherentna afrikanerska povijest, što rezultira krizom identiteta 'naše' pripovijesti. [...] U tim je okolnostima važno ispitati prošlost. I dalje je nemoguće osloboditi

---

<sup>57</sup> Taj su trend navijestili kritički autori iz 1980-ih, a taj obrat današnja književna kritika označava terminima poput „historical turn“ [*povijesni obrat*], „inward turn“ [*zaokret prema unutra*] (v. Van Coller 2005), „archival turn“ [*zaokret ka arhivu*] (C. Coetzee 2012) ili „otkrivanje Afrike“ (Brink 1976), jer anticipiraju i promišljaju redefiniciju afrikanerskog odnosa prema Africi.

<sup>58</sup> 'Nacija duginih boja' [*reënboognasie*] je kovanica južnoafričkog nadbiskupa Desmondâ Tutua kojom se izražava jedinstvo i raznolikost post-aparthejske Južne Afrike.

se svih priča iza nas. Što više priča ispričamo o prošlosti, to bolje. Kako se pojavljuje više priča, oblikuje se novi identitet, te nastaje i novi moralni identitet.

U tom kontekstu Renders (2005: 122) ističe dvije glavne zadaće za afrikanersku intelektualnu elitu nakon ukidanja aparthejda. Radi se ponajprije o zadaći promišljanja vlastitog identiteta u horizontalnom odnosu prema drugim etničkim skupinama te na navikavanje na gubitak institucionalne i političke moći i novi status manjinske grupe u multikulturnom društvu. Novi društveni poredak marginalizirao je politički i kulturni utjecaj Afrikanera i afrikaansa. Stoga je taj proces postao važna tema u književnosti i razdvaja se u dva interpretativna pravca. Optimistični pristup pozitivno vrednuje društvenu promjenu kao mogućnost redefiniranja afrikanerskog identiteta čije se težište sada postavlja na procese stvaranja kulturne i jezične inkluzivnosti. S druge strane, pesimistični pristup ispituje mogućnosti opstanka afrikanerske kulture u novom kontekstu, dokumentira njezin prijeteći raspad uslijed emigracije i marginalizacije te sumnja u sposobnost preživljavanja afrikaansa kao i europske kulture u Africi uopće.<sup>59</sup>

Književni zaokret prema nacionalnoj povijesti, prema Van Colleru (1997: 12) predstavlja u prvom redu „suočavanje s traumatičnom prošlošću“ uzrokovanu afrikanerskim nacionalizmom i europskim kolonijalizmom. Van Coller posebno ističe zanimanje za ključne događaje iz afrikanerske povijesti kao što su masovna migracija u unutrašnjost zemlje (*Die Groot Trek*), afrikanersku farmu i posebice Drugi burski rat. Prevladavajuća pripovjedna obilježja 'tranzicijske' historiografije i proze su umnažanje '*petites histoires*' ['malih priča'] (Burger 2000: 1), korištenih u ovom slučaju za podrivanje jedinstvenog narativa o prošlosti. Suprotstavljanjem nepoznatih, prešućenih ili cenzuriranih priča službenoj viziji povijesti autori ne teže uzurpaciji pozicije moći, nego neprestanom potkopavanju 'sveobuhvatnih narativa' s nastojanjem da zauzmu mjesto autoriteta. U tom smislu cilj postaparthejdske historiografske fikcije nije *stvaranje* znanja, nego dijaloško-kritički odnos prema tradicionalnim instancama proizvodnje povijesnog znanja i njihovo preispitivanje. Skepsa prema jedinstvenom povijesnom narativu dodatno se zaoštrava implementacijom 'konstruktivističkih' ideja o 'narativnosti historiografskog diskursa' na temelju teza Haydena Whitea, Domincka LaCapre i Franka Ankersmita prema kojima se historiografski i fikcionalni diskurs izjednačavaju na ontološkoj ravni kao retoričke konstrukcije (v. Burger 2000).

---

<sup>59</sup> U ovaj pristup mogu se ubrojiti i distopijski narativi koji su naišli na plodno tlo uslijed neostvarenih obećanja i korupcije nove političke elite, prijetnji ekološke i socijalne katastrofe zbog neprovedenih reformi (v. Barendse 2014; Titlestad 2017).

Jihie Moon (2003: 34) smatra da 'proširenje fikcionalnosti' na historijski diskurs razotkriva historiografiju kao polje napetosti i neprestane borbe za prevlašću nad reprezentacijom prošlosti, što je rezultiralo pitanjem ima li književnost pravo na prikaz diskurzivno dostupne prošlosti i može li ona postati ravnopravan sugovornik u diskusiji o prošlosti?<sup>60</sup> Cilliers van den Berg (2011: 167) smatra da je prodor konstruktivističkih ideja u fikcionalne historiografije generirao književni trend u kojima se 'stare' predodžbe i narativi koriste kao „leća za novo“ što je rezultiralo mnoštvom povijesnih paralela, posebice Drugog burskog rata s razdobljem neposredno nakon aparthejda.

Gerda Taljaard-Gilson (2013: 382-383) fikcionalne historiografije na afrikaansu dijeli na nostalgичne (pozitivne) i parodijske (negativne). Nostalgичni narativi tradicionalno se smatraju reakcionarnim jer promoviraju simplificiranu i idealiziranu sliku prošlosti kako bi održali privid homogenosti ili pružili otpor promjeni. To se primjerice odvijalo u afrikanerskoj književnosti nakon institucionalne obrane afrikaansa i otpora migracijama u grad 1930-ih i 1940-ih, kada je nastao veliki broj tekstova o Burskim ratovima i patnjama u koncentracijskim logorima. Tek od 1960-ih je nastupila demitologizacija i kritika ključnih mjesta afrikanerske nacionalističke povijesti. Međutim, u postaparthejdskoj prozi na afrikaansu prisutna je tendencija da se – uslijed raspadanja tradicionalnog afrikanerskog svijeta – u književnosti 'arhiviraju' događaji ili fenomeni kojima prijete nestanak. Dakle, autorskim kritičkim preispisivanjem prošlosti mnogo prostora posvećuje se specifičnim kulturnim fenomenima za koje su autori i autorice uvjereni da su osuđeni na propast i zaborav. Stoga Sonja Loots (2011) tvrdi da su u tom kontekstu povijesni romani poslužili kao svojevrsni „muzeji sjećanja“ za pohranu svih specifičnosti afrikanerske kulture – od pjesama, običaja, govora, ponašanja, mentaliteta itd. Unatoč opasnosti da se takva praksa promatra kao reakcionarna zbog redukcionizma ili idealizacije prošlosti, Loots smatra da je to strategija za suočavanje i preradu gubitka, a kako bi se otvorile nove mogućnosti pripovijedanja za budućnost. U tom kontekstu Schoemanovi romani iz treće stvaralačke faze pored naglašene kritike afrikanerskih nacionalnih mitova i uvriježenih pogleda na prošlost također iskazuju svijest o društveno-političkoj marginalizaciji Afrikanera. Zbog toga se mogu promatrati kao 'zapisivanje' nošeno sviješću o dezintegraciji afrikanerskog svijeta (Jordaan 2012: 41-42). Takvi narativi prema Jordaan (ibid.) u postaparthejdskom kontekstu imaju dvostruku funkciju – s jedne strane iskupljuju

---

<sup>60</sup> Usp. Taljaard-Gilson (2013: 410): „[P]ovijesna i književna istina ne moraju biti suprotstavljene, već se mogu nadopunjavati, jer pored 'povijesti-kao-znanosti', književnost može imati važnu ulogu u osiguravanju budućnosti naše prošlosti.“

afrikanersku kulturu zbog suučesništva u nepravdama iz prošlosti, dok s druge strane suzbijaju zaborav na afrikanerski svijet.

Navedeni trend nostalgичne književnosti na afrikaansu može se dovesti u vezu s analizom nostalgичnih narativa Svetlane Boym u knjizi *The Future of Nostalgia* (2001). Boym uvodi distinkciju između 'restorativne' i 'refleksivne' nostalgije. Restorativna nostalgija nošena je idejom 'potpune rekonstrukcije' prošlosti, time često povezane s nacionalističkim pokušajima oživljavanja 'slavne' prošlosti. Zbog toga se restauracija prošlosti očituje povratkom nacionalne simbolike i mitova. S druge strane, refleksivna nostalgija prihvaća da je prošlost neopozivo završena te ne pretendira na izvornu rekonstrukciju onoga za čime čezne, nego se poigrava s prošlošću ili je ironizira i naglašava njezino fragmentirano postojanje. Zbog toga su narativi refleksivne nostalgije usmjereni na individualna iskustva i obilježeni naglašenim motivima prolaznosti i neopozivosti prošlih događaja. Iako obje vrste nostalgije mogu dijeliti referentni okvir (primjerice, nacionalnu prošlost), razlikuju se u načinu narativizacije:

If restorative nostalgia ends up reconstructing emblems and rituals of home and homeland in an attempt to conquer and spatialize time, *reflective nostalgia cherishes shattered fragments of memory and temporalizes space*. Restorative nostalgia takes itself dead seriously. Reflective nostalgia, on the other hand, can be ironic and humorous. It reveals that longing and critical thinking are not opposed to one another, as affective memories do not absolve one from compassion, judgment or critical reflection (2001: 49 [kurziv TB]).

Boym naglašava da refleksivna nostalgija prošlost oblikuje 'defamilijarizacijom' i 'osjećajem distance' što rezultira individualnim pričama u kojima se uspostavlja otvoreni, neteleološki odnos prošlosti i sadašnjosti:

The past is not made in the image of the present or seen as foreboding of some present disaster; rather, the past opens up a multitude of potentialities, nonteleological possibilities of historic development. We don't need a computer to get access to the virtualities of our imagination: reflective nostalgia has a capacity to awaken multiple planes of consciousness (2001: 50).

Kod Schoemana su neteleološke vizije povijesnog razvoja najjasnije iskazane u romanima *Skepelinge* [Brodari] (2017) i *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972), dok u trilogiji *Glasovi* dominira 'defamilijarizacija' poznate prošlosti, posebice u romanu *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993). Nostalgичnim prisjećanjem umiruće starice na život na afrikanerskoj farmi njezin je narativ, međutim, snažno obojen njezinom rodnom pozicijom zbog čega njezino prisjećanje prerasta u kritički prikaz rasno hijerarhizirane farme i obračun s patrijarhalnim praksama.

Za razliku od farmerskog narativa iz 1930-ih i 1940-ih godina nastalog kao izraz patrijarhalne reakcije na raspad ruralnog poretka i pokušaj obuzdavanja velikih društvenih promjena u životu Afrikanera, postaparthejska afrikanerska nostalgija prikazuje prošlost kao „problematičnu i bolnu – često toliko bolnu da se svjedočenje i sjećanje doimaju kao da su ispunjeni izdajom“ (R. Barnard u Lombard 2015: 3).<sup>61</sup> Drugim riječima, afrikanerski autori se vraćaju na ključna mjesta vlastite povijesti u svrhu 'revizije', što ukazuje i dalje snažan utjecaj nacionalne mitologije na autore na osobnoj razini, kao i na potrebu za suočavanjem i rastvaranjem takvih narativa. U istraživanju vlastite povijesti otkrivaju se novi, nepoznati tematski prostori, kao i do tada nepoznati, tragični narativi nepoznatih sudbina, zaboravljenih događaja i prešućene društvene transgresije. Glavni motivi te književnosti su propast obiteljske farme ili loze, djetinjstvo u vrijeme aparthejda<sup>62</sup> ili povratak iz egzila u novu političku stvarnost, a obilježeni su „tjeskobnim projektom identifikacije i suočavanja s prošlošću u sadašnjosti nakon aparthejda“ (Lombard 2015: 2).<sup>63</sup> Upravo su ti prozni narativi potaknuli i ubrzali dekolonizaciju afrikanerskog kulturnog nasljeđa, iz novootkrivenih povijesnih pripovijesti crpili su ideje i inspiracije za inovacijom afrikanerskog identiteta, 'osuđenog' na višejezičnu i multikulturnu stvarnost postaparthejskog južnoafričkog društva. Zbog toga Lombard (2015: 33) zaključuje da „nostalgično bijelo pismo predstavlja arhetipsku književnost [južnoafričke] tranzicije“.<sup>64</sup>

Karel Schoeman je svojom trilogijom *Stemme* [Glasovi] dao važan prilog preradi i reinterpetaciji južnoafričke povijesti iz pozicije marginaliziranih skupina i pojedinaca, iznoseći na vidjelo nepoznate priče i sudbine, često u liku povjesničara koji istražujući afrikanerske povijesne arhive slučajno dolazi do alternativnih pripovijesti koje remete nacionalni narativ, potkopavaju mitove o ratnom herojstvu i iznose mračne strane afrikanerske povijesti. Tako se, primjerice, u romanu *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998) umjesto priče o junaku Gielu Fourieu iz Drugog

---

<sup>61</sup> Usp. Kossew (2012: 366): „[F]or contemporary writers in a post-apartheid South Africa, the novel of trauma has continued to provide a productive genre for the exploration of ‘unfinished business’“.

<sup>62</sup> J.L. Coetser uvodi termin „post-postkolonijalizam“ kako bi opisao književnost koja tematizira južnoafrički prostor, a koju pišu autori koji su u međuvremenu emigrirali iz zemlje te inspiraciju crpe iz vlastitog odrastanja ili iskustva i na taj način indirektno sudjeluju u književnom polju (prema Jager i Van Niekerk 2008: 16-17). Primjerice: J.M. Coetzee, Marlene van Niekerk, Elisabeth Eybers, Breyten Breytenbach itd.

<sup>63</sup> Neki postaparthejsku afrikanersku proznu ‘melankoliju’ uspoređuju čak i s njemačkim fenomenom ‘Ostalgie’ nastalim nakon ujedinjenja (v. Lombard 2015: 19, fn. 23).

<sup>64</sup> Južnoafrički kritičar i prevoditelj Leon De Kock (2015) autorsku kritičku svijest o tradicionalnom afrikanerstvu naprosto naziva „post-aparthejdnost“, a takvu prozu karakterizira stanje 'radikalne samosvjesnosti' o cjelokupnom projektu afrikanerstva i aparthejda. De Kock takvu svijest prepoznaje u stvaralaštvu autora kao što su André P. Brink, Antjie Krog, Breyten Breytenbach, Etienne van Heerden, Ingrid Winterbach, Marlene van Niekerk, SJ Naudé i Willem Anker.

burskog rata postupno otkriva stravičan zločin nad 'obojenim' Adamom Balieom kojeg su Afrikaneri mučili i ubili zbog njegove navodne suradnje s Britancima.

Willie Burger (2001: 88) postaparthejske povijesne romane dijeli na parodijske i inkluzivne prema *ulozi* koju reinterpetacija povijesti igra u svrhu zacjeljivanja međuetničkog i međukulturnog jaza nastaloga kao posljedica kolonizacije i aparthejda. U prvu kategoriju spadaju romani koji parodiraju nacionalnu povijest, izlaganjem nacionalističke ideologije nemilosrdnoj kritici s jedinstvenim ciljem raskrinkavanja historiografskih manipulacija i mistifikacija u povijesnim tekstovima. U drugu kategoriju ubraja romane koji nacionalnu povijest koriste kao poligon za traganje za likovima iz prošlosti i pružaju nove mogućnosti međuljudskog povezivanja te mogu poslužiti kao model za novi, redefinirani afrikanerski identitet. U tu kategoriju Burger (2001: 89) svrstava Schoemanovu trilogiju 'Glasovi' s mnoštvom marginalnih likova i njihovih različitih individualnih priča koje podrivaju prikaz afrikanerskog identiteta kao jedinstvenog, homogenog i nepromjenjivog, odnosno neprestano naglašavaju njegovu 'fluidnost' i 'otvorenost' te onemogućuju jedinstvenu viziju povijesti i služe kao podloga „drugačijem moralnom identitetu“.

### 3.3 Svijest o marginalizaciji

Philip John (1998: 200) slatnju neizbježne kulturno-političke marginalizacije afrikaansa i Afrikanera vidi u narativnoj metamorfozi od druge polovice 1980-ih godina. Karakterizira je naglašena introspekcija i kontemplacija u prozi što John naziva „pojačavanjem svijesti o marginalnosti“. Ta svijest se može pratiti u nizu 'gerijatrijskih romana' u kojima je pripovjedač često fizički hendikepirana žena na samrti, a radnju romana pokreću reminiscencije i dubinska samoanaliza te progovaraju sporedni, zaboravljeni i marginalizirani likovi u pravilu nebijelci koji čine dio svakodnevnice u pripovjedačevom životu. Primjeri toga žanra su romani *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993) Karela Schoemana i *Agaat* [Agata] (2004) Marlene van Niekerk. Ta se tendencija podudara s postkolonijalnim zahtjevom za obrtanjem tradicionalne dihotomije kolonizator/kolonizirani jer se kolonizator izmješta iz pozicije moći i prava na govor, a na njegovo mjesto stupa povijesno marginalizirani i kulturno ušutkani kolonizirani subjekt. Prema Johnu (1998: 203) taj je diskurzivni 'zaokret' nošen dvostrukom svrhom – „kritičkim razotkrivanjem

marginalizirajućeg djelovanja hegemonističkog diskursa” praćenih „reparativnim unapređenjem prilika za izražavanje marginaliziranih 'glasova'.<sup>65</sup>

Louise Viljoen (2014: 8) tvrdi da je gubitak političke moći Afrikanera uzrokovao „repozicioniranje književnosti na afrikaansu unutar šireg južnoafričkog konteksta“, odnosno došlo je do iskoraka iz zaštićene pozicije kulturnog vakuuma jer se afrikaans morao nadmetati s ostalim službenim jezicima za vidljivost na tržištu i naklonost publike jer više nije mogao računati na povlašteni položaj iz doba aparthejda kada su afrikanerska književnost – kao i cjelokupni kulturni sektor – bili državno subvencionirani.

Devedesete godine dvadesetog stoljeća u kulturnom polju afrikaansa predstavljaju istovremeno olakšanje zbog skidanja političkog bremena suučesništva, ali jednako tako najavljuju vrijeme velike neizvjesnosti za budućnost kulturnog sektora na afrikaansu jer nije bilo razvidno kakve će posljedice nastupiti. Posebno je otvoreno bilo pitanje hoće li biti političkog trijumfalizma koji bi se prelio na isključivanje cjelokupne kulture na afrikaansu iz javnog prostora i hoće li to utjecati na autore da prestanu pisati na afrikaansu i prebace se na engleski te hoće li uopće opstati tržište knjiga na afrikaansu s obzirom na promijenjene uvjete i tešku hipoteku prošlosti?<sup>66</sup> Louise Viljoen (2012: 470) smatra – unatoč 'tektonskim promjenama' za kulturni sektor na afrikaansu – da nema mjestu pesimizmu prema književnosti na afrikaansu jer post-aparthejdski afrikaans tek treba iznjedriti svoj puni potencijal koji posjeduje kao inkluzivni, trans-kulturni i rasno diverzificirani jezik, što predstavlja njegovu glavnu prednost, jer „iz svoje raznolikosti glasova, dijalekata, žanrova i tema književnost na afrikaansu crpi imaginativnu snagu i subverzivni potencijal manjinske književnosti u širem južnoafričkom kontekstu“.

Jedna od posljedica svijesti o marginalnosti svakako je istaknuta tematika 'egzila' u afrikanerskoj književnosti, što je u disidentskoj prozi bio izraz političkog protesta protiv režima, a u post-aparthejdskom razdoblju se može interpretirati kao predosjećaj simboličke migracije afrikanerske kulture iz centra političke moći prema periferiji društva (v. Brink 2011). Egzil igra ključnu ulogu u romanu Karela Schoemana *Na die geliefde land* [Ka voljenoj zemlji] (1972). Radnja romana je smještena u distopijsku budućnost u kojoj su reakcionarni Afrikaneri nakon

---

<sup>65</sup> Antjie Krog (2000) u proslavljenoj knjizi *Country of My Skull* to opisuje kao: „[T]he arteries of our past bleed their own peculiar rhythm, tone, and image. One cannot get rid of it. Ever. To have the voices of ordinary people dominate the news. To have no one escape the process“.

<sup>66</sup> Usp. J.L. Coetser: „In postcolonies some communities lose all or almost all of their political power, and consequently become economically, culturally and socially marginalized“ (cit. u Jager i Van Niekerk 2010: 16).

brutalnog građanskog rata i svrgavanja s vlasti migrirali duboko u unutrašnjost zemlje gdje održavaju prividnu samostalnost i planiraju terorističke akcije. Protagonist romana se nakon kratkog boravka na ratom razrušenoj obiteljskoj farmi u društvu fanatičnih Afrikanera odlučuje na trajni egzil u Švicarskoj, ostavljajući iza sebe afrikanerske korijene i sakralnu obvezu održavanja obiteljske farme. Motiv 'migracije', općenito gledano, predstavlja važan interpretativni horizont u razumijevanju afrikanerske kulture, počevši od dolaska nizozemskih kolonista u južnoafrički prostor, zatim egzodusa u unutrašnjost zemlje zbog britanskog imperijalizma, potom masovne urbanizacije Afrikanera uslijed raspadanja ruralnog poretka i posljednjeg preokreta nakon ukidanja aparthejda s migracijom Afrikanera na marginu političkog spektra, i premještanjem afrikaansa u privatnu sferu uporabe.

U kojoj su se mjeri političke promjene izravno reflektirale na afrikanersku književnost, a posebno na tipični žanr farmerskog romana, najbolje ilustrira roman *Triomf* [Trijumf] (1994.) južnoafričke spisateljice Marlene van Niekerk. On izlazi gotovo istovremeno s ukidanjem aparthejda i tako izravno uključuje novu političku stvarnost u radnju. U tom romanu sadržani su ključni motivi koji će karakterizirati kasniju post-aparthejsku književnost na afrikaansu. To se, između ostalog, odnosi na korjenitu introspekciju nacionalističke povijesti, vlastite kulture, jezika i identiteta te implicitni poziv na redefiniciju afrikanerstva utemeljen na novim (inkluzivnim) temeljima.

U romanu se istražuju posljedice afrikanerske izoliranosti, rasne segregacije, nacionalizma i jezičnog purizma na primjeru obitelji Benade koja se zbog gubitka svoje farme seli s periferije u grad. Radnja je smještena u Johannesburg, u kvart *Triomf* nastao na ruševinama naselja *Sophiatown* – glavnog centra nebjelačke kulture u gradu. Ono je do temelja demolirano sredinom 1950-ih kako bi se stvorio potpuno novi, rasno očišćeni kvart za bijelu radničku klasu. Međutim, ironijskom igrom sudbine, kvart je postao sinonim za najsiromašnije bijelce koji se nisu uspjeli snaći u urbanoj sredini. U jednom od prvih prizora u romanu obitelj Benade kopa po vrtu pronalazeći razne ostatke prijašnjeg naselja što simbolizira prodor prešućene povijesti u svijest Afrikanera. Devarenne (2006: 113) stoga kvart *Triomf* označava kao „zajednicu utemeljenu na ruševinama, na potisnutoj crnačkoj povijesti“. Drugi važan motiv u romanu je incest u obitelji Benade, što simbolizira afrikanersku društvenu izolaciju i kulturnu nepropusnost. Članovi obitelji su Pop ('muž'), Mol ('supruga'), njihov 'rođak' Treppie te sin Lambert. U dramatičnom završetku romana ispostavlja se da su Pop i Treppie zapravo braća, a Mol njihova sestra dok im je Lambert sin, iako ostaje nejasno čiji. Lambert saznaje



šokantnu istinu o svom incestuoznom rođenju upravo 27. travnja 1994., odnosno na dan održavanja prvih demokratskih izbora u Južnoafričkoj Republici. Upravo taj datum simbolizira mukotrpno otrježnjenje od nacionalističkih mitova i navještava dugotrajno kritičko ispitivanje baštine aparthejda i razornih posljedica koje je ostavio na Afrikanere i njihovu sposobnost prilagodbe novim društvenim okolnostima.

#### **4. POSTKOLONIJALIZAM I POSTKOLONIJALNA TEORIJA U JUŽNOAFRIČKOM KONTEKSTU**

U nastavku ću izložiti društveno-povijesne pretpostavke širenja europskog kolonijalizma u južnoafričkom prostoru, ideološke premise nužne za opravdavanje kolonizacije te utjecaj europskog civilizacijskog diskursa na poimanje i perpetuiranje društvenih i kulturnih razlika. Zatim ću istaknuti ključne zahtjeve postkolonijalne kritike europskog kolonijalizma i glavne specifičnosti južnoafričke kolonijalne povijesti. U konačnici ću prikazati ključne karakteristike južnoafričkog postkolonijalnog romana i njegov utjecaj u stvaranju kontra-diskursa ideologiji segregacije i afrikanerskog kulturnog izolacionizma. Kao ključni zaključak koji se nameće u opisivanju južnoafričkog (post)kolonijalnog konteksta je specifičnost Afrikanera kao istovremeno kolonizatora i koloniziranih, što će utjecati na internu dinamiku stvaranja političkog i kulturnog otpora nacionalističkoj ideologiji. Dekolonizacija kulturnog polja na afrikaansu podrazumijeva odustajanje Afrikanera od privatizacije afrikaansa kao (isključivo) bjelačkog idioma i propuštanje tabuiziranih ili marginaliziranih narativa u fikcionalni i historiografski prostor u svrhu reinencije vlastite povijesti kao heterogene, što bi omogućilo redefiniciju i priznavanje hibridnog afrikanerskog identiteta. U tom kontekstu važnu ulogu odigrao je (postmoderni) povijesni roman kao poligon za reinterpretaciju i reviziju vlastite povijesti.

##### **4.1 Nasljeđe europskog kolonijalizma**

Europski kolonijalizam je u periodu od četiri stoljeća proizveo globalnu 'suvremenost' povezujući trgovačkim putevima geografski izolirana i kulturno jedinstvena područja s Europom. Inkorporirao ih je u svjetsku ekonomiju, ali i nasilno izložio utjecajima europskih kulturno-društvenih koncepata, čime je nepovratno promijenjen povijesni razvoj i specifičnosti koloniziranih civilizacija i kultura. David Richards (2010: 19) zaključuje: „Kolonijalizam je bio glavni pokretač ubrzanog tempa promjena, tjerajući različite kulture u nove oblike, 'odvajajući' ono što se smatralo čvrstim i stvarajući nove identitete.“ Osim robâ, trgovačkim rutama proširile su se europske prosvjetiteljske ideje o čovjeku, civilizaciji, moralu, povijesti, te je posvemašnja dominacija i kontrola koloniziranih područja rezultirala (re)interpretacijom povijesti u kojoj se Europa nametnula kao ekonomsko-kulturni centar i pokretna sila suvremenog doba. Time je ostale velike civilizacije pretvorila u ekonomsku i kulturnu periferiju, nepovratno promijenivši granice,

demografiju i kulturno-jezičnu zasebnost koloniziranih prostora. Nakon što je Europa samu sebe predstavila kao izvor povijesti i napretka, svugdje gdje europska antropologija i historiografija nisu pronalazile istu ili sličnu društveno-ekonomsku dinamiku kao u Europi, društvo je dobivalo oznaku 'zaostalosti', a njegova povijest oznaku 'manjkavosti', što je vodilo zaključku da je ono „nesposobno proizvesti istinsku povijesnu dinamiku“ (Chatterjee 1993: 30). Europski kolonijalni diskurs stoga se legitimirao na temelju argumenata o „nezrelosti“ i „neciviliziranosti“ koloniziranih naroda, čime su takva društva smještena u „imaginarnu čekaonicu povijesti“ (Chakrabarty 2000: 8). Mlade znanstvene discipline promovirale su dinamiku povijesti kao 'teleološku neistovremenost', u smislu da je svim društvima svojstveno usavršavanje i napredak, međutim stupanj napretka razlikuje se od društva do društva te se društva na 'nižem stupnju razvoja' nužno moraju prilagoditi imperativu civilizacijskog napretka i kulturnog unificiranja. Time se specifični društveno-povijesni razvoj Europe promovirao kao transhistorijski razvojni model za ostala svjetska društva, dok je kolonijalna, proto-kapitalistička logika pronašla legitimaciju za intervencionistički narativ u dihotomiji razvijeno/nerazvijeno i civilizirano/necivilizirano. To je potom otvorilo put ka izrabljivanju i/ili paternalizmu i tutorstvu u svrhu 'civiliziranja' prostora i ljudi. Takvo upisivanje kulturne i civilizacijske praznine u neeuropske prostore i društva Tsenay Serequeberhan označava „'manjkom stvarnosti u stvarnosti“ (2006: 91).

Edward Said (2003: 252) kolonizacijski diskurs upravljanja, nadgledanja i civiliziranja označava sintagmom „europsko pisanje“ koje se manifestira „kao dio općeg europskog nastojanja da upravljaju dalekim zemljama i narodima“ uz upotrebu nasilja kao univerzalno razumljivog jezika. Hashi Kenneth Tafira (2018: 2-3) dodaje da ekonomsko-kulturni procvat Europe nije rezultat „superiornog intelekta“, nego daleko prije posljedica uspješne dominacije i uništavanja razvijenih civilizacija uz apropijaciju bogatstava tih društava, što je redovito kulminiralo „ratom, osvajanjem, genocidom, robovskim radom, razvlaštenjem, silovanjem i otuđenjem“. U tom kontekstu, Partha Chatterjee (1993: 5) Europu i Ameriku označava „jedinim pravim subjektima povijesti“ jer je njihova intenzivna i invazivna dominacija geografskim i intelektualnim prostorom dovela do činjenice da su i kasnije anticolonijalne ideje i zahtjevi za dekolonizacijom predstavljali plod intelektualnih rasprava u europskim imperijalnim centrima, stoga Chatterjee zaključuje da „[č]ak i naša mašta mora ostati zauvijek kolonizirana“ (1993: 5).

U odnosu na španjolsku i portugalsku kolonijalnu ekspanziju koju su izravno sponzorirale imperijalne strukture kraljevstava, a time istovremeno pod izraženim utjecajem katoličke teologije,

nizozemska kolonijalna ekspanzija predstavljala je „u osnovi komercijalni projekt“ (Osterhammel 2005: 380), što znači da je ideološki utjecaj Crkve bio znatno reduciran, odnosno nije zahtijevao prikrivanje suštinski nasilnog kolonijalizma pod krinkom misionarstva, kao ni rasipanje resursa u svrhu nasilnog pokrštavanja domicilnog stanovništva. Taj izostanak „moralne regulacije“ (ibid.: 380) ključna je razlika nizozemske (protestantske) kolonijalne ekspanzije u odnosu na španjolsku i portugalsku. U nizozemskom slučaju trgovina je predstavljala glavni argument za razumijevanje i opravdavanje dalekih i opasnih putovanja na Daleki Istok i neistraženi Zapad. U Schoemanovom povijesnom romanu *Skepelinge* [Brodari] (2017a: 24; 174) nizozemski brodovi nazivaju se „morskim tvrđavama“ i „plutajućim svjetovima“, jer su osim robâ (nesvjesno) prevozili specifično europski svjetonazor, koji se raširio iz svake luke u koju su brodovi uplovili – uključujući dotada potpuno nepoznata mjesta poput Tajvana, Koreje i Japana.<sup>67</sup> Te luke su Nizozemcima služile kao ulazne točke monopolističke trgovačke razmjene, nerijetko uz upotrebu sile uz pomoć nadmoćnog europskog oružja nastalog kao posljedica izuzetno nasilne unutarnje povijesti Europe.

Nastankom južnoafričkog kolonijalnog prostora sredinom 17. stoljeća i njegovim postupnim širenjem ka istoku povezuju su prostori i kulture koji do tada nisu imali nikakav međusobni kontakt. Upravo je ta dinamika prouzrokovala društveno-demografska gibanja i promjene čije su posljedice vidljive i danas.<sup>68</sup> U južnoafričkom kontekstu dolazak Europljana uzrokovao je raspad drevnih društvenih organizacija Khoikhoi pastoralista [*Hotentota*] i San nomada [*Bušmana*] – što je kulminiralo devastirajućim epidemijama malih boginja 1713. i 1767. godine – čime su ta društva praktički nestala kao društveno-politički faktor, nakon čega su u velikoj mjeri inkorporirani u kolonijalno društvo, no na samom dnu društvene ljestvice kao zanatlije, pomagači, konjušari, kuhari i sl. (v. Saunders 2016, Pitt 2018).

## 4.2 Borba Afrikanera u prostoru reprezentacije

Edward Said tvrdi da kolonijalizam predstavlja „the practice of changing the uselessly unoccupied territories of the world into useful new versions of the European metropolitan society“ (cit. u Serequeberhan 2006: 90). Prema Saidu, Europa se na taj način u novoosvojenim područjima

---

<sup>67</sup> Vidi Christopher Joby (2021). 'De invloed van het Nederlands op contacttalen in zeventiende-eeuws Taiwan'. U: *Internationale Neerlandistiek* 59 (2): 115-135.

<sup>68</sup> Politički gledano, današnja Južnoafrička Republika izravna je posljedica dolaska tri broda nizozemskih kolonista 1652. pod vodstvom Jana van Riebeecka (Ross 2009: 22). Bez višestoljetne europske dominacije i kontrole teško je zamislivo da bi tako nepregledan, heterogen i višejezičan prostor ikada mogao biti politički ujedinjen.

„multiplicirala“, a kao rezultat toga nastale su mnoge male Europe od kojih „each reflecting the circumstances, the specific instrumentalities of the parent culture“ (ibid). Međutim, u južnoafričkom slučaju taj je proces izvršen ‘polovično’, jer je tek uski sloj oko Kaapstada pretvoren u 'korisnu novu verziju' europskog društva, dok je unutrašnjost zemlje postao prostor naseljen Europljanima koji su rapidno gubili identitetske veze s europskom kulturom. Kasnijim europskim putopiscima potomci kolonista s periferije (prvenstveno polunomadi *trekbur*) predstavljat će konceptualni problem, jer se nisu uklapali u kršćansko-civilizacijski narativ, ponajprije zbog toga što ni jezično, a ni kulturno ni vjerski nisu zadovoljavali ni minimum pretpostavljenih moralnih i antropoloških kvaliteta. Upravo na temelju tog argumenta Britanski imperij će krajem 18. stoljeća opravdavati vlastitu intervenciju u južnoafričku periferiju u svrhu civiliziranja 'zaostalih' Bura, u cilju tobožnjeg sprječavanja njihove degeneracije na predcivilizacijski ('afrički') stupanj, iskazujući prema njima prijezir i civilizacijsku nadmoć.

Takav intervencionistički diskurs dodatno je učvrstio engleski geograf i lingvist John Barrow koji je krajem 18. stoljeća posjetio južnoafričku koloniju gdje je opazio da Kaapstad predstavlja „gotovi, neoklasični europski svijet koji se lako može asimilirati u etos georgijanske Britanije“ (prema Van Wyk Smith 1900: 97). Istodobno je uvidio da su udaljeni *trekbur* [polunomadski farmeri] „transgressive as much transhumant“ (ibid.) te da bi dugoročno mogli predstavljati prijetnju britanskoj hegemoniji. Njegov je prijedlog bio sasvim ignorirati njihovo europsko podrijetlo kako bi se društveno izjednačili s navodno *lijenim* Khoikhoi nomadima, s kojima su ionako živjeli u simbiozi izvan granica kolonije. Na taj bi ih se način simbolički odstranilo iz okvira europske civilizacije, odnosno opravdalo bi se njihovo uništenje u trenutku ugroženosti novostečenog britanskog kolonijalnog posjeda. Posljedice takvog šovinizma i podcjenjivanja Afrikanera bit će dva razorna rata krajem 19. i početkom 20. st., a oni će dugoročno promijeniti odnos snaga u južnoafričkoj koloniji.

Na stalnu prijetnju britanskog imperija Afrikaneri krajem 19. stoljeća odgovaraju ubrzanim kanoniziranjem vlastite kulture i stvaranjem iznimno snažnog političkog narativa u svrhu sprječavanja kulturnoga 'odnarođivanja' svoje etničke zajednice. U tom procesu važnu ulogu igrala je ideja o (uspješnoj) afrikanerskoj prilagodbi afričkom prostoru. Ona se oslanjala na narative o ovladavanju negostoljubivom prirodom i dokazivala samodostatnošću farme, sraslošću pionira i *trekbura* s afričkom divljinom te nastankom afrikaansa kao novog jezika prilagođenog afričkom

prostoru.<sup>69</sup> Pritom je, međutim, prešućeno da afrikanerska farma počiva na brutalnoj eksploataciji nebijelaca, da su *trekberi* širenjem u unutrašnjost protjerali ili porobili autohtono stanovništvo te da afrikaans predstavlja apropijaciju kreoliziranog govornog kôda koji je sve do 20. stoljeća uživao niski društveni ugled i općenito se smatrao govorom hibridiziranog ('bastardiziranog') dijela kolonijalnog društva.<sup>70</sup>

Povijesno gledano, Afrikaneri su nastali kao rezultat specifične nizozemske kolonizacije afričkog juga, a oblikovali su se u jedinstveni – prema afrikanerskoj nacionalističkoj historiografiji 'autohtoni' – narod uslijed kulturno-političke prijetnje britanskog imperijalizma. U tom kontekstu afrikanerska nacionalna povijest period dominacije Britanskog imperija nad Afrikanerima tumači kao *kolonizaciju*, a vlastiti otpor britanskom imperijalizmu – koji je kulminirao razornim Burskim ratovima – kao *antikolonijalnu borbu*. U tom smislu tradicionalna afrikanerska historiografija osvajanje političke moći i priznavanje afrikaansa kao službenog jezika smatra početkom dekolonizacije južnoafričkog prostora. Stoga u razmatranju afrikanerske kulture treba imati na umu da Afrikaneri uvođenjem rasne segregacije i apropijacijom zemljišnog bogatstva predstavljaju kolonizatore, ali su istovremeno i *kolonizirani narod*, i to zbog pokušaja kulturne asimilacije i političke eksproprijacije od strane Britanskog imperija (v. Wasserman 2000, Van Coller 2006, Van der Waal 2015, Viljoen 2012).

Istovremeno, afrikanerska intelektualna elita morala je spriječiti da konkurirajući, hibridni i inkluzivni identitet 'Obojenih' ne poremeti širenje jedinstvenog narativa o afrikanerskom identitetu i jeziku, koji se u nacionalističkom imaginariju konstituirao kao izravni baštinik bijele rase, a time i superiorne europske kulture. U južnoafričkom kolonijalnom prostoru 'Obojeni', međutim, predstavljaju izravnu posljedicu nizozemske kolonizacije južnoafričkog prostora, odnosno miješanja kolonista s autohtonim stanovništvom. Unatoč tome, primjenom europske antropologije utemeljene na poistovjećivanju *europskog* s bijelom bojom kože, 'Obojeni' nisu mogli biti inkorporirani u kolonijalno društvo privilegija, nego su – unatoč velikoj kulturno-jezičnoj sličnosti s kolonizatorima – ostracizirani i marginalizirani. Marginalizacija nebijelaca u poziciju inferiornosti, nedoraslosti, nezrelosti konstanta je u europskoj kolonijalnoj povijesti (v.

---

<sup>69</sup> Nigel Penn ističe da je Nizozemska predstavljala važan izvor „narativnih modela“ za afrikanerski identitet i kulturu: „just as the Netherlands had been won from the sea by the creation of strong dykes and canals, so Dutch society [in the Cape colony] erected strong barriers between itself and that which threatened its identity“ (cit. u Steyn 2014: 135).

<sup>70</sup> Koliko je tvorba kolektivnog identiteta selektivan i arbitraran proces ukazuje Homi Bhabha (2002: 165) kada taj proces živopisno označava na sljedeći način: „Otpaci, krpice i dronjci svakodnevnog života moraju se opetovano pretvarati u znakove koherentne nacionalne kulture.“

Young 2003). Društvena segregacija na temelju europskog civilizacijskog diskursa rezultirala je klasnom podređenošću nebijelaca, a to je dodatno ‘naturaliziralo’ uvjerenje o njihovoj kulturnoj i intelektualnoj inferiornosti. Nekritičko prihvaćanje specifičnih društvenih podjela preslikano je kasnije u afrikanerskom farmerskom romanu, gdje se hijerarhijski poredak na farmi ahistorijski tumači kao nadnaravni, božanski poredak.<sup>71</sup>

### 4.3 Dekolonizacija i (post)kolonijalno razdoblje

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata afrički kontinent i veliki dijelovi karipskog i istočnoazijskog područja obilježeni su snažnim antikolonijalnim pokretima. Nakon njih uslijedio je dugotrajni proces političke i kulturne dekolonizacije kao potraga za novim kolektivnim identitetom, jezikom i kulturom u svrhu stvaranja novoga i jedinstvenoga nacionalnog narativa. Ključni moment dekolonizacije predstavljalo je povlačenje kolonijalnih sila iz koloniziranih područja jer su se time stvorili uvjeti za uspostavu vlastitog suvereniteta i prijenos vlasti.

Spregom dugotrajnih unutarnjih borbi i prosvjeda, međunarodnog bojkota i sankcija, isključenja iz sportskih, znanstvenih i akademskih krugova, te – najvažnije – gubitkom potpore među bjelačkim biračkim tijelom, afrikanerske političke elite započele su krajem 1980-ih pregovore o predaji vlasti. Demokratske promjene koje su uslijedile u Južnoafričkoj Republici 1990-ih godina dovele su vladavinu bjelačke manjine i režim rasne segregacije do povijesnog završetka. Naime, afrikanerski nacionalisti učinili su „nezamislivo“<sup>72</sup> – predali su vlast mirnim putem (Giliomee 1995: 83). Navedene promjene nisu bile dramatične kao što se očekivalo<sup>73</sup> – nije izbio krvavi građanski rat,<sup>74</sup> niti je nastupila podjela zemlje, što su zastupali neki dijelovi

---

<sup>71</sup> Južnoafrički povjesničar Hermann Giliomee (2003: 375-385) zastupa mišljenje da je *apartheid* afrikanerskim nacionalistima predstavljao svojevrsni 'postkolonijalni odgovor' na dekolonizacijski val diljem Afrike u drugoj polovici 20. st. Afrikanerski nacionalisti sami su sebe uvjerali da bi aparthejd domicilnom stanovništvu trebao predstavljati prihvatljivu alternativu umjesto neovisnosti te će funkcionirati daleko bolje od američke segregacije, jer nebijelcima ostavlja potpunu slobodu da uređuju pitanja vlastitog društvenog razvoja. Giliomee također objašnjava genezu ideje o aparthejdu tako što je povezuje s vodećim rasnim teorijama na Zapadu. Giliomee zaključuje: „Far from being a product of Nazi-style deviance, apartheid developed within the mainstream of pre-Second World War racism and social engineering enthusiasms in the West” (2003: 379).

<sup>72</sup> „South Africa has long been considered one of the countries where a transition to democracy is least likely“ (Giliomee 1995: 83).

<sup>73</sup> „Čak ni najoptimističniji scenariji nisu isključivali mogućnost oružane borbe, krvoprolića, Afričke revolucije; mnogima se mirna pregovaračka tranzicija činila nerealnom“ (Pratt 2018: 32).

<sup>74</sup> „I have one great fear in my heart [...] that one day when they are turned to loving, we will find we are turned to hating“ (Alan Paton, *Cry, the beloved Country*; cit. u Ezeliora 2020: 3).

afrikanerske ekstremne desnice.<sup>75</sup> Tranzicija je pokrenuta u ozračju optimizma, pomirenja i nade u novo – inkluzivno – poglavlje u duboko podijeljenoj povijesti heterogenog južnoafričkog prostora. Ukidanje aparthejda kulminiralo je epohalnom društveno-političkom transformacijom južnoafričkog prostora koje se historijski može označiti kao post-kolonijalno ili post-aparthejdsko razdoblje. Wasserman (2000) dovodi u pitanje političko-ekonomsku 'post-kolonijalnost' južnoafričkog društva zbog izražene ekonomske ovisnosti o zapadnim kompanijama kao izvoru jeftine radne snage i neprovedene preraspodjele vlasništva nad zemljom, što umnogome otežava tranziciju prema zbiljskoj suverenosti. Razočarenje koje je uslijedilo nakon početnog entuzijazma prema Rendersu (2005) pogodovalo je nastanku distopijskih narativa u post-aparthejdskoj književnosti.

Za razliku od prevladavajućeg modela dekolonizacije na ostatku afričkog kontinenta, glavna specifičnost južnoafričke dekolonizacije sastoji se u tome što kolonizatori povlačenjem s pozicije moći *nisu* napustili bivšu koloniju već su (p)ostali integralni dio novog multikulturnog i višejezičnog društva. Ta okolnost je umnogome usložila dekolonizacijski proces jer nije bilo moguće graditi post-kolonijalni identitet stvaranjem jedinstvenog povijesnog narativa na opreci kolonizator/kolonizirani s obzirom na činjenicu da su bivši kolonizatori i dalje činili integralni dio novog društva i polagali pravo da budu jednako zastupljeni u kulturno-političkim diskusijama. To je također usložilo stvaranje jedinstvenog kritičkog stava prema kolonijalnom nasljeđu s obzirom da su bivši kolonizatori i nadalje iz njega crpili ključne elemente nužne za tvorbu vlastite nacionalne povijesti i identiteta. Prema novom ustavu Afrikaneri su postali sastavni dio nove južnoafričke nacije, a afrikaans – 'jezik aparthejda' – postao je tek jedan od jedanaest službenih jezika, na trećem mjestu po broju govornika nakon jezika Xhosa i Zulu. Ukidanje aparthejda potaknulo je diskusije unutar afrikanerske kulturne zajednice o nužnosti dekolonizacije afrikanerske kulture, ali i afrikaansa koji je u međuvremenu postao simbol „rasista, tlačitelja i nepopravljivih nacionalista“ (Willemse 2018: 1).

U postaparthejdskoj Južnoj Africi uslijedio je polifoni društveni proces vođen idejom međunacionalnog pomirenja i međukulturnog zbližavanja ali bez pretenzija za stvaranjem jedinstvene nadnacionalne kulture i identiteta. Teškoće u izvedbi tog projekta najbolje ilustrira sljedeći primjer. U pokušaju ispisivanja jedinstvene povijesti južnoafričke književnosti David

---

<sup>75</sup> Oružana borba i povlačenje u unutrašnjost zemlje u borbi za afrikanerski *volkstaat* (nacionalnu državu) ostala je aktualna tema u diskursu afrikanerske ekstremne desnice.



Attwell i Derek Attridge (2012: 1-32) ističu nepremostivu prepreku u južnoafričkoj višejezičnosti („multilingual fact“) jer ona podrazumijeva „radikalnu heterogenost u jezičnom i kulturnom smislu“ i očituje se u supostojanju pojedinačnih (nacionalnih) književnosti svake etničke skupine na različitim jezicima, čime ideja o jedinstvenoj (nad)nacionalnoj južnoafričkoj književnosti postaje načelno neizvediva – „jer zemlja nema zajedničku nacionalnu kulturu ” (2012: 10). Unatoč navedenoj kulturno-jezičnoj prepreci, Attwell i Attridge preokreću konvencionalni model pisanja nacionalne povijesti književnosti te kao polazište uzimaju *kolektivno* južnoafričko iskustvo europskog kolonijalizma, iskustvo kojim je južnoafrički prostor „nasilno apsorbiran u moderni svjetski sustav“ (2012: 5). U tom pogledu, Attwell i Attridge svjesno zaobilaze ustaljene (europske) konvencije u koncipiranju književnosti kao literarnog izraza zasebnih etničkih kultura na jedinstvenom jeziku te preoblikuju ideju nacionalne književnosti u polifoni („multi-voiced“) izraz heterogenog kulturnog prostora povezanog samo zajedničkim utjecajima i nasljeđem kolonijalizma. U tom smislu njihov pokušaj odgovara zahtjevima postkolonijalne kritike za iznalaženjem novih mogućnosti povezivanja i inkluzije, što je moguće redefiniranjem europskih diskurzivnih kategorija putem „radikalne demontaže [dis/mantling] europskih kôdova i postkolonijalne subverzije i prisvajanja dominantnih europskih diskursa“ (Tiffin 2006: 99). Umjesto poimanja multikulturalnosti i višejezičnosti kao prepreke, Attwell i Attridge iskoristili su zajedničku kolonijalnu traumu kao polaznu točku za približavanju heterogenih skupina, onkraj skućenog horizonta europske etno-jezične kulturne logike.

#### **4.4 Zahtjevi postkolonijalne kritike**

Postkolonijalizam je razdoblje koje je uslijedilo nakon dekolonizacije i predstavlja *historijski* period, ali također *kritički intelektualni* stav s temeljitim ispitivanjem i dekonstrukcijom diskurzivnih i kulturnih praksi kolonijalnog centra, uz kritiku i suzbijanje utjecaja kategorijalnog i ideološkog aparata poteklog iz kolonijalnih centara. Mishra i Hodge (2005: 395) postkolonijalizam vide kao „a proactive and radically anticolonial theory of and from margins, an articulation from the position of silence and exclusion“. Kolonijalizam, shvaćen kao nasilna praksa ekonomskog i kulturnog podvrgavanja neeuropskih društava vlastitim interesima i vladavini, nikada ne proizvodi 'vjerne kopije' metropolitanskog centra i njegove kulture, nego se neizostavno pokazuju kao hibridne, fragmentarne i manjkave imitacije. U takvoj kolonijalnoj dinamici kolonizirana društva potpuno se transformiraju i poprimaju sasvim nove kulturne značajke uslijed snažne izloženosti

europskim kulturnim utjecajima. Tiffin (2006: 99) stoga smatra da su „[p]ostkolonijalne kulture [...] neizbježno hibridizirane, uključuju dijalektički odnos europske ontologije i epistemologije te impuls za stvaranjem ili rekreiranjem neovisnog lokalnog identiteta“.

Richards (2010: 13) stoga upozorava da je u procesu dekolonizacije iluzorno očekivati moralno-povijesno 'obeštećenje' koloniziranih naroda u smislu povratka na izvorni, netaknuti identitet, kao što uopće nije moguće rekreirati zamišljeno pred-kolonijalno kulturno-jezično stanje: „Ne postoji mogućnost povratka u stanje prije kolonijalne intervencije, niti postoji 'lijek' za kolonijalizam.“ Dugotrajna izloženost kolonizacijskim utjecajima djelovala je razorno kako na ekonomiju i demografiju, tako i na psihu koloniziranog stanovništva, te je stoga nemoguće postići zamišljeni 'povratak na staro'. Prema Richardsu nužno je usmjeriti snage na produktivno preispisivanje i stvaranje novih značenja, uz svjesno podrivanje i prilagođavanje kolonijalnog i antikolonijalnog narativa u stvaranju zajedničke, inkluzivne budućnosti. Dipesh Chakrabarty u tom smislu smatra da jedan od središnjih kritičkih zahtjeva postkolonijalizma predstavlja ono što naziva „provincijalizacijom“ europske misli, tj. strateško iskorištavanje i prilagođavanje europskog intelektualnog nasljeđa specifičnim potrebama post-kolonijalnog društveno-političkog konteksta. To podrazumijeva uvid da se europsko mišljenje i kulturni koncepti istovremeno promatraju kao „neophodni i neadekvatni“ (2000: 16), odnosno nužno ih je lišiti esencijalizma i transhistorizma, kako bi se iskoristio njihov emancipativni i kreativni potencijal „s margine i za marginu“ (2000: 16). Ashcroft et al. (2006: 12) smatraju da – povijesno gledano – europsko kritičko mišljenje obilježava kontinuirani poriv ispitivanja vlastitih pretpostavki i predodžbi,<sup>76</sup> stoga bi zadatak postkolonijalizma trebao biti usmjeren na produktivno korištenje postojećih tendencija. Svakako bi bilo važno na taj način unaprijediti ili adaptirati europske ideje u svrhu „radikalnog preispisivanja projekta (prosvjetiteljske) moderne“ (Mishra i Hodge 2005: 395). Takva intervencija podrazumijeva istodobno radikalno preispitivanje i historizaciju filozofskih kategorija Zapada, nastalih apstrahiranjem vlastite partikularne povijesti i društvenog razvoja, potom dugo nametane neeuropskim društvima kao model povijesnog i kulturnog razvoja. Stoga je nužna dekonstrukcija ključnih, esencijalističkih kategorija pomoću kojih je europska misao ranije spoznavala i interpretirala društvenu stvarnost. To se posebice odnosi na 'jezik identiteta', prema Richardsu (2010: 19) „utemeljen na predodžbama o neprobojnim entitetima, kao što su nacija, kultura i sebstvo“, a u svrhu stvaranja novih, pozitivnih značenja. Ona bi se trebala temeljiti na „hibridnim

---

<sup>76</sup> Usp. Mishra i Hodge (2005: 399): „The seeds of postcolonialism were sown in the project of modernity.“

i poroznim formacijama, kao što su premještanje [*displacement*], dislokacija i migracija“, tako da unaprjeđuju i proširuju konceptualni doseg identiteta izvan njegovih uskih i povijesno determiniranih europskih okvira. Hellen Tiffin (2006: 99) ističe važnost „ponovnog čitanja i ponovnog ispisivanja“ kolonijalnih i fikcionalnih zapisa u stvaranju kontradiskursa uvriježenim političkim i povijesnim narativima. Njihova svrha nije preuzimanje moći, nego generiranje i poticanje subverzivnih tekstualnih strategija i kritičke prakse u svrhu perpetuiranog razotkrivanja kontradikcija i skrivenih mehanizama dominacije u esencijalističkim narativima o naciji, povijesti, rasi i jeziku te time njihovog podrijetva i urušavanja. Tiffin (2006: 101) zaključuje:

Postkolonijalne kontradiskurzivne strategije uključuju mapiranje dominantnog diskursa, čitanje i razotkrivanje njegovih temeljnih pretpostavki, te de/montažu tih pretpostavki s međukulturalnog stajališta imperijalno subjektiviziranog ‘lokalnog’.

Glavni cilj je stoga destabilizacija ustaljenih, okoštalih, esencijalističkih kategorija i znanja kako bi se otvorio ili proširio prostor identifikacije u društvima u kojima su europske političke i povijesne kategorije nedostatne, neproduktivne ili neprimjenjive uslijed značajnih kulturnih promjena uzrokovanih kolonijalizmom. Young (2003: 7) stoga zaključuje da „postkolonijalizam nastoji intervenirati, prodrijeti sa svojim alternativnim znanjima u strukture moći Zapada, kao i nezapada [*non-west*]“. Ključno uvjerenje pritom je da su post-kolonijalna društva u načelu hibridna te se stoga suvereno mogu 'konstituirati' jedino sustavnim *izbjegavanjem* uskih okvira europskog etno-jezičnog modela i jedinstvene, homogene reprezentacije prošlosti skrivene iza plašta objektivnih, neutralnih rekonstrukcija akademske povijesti.

#### **4.5 Postkolonijalna književna produkcija na afrikaansu**

Afrikanerska književnost je od samog nastanka blisko povezana s ideologijom afrikanerskog nacionalizma.<sup>77</sup> Njezina uloga u diseminaciji nacionalističkih ideja o identitetu, jeziku i kulturi učinila ju je središnjim izrazom „kulture borbe protiv britanskog imperijalizma“ (John 1998: 200). Stvaranje vlastitog identiteta bilo je obilježeno ‘europiziranjem’ afrikanerske kulture i diskursom o očuvanju rasne čistoće,<sup>78</sup> što se na političkom polju odrazilo stvaranjem rasne segregacije, a u

---

<sup>77</sup> Riječima utjecajnog afrikanerskog književnog kritičara N.P. van Wyk Louwa (2004: 75): „This becoming of a nation must happen in our literature in this generation otherwise it would be too late.“

<sup>78</sup> Održavanje rasne čistoće postalo je retroaktivno moralna i društvena odlika Afrikanera tek kada je bijela boja kože (uz afrikaans) postala ključna odlika afrikanerskog identiteta. Oscar Hemer ironično napominje: „The myth of whiteness was largely maintained through the racial purity of white women’s wombs, while white men’s sexual activity across racial lines was accepted or ignored“ (2000: 13, fn 20).

jeziku 'civiliziranjem jezika', odnosno približavanjem nizozemskom standardu i propagiranjem ideje o tzv. 'spontanom razvoju' afrikaansa, a sve kako bi se prikrili evidentni kreolizacijski utjecaji nebijelaca na njegov razvoj.<sup>79</sup> Iako su se u početnoj fazi afrikanerske anti-imperijalne borbe politički diskurs afrikanerskog nacionalizma i diskurs reprezentacije stvarnosti u afrikanerskoj književnosti podudarali i podupirali (Van der Merwe 2006: 88), od 1960-ih uslijedit će sukob službene ideologije s liberalnim stavovima mlađe generacije autora. Taj je sukob rezultirao strogom cenzurom i kontrolom. U svjetlu navedene dinamike između nacionalističke politike i književnosti Ampie Coetzee tvrdi se cjelokupna afrikanerska književnost može čitati kao neprekinuti „politički diskurs“ (cit. u Jansen 2011: 117) ili, s druge strane, prema Van Colleru (2008) kao „književna reprezentacija bjelačkog stanovništva koje govori afrikaans“.

Prema Wassermanu (2000) književnost na afrikaansu zauzima „dvostruku poziciju“ jer ne predstavlja tipičnu naseljeničku kolonijalnu književnost ('settlers literature'), poput engleske književnosti u Australiji ili nizozemske književnosti u Nizozemskoj Istočnoj Indiji, a nije ni književnost *koloniziranih* naroda poput nigerijske ili karipske. Zbog posebnoga razvoja afrikanerske nacije – koja se iz europske doseljeničke zajednice transformirala u 'autohtoni', ukorijenjeni narod Afrike, kidajući veze s maticom – književnost koja se javlja na afrikaansu jedinstveni je proizvod euro-afričke kulture na vlastitom jeziku. Zbog toga predstavlja hibrid u kojem se bešavno povezuju izraziti europski utjecaji i afrički motivi.

Renders (2005: 122) tvrdi da su ukidanjem aparthejda kompletna afrikanerska „tradicija i vrijednosti“ završili na „smetlištu povijesti“, što je uzrokovalo dubinsko propitivanje uzroka vlastite propasti i suočavanje s posljedicama. Rezultat nacionalne introspekcije primjetan je u značajnom broju stručnih i književnih radova u kojima se nacionalna povijest „demitologizira i reinterpreterira“. Van den Berg (2011: 167) smatra da se cjelokupna afrikanerska kultura nalazila na prekretnici s nužnošću da se otvoreno suočava sa svim neugodnim aspektima vlastite povijesti, identiteta i kulture: „Afrikaanski pisac morao je ponovno promisliti o identitetu utemeljenom na sada raskrinkanom kolektivnom sjećanju, kojim je manipulirala službena povijest.“ Van der Merwe (2006: 89) autore iz post-aparthejske faze uspoređuje s 'psihoanalitičarima' koji traumu prošlosti prerađuju u „razumljiv i podnošljiv“ narativ, odnosno on počiniteljima omogućuje uvidjeti dubinske implikacije državne politike segregacije i rasizma. S druge strane bi na taj način žrtve

---

<sup>79</sup> Afrikaans je pritom – riječima kritičara Gustava Prellera – morao odražavati „the sounds heard where Afrikaans is spoken in its most pure form“ (cit. u Van Wyk 1991: 86), odnosno pokazati se kao 'čisti' afrikaans, koji nije bio 'nagrižen' utjecajima govora 'Obojenih' ni korumpiran engleskim idiomima.

politike aparthejda kroz identifikaciju s likovima iz fikcionalnih narativa mogle lakše zacijeliti rane nastale uslijed sustavne diskriminacije i nasilja: „Rane se liječe razgovorom, pričom“ (2006: 89).

Prema Wassermanu (2000), prominentni predstavnici disidentske afrikanerske književnosti još od 1970-ih primjenjuju zahtjeve postkolonijalne teorije u stvaranju kontra-diskursa nacionalističkim mitovima i politici segregacije. Iako povijesno gledano ta književnost pripada periodu aparthejda, ona se – zbog ekstenzivnog eksploatiranja kategorijalnog aparata postkolonijalne kritike – može označiti kao *postkolonijalna*, što potvrđuje tezu Chew (2010: 1) prema kojoj pojam *postcolonial* predstavlja 'historijsku' ali i 'epistemološku' kategoriju. Utjecaj postkolonijalne i poststrukturalističke teorije na kritičke afrikanerske autore doveo je 1980-ih do tzv. „okreta prema unutra“ [*inward turn*] ili „povijesnoga obrata“ [*historical turn*] (Van Coller 2005: 32-35). Taj obrat karakterizira oslobađanje od intelektualnog i literarnog epigonstva i slijepog naslanjanja na europske i američke književne trendove i predstavlja produktivno suočavanje s problemima južnoafričkog društva *kao cjeline*, napuštajući partikularne probleme afrikanerske zajednice. To je oslobodilo potisnute ili zabranjene narative i omogućilo važniju ulogu nebijelih likova u afrikanerskim romanima. Istovremeno se kritički revizionizam proširio i na polje historiografije što je – posredstvom stručne literature – u javni prostor dovelo mnoštvo do tada tabuiziranih, potisnutih i svjesno marginaliziranih događaja i likova iz kolonijalnih arhiva, iz kojih će postkolonijalna afrikanerska književnost crpiti mnoštvo inspiracija. Taj će proces ujedno naznačiti prodor postmodernističkog povijesnoga romana u afrikanersku književnost, što se posebno odnosi na romane Karela Schoemana, André P. Brinka i Dana Sleigha. Poseban autorski interes vladao je za iscrpnim zapisima iz perioda Nizozemske Istočnoindijske kompanije (1652.–1795.) što su afrikanerski autori iskoristili za kritičku konfrontaciju s nizozemskom kolonizacijom južnoafričkog prostora koja predstavlja afrikanersku nacionalnu pretpovijest. Wasserman (2000b: 94) – pozivajući se na Mishru i Hodgea – stoga smatra da se dinamika afrikanerske književnosti u postkolonijalnom kontekstu najbolje može razumjeti kao 'suočesničko' podrivanje nacionalističkih koncepcija identiteta, politike i povijesti, tako što se suprotstavlja 'iznutra', ukazujući na unutarnje kontradikcije nacionalističke ideologije, povijesne zablude i simplifikacije, neistine o podrijetlu jezika, proizvoljne granice afrikanerskog identiteta, prikriivanje vlastite hibridizacije, fragmentiranost imperijalnog diskursa i diskontinuitete u stvaranju koherentnog nacionalnog narativa o afrikanerskoj povijesti.

Chew (2010: 2) tvrdi da antikolonijalni otpor predstavlja „borbu za djelovanjem [*agency*] u procesu reprezentacije“. U afrikanerskoj književnosti taj se otpor odražava prodorom potisnutih glasova nebijelaca i njihovih narativa s margine u središte. Oni aktivno remete ideologiju segregacije i bjelačke reprezentacije južnoafričkog društva i prostora te se na taj način „ponovno izmišljaju kao subjekti vlastitih priča i povijesti“ (ibid).<sup>80</sup> U Schoemanovom romanu *Skepelinge* 'poniranje' u kolonijalni arhiv pripovjedač uspoređuje s naletom ili olujom glasova koji ga opsjedaju:

[...] glasovi koji jedni druge pokušavaju nadglasati, glasovi koji traže pažnju, posljednju šansu da se iščupaju iz potpunog zaborava i zadobiju neku vrstu besmrtnosti [...] *Tell my story! And mine! And mine!* Što li još mogu razaznati u tom komešanju glasova, jezika i dijalekata; čiju priču da sačuvam kao posljednje sjećanje? (2017a: 491)

Ilustrativni primjer nesagledivih negativnih posljedica aparthejda na kulturni razvoj 'Obojenih' može se iščitati na primjeru romana *Vatmaar* (1995) autora A.H.M. Scholtza. Taj roman – Scholtzov prvijenac – objavljen je 1995. u autorovoj 72. godini života. Kako nije imao pristup školovanju na materinjem jeziku afrikaansu, tako nije poznao njegov pravopis, zbog čega je svoj prvi roman prvotno napisao na engleskom, da bi ga potom uz stručnu pomoć preveo na afrikaans. U tom romanu Scholtz tematski i stilski anticipira smjer razvoja postaparthejske književnosti na afrikaansu. U njemu po prvi put u književnosti na afrikaansu protagonisti postaju pripadnici 'miješane' skupine Griekwa čija povijest seže u same početke nizozemske kolonijalne prisutnosti u južnoafričkom prostoru. Priča govori o povijesti rudarskog mjesta Vatmaar i njegovih nebijelih stanovnika. Scholtzovi pripovjedači su generacije 'obojenih' likova i pripovijedaju na kolokvijalnom, 'živom' afrikaansu koji nije ostavio traga u službenim zapisima. Time unose diverzifikaciju u službenu povijest i ukazuju na supostojanje hibridnih identiteta (v. Viljoen 2012; Snyman 1999).

Jedna od značajnijih pojava u postkolonijalnom preispisivanju kanonizirane južnoafričke povijesti predstavljaju fikcionalizirani robovski narativi i tabuizirane povijesni likovi koji simboliziraju rasnu i/ili društvenu transgresiju. Kao ilustraciju valja navesti rehabilitaciju i promociju povijesnoga lika Krotoe, lokalne Khoikhoi djevojke odrasle u kućanstvu prvog zapovjednika južnoafričke kolonije Jana van Riebeecka. Ona je postala prevoditeljica za

---

<sup>80</sup> Usp. proslavljeni južnoafrički romanopisac i pjesnik Zakes Mda na pitanje zašto se radnja jednog od njegovih romana odvija u trinaestom stoljeću odgovara da je htio pokazati „južnoafričkoj i svjetskoj publici da smo imali civilizaciju prije nego što smo bili kolonizirani“ (cit. u Winters 2022a: 50).

Nizozemsku Istočnoindijsku kompaniju, pokrstila se i udala za uglednog kirurga Petera van Meerhoffa te je ostala zabilježena po imenu Eva van Meerhoff. Krotoa predstavlja prvu domicilnu osobu u potpunosti integriranu u nizozemsko kolonijalno društvo unatoč boji kože, čime je postala izravni predak nekoliko čuvenih afrikanerskih obitelji. Međutim, u kasnijoj nacionalističkoj reviziji povijesti nepravедno je zanemarena jer bi njezino postojanje ugrozilo prevladavajući narativ o bjelačkom podrijetlu Afrikanera. U današnjem kontekstu Krotoina povijest je prerasla u snažnu metaforu južnoafričkog zajedništva i hibridnosti te poprima simboliku majke nacije. Povijesni roman *Eilande* [Otoci] (2002.) Dana Sleigha stavlja Krotou i njenu kćer Piernellu u središte pripovjedne radnje i funkcionira kao kontradiskurs kolonijalnom dnevniku Jana van Riebeecka iz prvih godina kolonizacije.

Još jedan važan post-aparthejski fenomen predstavljaju prerade tabuiziranih narativa, poput biografije Coenraada de Buysa čiju je intrigantnu životnu priču obradio Willem Anker u romanu *Buys* (2014). Buys je bio bijelac i poznati *trekbur* hugenotskog podrijetla. On je u 18. stoljeću prešao granice kolonije te je živio i surađivao s Khoikhoima i plemenom Xhosa, naučio njihove jezike i živio u ekstravagantnoj poligamiji, što je rezultiralo velikim brojem djece mješanaca zbog čega je u koloniji stekao ime 'kralj bastarda'. Potomci povijesnog Buysa i danas žive u mjestu Buysdorp na sjeveroistoku zemlje. Njegova osobna povijest, iako općepoznata, bila je potisnuta iz herojskih narativa o afrikanerskim pionirima upravo zbog rasne i kulturne transgresije koja se nije tolerirala u nacionalističkom narativu.<sup>81</sup>

Naposljetku, transgresije predstavljaju važan motiv u Schoemanovom romanu *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman* [Brodari. Zalet prema romanu] (2017). U njemu pripovjedač-povjesničar ističe začuđujuće brzu prilagodbu europskih doseljenika na potpuno novi kontekst, nakon što su naglo prebačeni s nizozemske i njemačke periferije u posve drugačiju unutrašnjost Afrike. Pripovjedač posebno naglašava radikalnu transformaciju europskih žena, koje je tadašnja barokna kultura slavila odlikama majčinstva, brižnosti i blagosti što je jasno vidljivo na Vermeerovim i Rubensovim slikama iz 17. stoljeća. Međutim, u južnoafričkoj koloniji kćeri europskih doseljenika odrastaju daleko od normi i ograničenja nizozemskog društva, na udaljenim farmama i pored brzo hibridizirajućih holandskih dijalekata, tečno govore malajski, portugalski ili khoi-jezike kako bi izdavale naredbe robovima ili nadničarima na farmi. U južnoafričkom kolonijalnom društvu žene su prisiljene prerasti europske rodne norme, pa su tako umjesto života osuđenog na skrb o djeci i

---

<sup>81</sup> Južnoafrička spisateljica Sarah Gertrude Millin na tu temu je objavila zapaženi roman *King of the Bastards* (1949).

kućanstvu mogle „upregnuti kola ili izbičevati roba, a gdjekad upucati lava ili leoparda“ (2017a: 296). Supostavljanje kolonijalnog arhiva s nacionalnom poviješću u ovom romanu temeljito narušava koherenciju nacionalnih mitova i potkopava njihovu vjerodostojnost. Tako kolonijalni arhiv – simbol dominacije nad nijemom poviješću koloniziranih – postaje saveznik u rastvaranju vlastitih mitologiziranih predodžbi.



## **5. BIJELO PISMO – DISKURZIVNO OGOLJAVANJE JUŽNOAFRIČKOG PROSTORA**

U artikulaciji afrikanerskog identiteta presudni utjecaj imala je odanost europskom podrijetlu. Njezina povezanost s južnoafričkim prostorom smatrana je neraskidivom u procesu nastanka Afrikanera kao nacije od amalgama europskih nacionalnosti. Unatoč jasnim znakovima kulturno-jezične transformacije, afrikanerski nacionalizam reinterpreterirao je vlastitu poziciju distanciranjem od afričkih značajki i isključivanjem moguće hibridizacije. Stoga se afrički prostor može se shvatiti samo kao geografski vakuum, tj. neka vrsta samonametnutoga kulturnog egzila. Takav jednosmjerni proces identifikacije rezultirao je revizionizmom u shvaćanju podrijetla afrikaansa i, posljedično, potpunim isključivanjem 'Obojenih', tj. pripadnika skupina koje se već zbog svoje boje kože nisu mogli uvrstiti u određenje afričkih Europljana.

K tome su zbog ranog etabliranja društveno-kulturne dihotomije između kolonijalnog centra i farmerske periferije, afrikanerska kultura i identitet ostali usko vezani za prostor farme. Upravo će farma postati mjesto nastanka afrikanerskog načina života i simboličko mjesto ukorijenjenosti u afrički prostor. Farma – kao obrađena i ograđena priroda, tj. pokoreni i domesticirani prostor – stoga će postati metafora afrikanerskog životnog prostora te će uz rasnu i jezičnu čistoću odigrati važnu ulogu u ideologiji afrikanerskog nacionalizma. Afrikanerski nacionalizam će u osloncu na ideju o civilizacijskoj misiji i posebnoj ulozi europskog identiteta u afričkoj 'divljini' vlastitu povijest reinterpreterirati u skladu s biblijskim narativom o 'obećanoj zemlji'. Uspostavljanjem ideološke veze između nastanka farme kao izraza zamišljene samodostatnosti bjelačke nuklearne obitelji pod vodstvom patrijarha i masovnog egzodusa u unutrašnjost zemlje – kao kolektivne težnje za autonomijom, Afrikanerima će nacionalna historiografija pripisati inherentni nagon za osamostaljivanjem.

Ključnu pretpostavku u narativu o 'obećanoj zemlji' čini predodžba o dolasku Europljana u 'prazan prostor' divljine koji valja domesticirati. Interpretacija južnoafričkog prostora kao praznog, nenaseljenog i negostoljubivog prostranstva, proizvod je specifičnog 'iščitavanja' prostora prema europskom interpretacijskom modelu, odnosno priznavanja životnosti samo onom vidu društvene organizacije koji zrcali europske civilizacijske standarde. Suočavanje europskih koncepata o vlastitoj povijesnoj ulozi i misiji s južnoafričkim prostorom rezultiralo je ideološkim isključivanjem indogenih Afrikanaca jer ih je europsko mišljenje dehumaniziralo i uklopilo u sastavni dio nijeme geologije prostora. Da južnoafrički prostor nipošto nije bio prazan svjedoče dnevnički zapisi Jana van Riebeecka, prvog zapovjednika nizozemske kolonije na jugu Afrike, koji

izvještava o višegodišnjim pregovorima, napadima, protjerivanjima lokalnih Khoikhoi plemena iz plodne nizine oko današnjeg Kaapstada. Štoviše, u jednom dnevničkom zapisu iz 1660. Van Riebeeck navodi da ga je vođa plemena kojeg su Nizozemci zvali Herry izravno upitao bi li njegovom plemenu bilo dopušteno zaposjesti zemlju u Nizozemskoj (Van Riebeeck 1957: 197-198).

Formalno gledano, južnoafrički prostor doista je predstavljao drugačiji tip društveno-geografskog prostora u odnosu na nizozemske posjede u Istočnoj Indiji. Na Dalekom Istoku Nizozemci su zatekli feudalno društvo s razvijenom proizvodnjom i trgovinom te su ondje ovladali vlastelinskom klasom i glavnim gradovima, prisilivši ih da trguju isključivo s Istočnoindijskom kompanijom, čime su stvarali profit. S druge strane, južnoafrički prostor bio je zemlja nomada i polunomada, bez razvijene ekonomske proizvodnje, trgovačkih puteva i gradova, odnosno centara moći. Unatoč prisutnosti Khoi i San plemena na zapadu i Nguni plemena na istoku – to je i dalje predstavljao kolosalno – i neiskorišteno – prostranstvo u kojem su Nizozemci pokušali rekreirati europski životni prostor, no prvo su ga diskurzivno ogolili perpetuiranjem predodžbe o praznom, beživotnom, izvanpovijesnom prostoru zbog nepostojanja kulture koja bi odgovarala njihovim predodžbama o civilizaciji i određenom stupnju razvoja.

Stoga ne iznenađuje što prvi kolonijalni zapisi nakon dolaska na južnoafričko tlo svjedoče o borbi za *ukorjenjivanjem* i održavanjem europskih doseljenika na stranom kontinentu. Van Coller (2012: 267) zbog toga dnevnik zapovjednika Jana van Riebeecka (1651. – 1662.) opisuje kao „a struggle to turn space into *place*“. Ti dnevnički zapisi parodirani su u Schoemanovom romanu *Skepelinge* kao ironijska parabola o stvaranju edenskog vrta. Tako se Van Riebeeckov zapis o prvom pokušaju sadnje voćnjaka u novoj koloniji – koji je nakon samog jednog dana uništen razornim pljuskom – iščitava kao gnjev afričkog tla koje se usprotivilo „kolonizatorskom silovanju“, prvo dugotrajnom sušom, a zatim ispiranjem. Međutim, nakon nekoliko tjedana je posađeno sjeme – razneseno poplavom – počelo neočekivano klijeti na različitim mjestima, što je predskazalo zadržavanje kolonizatora na nemilosrdnom afričkom tlu, ali i navijestilo da će se razvoj kolonizatora odvijati na specifičan, neplanirani – afrički – način, daleko od omeđenog kolonijalnog centra i europskog utjecaja (Schoeman 2017a: 364-365).<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Titlestad (2014: 58) smatra da ograđivanje Kompanijinog vrta proročanski navještava sve značajke aparthejda kao simbola razdvajanja: „patrolirane granice, tampon zone, sanitarne kordone, [...] električne ograde i kontrolirane pristupe prigradskim enklavama“.

J. M. Coetzee u zbirci eseja *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa* (1988) razmatra utjecaj i posljedice europskog promišljanja južnoafričkog prostora u kolonijalnim zapisima, kao i dvostruku reprezentaciju južnoafričkog prostora kao pejzaža i zemljišnog posjeda u afrikanerskom farmerskom romanu (1988: 10). Coetzee uočava da je europsko pisanje o južnoafričkom prostoru od samoga početka obilježeno borbom za domesticiranjem stranog, nepoznatog prostora pomoću diskurzivnih strategija izravno prenesenih iz europskog iskustva i predodžbi o civilizaciji. Coetzee primjećuje da imagološke slike južnoafričkog prostora u zapisima prvih europskih putopisaca tvore diskurzivni kontinuitet s kasnijom bjelačkom poezijom i prozom koja je preuzela 'geološke' motive praznine i tišine te (ne)svjesno perpetuirala kolonijalistički narativ koji Coetzee naziva „književnost praznog pejzaža“ (1988: 9). Kako su se ti tekstovi oslanjali na narativ o nezaposjednutom i praznom prostoru, to je umnogome opstruiralo kulturno identificiranje bijelaca s prostorom i ljudima koji su se u njemu prethodno već nalazili.

Nizozemska kolonijalna uprava od početka je pokušavala rekreirati europski životni prostor, međutim on je ostao ograničen na uski obalni pojas, što je jasno vidljivo u putopisima tog vremena. M. van Wyk Smith (1990) navodi da je u 18. stoljeću zaleđe Kaapstada sa svojim bogatim voćnjacima, vinogradima i visokim planinama konceptualno predstavljano kao zrcalni odraz Mediterana pa je stoga diskurs putopisa i dnevnčkih zapisa o južnoafričkoj koloniji obilovao referencama na svijet klasične antike, čak na klasične autore poput Hesioda i Teokrita. Međutim, izvan uskog kolonijalnog centra nalazio se prostor koji nije posjedovao simbolički i referentni potencijal koji bi se mogao usporediti s europskim svijetom te se 'opirao' europskim estetskim kategorijama (Bethlehem 1990). Coetzee uočava da pjesnici i slikari problem reprezentacije heterogenog, neeuropskog, stranog južnoafričkog prostora 'rješavaju' tako što mu nasilno nameću funkciju zagonetke ('sfinge'), zagonetke koja je „posvuda prisutna ali nigdje shvatljiva“ (1988: 177) te zbog toga iziskuje ustrajno intelektualno naprezanje u svrhu dešifriranja, istovremeno uzmičući pred mogućnošću odgonetavanja. Time su autori prostor koji je do dolaska Europljana obilovao životom i značenjima prisilno mistificirali i dodatno otuđili. Zanimajući tragove živih kultura i društava koje su ondje zatekli, značenje prostora ustrajno su iščitavali iz njegovih nijemih pejzaža, razvijajući tzv. 'geološki pogled' (Coetzee 1988: 166) koji uzmiče od prepoznavanja prostora kao *životnog* i zastaje pred grandioznošću i tišinom *geološkog*, pustog, ogoljelog prostora: „Kako stijene i kamenje reagiraju na pjesnikov poziv da izgovore svoja prava imena? Kao što možemo očekivati, to je tišina“ (Coetzee 1988: 9). Ting-Yao (1994: 3) smatra da je potreba za artikulacijom

i kategorizacijom koloniziranih prostora rezultat kolonijalnoga diskursa nošenoga „željom da se učini koherentnom radikalna nepodudarnost između metropolitanske 'forme' i kolonijalnog 'sadržaja'“. U slučaju južnoafričke kolonije, to je ukazivalo na nemoć europskog mišljenja da u svoju reprezentaciju koloniziranog prostora uklopi postojeće kulturne znakove autohtonog stanovništva, a iskazivala pribjegavanjem beživotnoj geologiji koja nijemo dopušta nasilno upisivanje novih značenja, a time i legitimiranje civilizacijske misije i uspostavljanje kolonijalnog poretka.

Isticanje južnoafričkog prostora u svojoj kolosalnosti i nepreglednosti naturalizira predodžbu o praznoj zemlji, što potom omogućuje upisivanje europske povijesti, kao i njezinih kategorija i kronologije u kolonizirani prostor. Prema Coetzeeu (1988: 9) „književnost praznih pejzaža“ predstavlja „neuspjeh povijesne imaginacije [...] neuspjeh u zamišljanju napučenog krajolika“ jer ne može zamisliti povijest izvan europske kronologije, odnosno, ne uspijeva integrirati zatečeni svijet, već uzmiče pred nepoznatim, zaobilazi postojeći *ljudski* svijet, da bi posredstvom geologije prostora upisala civilizacijsku manjkavost Afrikanaca. Time potvrđuje tezu Stewarta Crehana (1998: 19) prema kojoj „krajolik nije čitanje stvarnog nego kulturni konstrukt, konstrukt u kojem se povijest uvijek čita u smislu sadašnjosti [*in terms of the present*]“ Coetzee primjećuje da europsko interpretiranje pronađenog prostora ne dopušta Afrikancima da izravno progovore, nego se – na zaobilazan način – tišina geološkog prostora uzima kao metafora za civilizacijski nijemo društvo koje zahtijeva kultivaciju: „[T]eško je ne uočiti izvjesnu povijesnu volju da se tihom i praznom prikaže zemlja u kojoj nije manjkalo ljudskih figura unatoč slabijoj naseljenosti“ (1988: 10). U tom se smislu naturalizira ideja da pretkolonijalnu povijest prostora predstavlja tek beživotna, izvanpovijesna geologija ('space'), te se stoga tek dolaskom kolonizatora prostor pretvara u mjesto ('place'):

[...] krajolik je dinamičan; služi stvaranju i naturaliziranju povijesti i identiteta upisanih u njemu i tako istovremeno skriva i objelodanjuje društvene i povijesne formacije. Kroz kulturne procese zamišljanja, gledanja, historiziranja i pamćenja prostor se pretvara u mjesto, a geografski teritorij u kulturno definiran krajolik (Darian-Smith et al. 1996: 3).

Diskurzivno izmještanje afričkog životnog prostora u nijemo i prazno prostranstvo izraz je kulturno-političkog onemogućavanja Afrikanaca da 'progovore' i time poremete unaprijed zadanu predodžbu o njemu kao mjestu praznine i tišine. Time se razotkriva opiranje Europljana da prepoznaju Afrikance kao ravnopravne sugovornike u južnoafričkom prostoru, i njihov trud da

obrišu njihovu prisutnost, upisujući svoje predodžbe i kronologiju u prethodno diskurzivno ispražnjen prostor. Coetzee taj problem naziva „teretom pronalaženja doma u Africi za svijest formiranu u i pomoću jezika čija povijest leži na drugom kontinentu“ (1988: 173). Prešućivanje Afrikanaca u prikazu kolonije prekinut će se tek pojavom afrikanerskog farmerskog romana, kada će – barem formalno – doći do idealizacije *živog* južnoafričkog prostora. U tom žanru umjesto nijemog pejzaža po prvi puta 'progovara' farma zamišljena kao sinteza krajolika i posjeda pod kontrolom bijelog patrijarha. Afrikanci su prikazani kao integralni dio scenografije idiličnog života na farmi, međutim, uvijek u svojstvu nijemog rekvizita, pri čemu „nebijelac postaje sjenovita prisutnost koja tu i tamo proleti pozornicom kako bi pridržao konja ili poslužio obrok (Coetzee 1988: 5).

Coetzee se stoga zalaže za novu vrstu pisma, tj. za pisanje koje će zastupati Afriku i neće reproducirati diskurzivne modele koji traže surogat europskom životnom prostoru u kolonijalnom afričkom prostoru, po njemu je nužno pronaći jezik odgovarajući afričkom iskustvu koji će ga autentično posredovati: „[P]ronalaženje jezika koji će odgovarati Africi [...] koji će biti autentično afrički“ (1988: 7). Coetzeeja zanima postoji li jezik za adekvatni prikaz južnoafričkoga prostora, odnosno postoji li mogućnost reprezentacije afričkog prostora izvan europskih kategorijalnih okvira: „Postoji li jezik kojim ljudi europskog identiteta [...] mogu govoriti Africi i kojim Afrika njima može govoriti?“ (1988: 7-8). Odnosno, je li moguće 'hermeneutički pogled' poezije – koja pokušava dokučiti značenje prostora iz njegove geologije – zamijeniti *afričkim pogledom* – „je li moguće da Europljanin stekne afričko oko?“ (1988: 38).

Najpostojanije predrasude o Afrikancima nastale su i perpetuirale se u tradiciji europskih putopisa iz južnoafričke kolonije. Nizozemskim koloniziranjem juga Afrike europski doseljenici stupaju u kontakt s Khoikhoi nomadima čija se društvena organizacija radikalno razlikuje od europskog merkantilističkog društva. Već u prvim susretima europski putopisci razdvajaju Khoikhoi-plemenâ od Europljana, oslanjajući se pri tome na negativno obilježenu kategoriju 'lijenosti'. Lijenost je, naime, korištena kao društveni marker kojim su Europljani na afričke nomade nesvjesno primjenjivali etički standard prenesen iz protestantskog agrikulturnog društva sa sjevera Europe (v. Crehan 1998: 13-19). Time su im pripisivali inherentna antropološka svojstva nespojiva s europskim načinom života te im je onemogućena integracija u europski civilizacijski krug u Africi.

Međutim, pojavom europskih *trekbura* (polunomadskih stočara) koji napuštaju granice kolonije i žive u izolaciji periferije, europski putopisci primjenjivat će iste kategorije na njih, polazeći od njihove tobožnje kulturno-jezične hibridizacije ('degeneracije') na predcivilizacijski stupanj te će zahtijevati njihovo isključenje iz civilizacijske zajednice (Van Wyk Smith 1990: 94). Takvo diskurzivno markiranje kasnije će preuzeti britanski kolonijalizam koji će društvenu transformaciju bijelih farmera s periferije promatrati kao dominantnu degenerativnu značajku Afrikanera kao naroda, dok će sebe pozicionirati kao zaštitnike europske civilizacije i bijele rase u Africi. U tom kontekstu potvrđuje se Ting-Yaova (1994: 6) teza da „kolonijalni diskurs funkcionira kao sustav 'mimikrije' koji strateški 'prisvaja' domoročane samo da bi ga postavio kao znak 'neprikladnog' koji ovlaštava, čak nalaže disciplinsku moć kolonijalnog režima“. Ideološki se može govoriti o kontinuitetu ideje o superiornosti zbog puke činjenice pripadanja europskoj civilizaciji, sama ta ideja je opravdala paternalistički stav prema nebijelcima. Stoga je uloga koji su doseljenici pripisali sami sebi simbolički odgovarala ideji i funkciji *farmera* koji se kultivacijom zemlje upisuje u prostor i (re)producira europski način života. Prema toj distinkciji južnoafrički prostor se nije mogao pojmiti drugačije nego kao „zemljišni posjed“ (Coetzee 1988: 10), Europljani kao njegovi vlasnici, a autohtono stanovništvo kao necivilizirana radna snaga koja zahtijeva nadzor i upravljanje.

Prema Coetzeeu je identifikacija s Afrikom preko prostora shvaćenog kao 'zemljišni posjed' ograničila kulturno 'ukorjenjivanje' Europljana u Afriku te ju tumači kao strategiju distanciranja i ovladavanja nepoznatim prostorom. Neprestano diskurzivno održavanje iščezavajuće veze s Europom nauštrb poistovjećivanja s Afrikom te negativno vrednovanje stvarno postojeće kulturne promjene Coetzee smatra glavnim odlikama tzv. 'bijelog pisma' [*white writing*] koje definira kao pismo na razmeđu, „bijelo samo u mjeri u kojoj je generirano brigama ljudi koji više nisu Europljani, a još nisu Afrikanci“ (1988: 11).

Coetzee, međutim, uočava da u slučaju 'bijelog pisanja' o Africi postoji primjetna razlika između dva kolonijalna 'pisma' – afrikanerskog i engleskog. Naime, u odnosu na engleski, afrikaans je proizvod južnoafričkog konteksta, a Afrikaneri predstavljaju adaptirane Europljane. To je dovelo do bitnih razlika u poimanju i artikuliranju afričkog iskustva u književnosti. Afrikaans se – unatoč nacionalističkom pokušaju prevrednovanja – manifestira kao autohtoni, afrički jezik, neopterećen konceptualnom 'prtllagom' europskog mišljenja. Za razliku od engleske hermeneutičke tradicije koja – uslijed nedostatka povijesne imaginacije – zastaje pred zamišljenom grandioznošću i

prostranstvom unutrašnjosti Afrike i pokušava je natjerati da 'progovori' – tradicija afrikanerskog pisanja ne obazire se na pejzaž u tom smislu, nego ga uklapa u svoj životni prostor farme. Coetzee stoga kao ključnu razliku između afrikanerskog i engleskog kolonijalnog pisanja o južnoafričkom prostoru iznosi nepostojanje relevantne tradicije pejzažne poezije na afrikaansu. Coetzee tvrdi da u afrikanerskoj književnosti na mjesto poetske fascinacije geologijom stupa domesticirana, obrađena priroda u obliku farme, dok je prema divljoj, neobuzdanoj prirodi potpuno ravnodušna. To objašnjava tezom da afrikaans predstavlja odraz (jezične) 'sraslosti' s afričkim prostorom, u kojem se afrički pejzaž ne prikazuje kao zagonetno prostranstvo, nego svoju fascinaciju usmjerava na *farmu*, kao 'obrađenu prirodu' koja predstavlja domesticirani prostor, istrnut iz divljine znojem i trudom farmera te predstavlja stvaralački akt, poput božanskog stvaranja svijeta nastaje iz ničega (v. Van Alphen 2007: 888). U afrikanerskoj imaginaciji stoga na mjesto geološkog pejzaža stupa obrađeni zemljišni prostor. Takav kultivirani prostor objedinjuje estetsko iskustvo pejzaža i utilitarna svojstva farme. Štoviše, Coetzee (1986) tvrdi da se engleska tradicija farmerskog romana u Južnoj Africi tek sadržajno može ubrojiti u farmerski narativ. U formalnom pogledu kod dvije najpoznatije predstavnice engleske tradicije farmerskog romana – Olive Schreiner i Pauline Smith – farma se kod prve jedva razlikuje od prirode dok kod potonje previše nalikuje selu.

## 6. FARMERSKI ROMAN

### 6.1 Značaj farme u afrikanerskoj kulturi

Farma u afrikanerskoj nacionalnoj imaginaciji predstavlja prostor slobode, autarkije, bukoličke idile, kao i mjesto sigurnosti, spokoja i zaštice. Farma također ima dvostruku ulogu jer je s jedne strane metafora afrikanerske kulturne izolacije, a s druge strane predstavlja argument za legitimaciju afrikanerske ukorijenjenosti u afrički prostor. Povijesno gledano, farma je mjesto realizacije hijerarhijskog društvenog poretka, dakle poretka koji se u nacionalističkoj imaginaciji naturalizirao kao prirodan te farma u tom kontekstu postaje ishodišni prostor koji se puni kolektivnim značenjima. Farma u trenutku raspadanja ruralnog poretka nakon Prvog svjetskog rata postaje glavni simbol afrikanerskog identiteta, te istodobno mjesto kolektivnog sjećanja, nostalgije, pijeteta i osporavanja kulturne transformacije.

Glavne značajke 'bijelog pisma' J. M. Coetzee locira u perpetuiranju predodžbe o južnoafričkom prostoru kao prostranstvu 'praznine' i 'tišine', što po njemu predstavlja izraz nesposobnosti europske imaginacije da se misaono suoči s neeuropskim životnim prostorom, tj. projekciju neispisane *terre nullius* shvaća kao opiranje u osluškivanju „pravog jezika Afrike“ (1988: 9). Umjesto promišljanja Afrike kao prethodno obilježenoga kulturnog prostora, Afrika se u europskoj predodžbi pretvara u ispražnjen geološki, estetski prostor. Time se diskurzivno otvara prostor za upisivanje europskih kulturnih značenja i primjenu europskih političkih kategorija (usp. Warnes 2011). Europski doseljenici su sve do kraja 19. st. zadržali distancu obilježen ambivalentan odnos prema Africi, izbjegavajući poimanje Afrike kao mogućnosti vlastite kulturno-jezične transformacije. Tek je pod izravnom prijetnjom britanskog imperijalizma afrikanerska potraga za identitetom artikulirala iskustvo Afrike kao istinsko središte afrikanerske kulture, međutim taj je stav legitimirala oslanjajući se isključivo na povijesnu povezanost Afrikanera sa *zemljom*. Zemlja tu podrazumijeva specifično, usko značenje  *vlasništva*  nad farmom koju Coetzee (1988: 175) označava kao „isparceliranu i posjedovanu prirodu“, dakle domesticirani, obrađeni te kultiviranju i profitu prilagođeni resurs.

U romanu *'n Ander Land* [Drugačija zemlja] (1984.) Karela Schoemana važan motiv predstavlja nelagoda lokalnih dobrostojećih bijelaca pred obrazovanim posjetiteljem iz Nizozemske zbog referentnih 'nedostataka' u afričkom prostoru u odnosu na Europu, što ih dovodi u situaciju da simuliraju zamišljeni europski način života 'u malom'. To čine intenzivnim



vrtlaranjem, održavanjem čitalačkih krugova i reproduciranjem klasične glazbe. Riječima lokalnog trgovca g. Hirscha:

Dakako, nedostaju nam mnoge zalihe i finese koje su u Europi samorazumljive, suočavamo se sa svakojakim problemima koji će se Vama činiti posve strani, suše, pješćane oluje i tuča, grabežljivci i skakavci te ogromne udaljenosti u ovoj zemlji u kojoj smo prisiljeni živjeti. No, ipak, ne nalazimo se posve izvan granica civilizacije, održavamo Europu na životu ovdje u srcu Afrike (2017b: 18).<sup>83</sup>

U takvoj percepciji Afrika se prikazuje tek kao geološki 'spremnik' u kojem se može pohraniti petrificirani oblik europske civilizacije te ga održati na životu kulturnom reprezentacijom 'vrta'. On stoga postaje simbol kultiviranosti, a 'vrtlara' promiče u poziciju stvaratelja i nadzornika. Iz takvog preispisivanja afričkog prostora ispunjavanjem uvezenim semantičkim slojem proizlazi da se kolonijalni prostor može realizirati jedino kao manjkava imitacija europskog predloška.

U svom posljednjem romanu *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman* [Brodari. Zalet prema romanu] (2017) Schoeman se ponovno vraća na temu vrtlaranja, no ovaj put ju prikazuje u postaparthejdskom kontekstu u kojem su Afrikaneri umjesto u izoliranim farmama smješteni iza visokih zidova tzv. *gated communities* [ograđenih zajednica], a ondje ih čuvaju kamere i plaćeni zaštitari. Pripovjedač se u romanu pita je li taj 'refleks zatvaranja' nešto inherentno europskim doseljenicima te se neprestano ogleda u potrebi za omeđivanjem prostora, kontrolom nad prirodom, neprestanim prerađivanjem geologije u strahu od prirodnog kaosa:

[...] je li to razlog zašto potomci ovih ljudi [...] pokazuju toliku odbojnost prema drveću i grmlju, te u neprestanoj budnosti nastavljaju tjeskobnu borbu sa snagama Prirode [...]. Grane se protežu, sjene rastu, lišće se gomila, a kad bi budnost popustila samo na trenutak, čovjek bi se nepovratno predao tami i anarhiji (2017a: 436-437).

Prema Van Colleru (2008: 27) društvenu povijest Afrikanera karakterizira „trajna srodnost s ruralnim životom“ što je povijesno uvjetovalo „ambivalentan, čak i skeptičan odnos prema gradu“. Povijesno gledano, nastanak afrikanerske zajednice odvijao se velikim dijelom izvan dosega kolonijalnog centra zbog čega se prostor provincije smatra temeljnim mjestom nastanka Afrikanera. To će se potom odraziti na književni izraz Afrikanera jer ostaje duboko obilježen nasljeđem provincije. Prema Jerzyju Kochu (2006: 84) farma predstavlja „prirodno okruženje i pozadinu u životu Južnoafrikanaca, neovisno o rasi i etnicitetu“ te se stoga može uistinu smatrati utemeljujućim mjestom afrikanerskog identiteta. Christopher Warnes (2011: 123) smatra da

---

<sup>83</sup> Citirano prema nizozemskom izdanju. Prijevod TB.

sinonimnost pojmova Afrikaner i *boer* [farmer] jasno ukazuje na činjenicu da je upravo farma nezaobilazno mjesto u promišljanju afrikanerskog identiteta.<sup>84</sup>

Farma je stoga zbog svoje povijesne uloge u oblikovanju afrikanerskog načina života postala važan kulturni simbol, kao i politički argument u diskusiji o afrikanerskom nacionalnom identitetu jer je legitimirala 'pravo na postojanje' (*bestaansreg*) naroda izraslog iz europske doseljeničke zajednice s jedinstvenim jezikom i običajima te je ukazivala na kontinuitet njihove prisutnosti u nezaposjednutom afričkom prostranstvu u kojemu su se prije samo nekoliko generacija ukorijenili (v. Warnes 2011). U tom kontekstu je farma kao proizvod specifične nizozemske kolonizacije južnoafričkog prostora postala retroaktivno važan izvor afrikanerskog identiteta, ali i jamac kulturnog opstanka u trenutku dezintegracije ruralnog načina života i masovne urbanizacije u prvoj polovici 20. stoljeća.

Nicole Devarenne (2009: 632) tvrdi da je promicanjem farme kao kolektivnog nacionalnog iskustva stvoren nacionalni mit o zajedničkom ruralnom podrijetlu „koji je pružao iluziju kontinuiteta u afrikanerskoj povijesti, opisujući nepromjenjivi afrikanerski identitet“. Takva reinterpetacija vlastite povijesti utemeljena na iluziji o kontinuitetu naturalizirala je predodžbu o Afrikanerima kao samorazumljivim *vlasnicima* afričke zemlje koji na farmi ostvaruju svoju svrhu i ispunjenje. Takvo viđenje Afrikanera dodatno je stimulirao teleološki mit o 'obećanoj zemlji', a njega je afrikanerska politička elita iskoristila za artikulaciju svojih nacionalnih ciljeva. Time su, prema Gitte Postel (2013: 238), Afrikaneri sebi pripisali „naslijeđenu odgovornost i pravo kontrole nad teritorijem Južne Afrike“, pri čemu je pojam 'farmera' prerastao u metaforu za civilizacijski paternalizam bijelaca nad Afrikancima. U tom smislu je razvidno da su društveni odnosi na farmi postali model za artikulaciju političke uloge Afrikanera u državi.

Jednako kao što je farmer prisiljen savjesno skrbiti za farmu i neprestano kultivirati zemlju, tako i afrikanerski patrijarh mora skrbiti za svoju zajednicu i podređene. Coetzee (1988: 175) stoga farmu uspoređuje s „malim kraljevstvom“ (*koninkrykie*), dakle opisuje ju u modusu gospodara i podređenoga. Prema Van Colleru (2008: 30), afrikanerski farmer povijesno predstavlja osobu koja je „vladar farme, vladajući nad svojim podređenima [...] često željeznom rukom“. U tom se odnosu patrijarhalni društveni odnosi nastali na farmi zbog specifičnog – snažno rasno obilježenog – načina podjele rada pretvaraju u politički narativ kojim se opravdava kolonijalno uspostavljena rasna hijerarhija u društvu kao cjelini. Riječima protagonista u klasičnom farmerskom romanu *Die*

---

<sup>84</sup> Činjenica da se u hrvatskom jeziku riječ *Buri* uvriježila kao etnička odrednica za Afrikanere govori u prilog toj tezi.

*meulenaar* [Mlinar] (1926.) autora D.F. Malherbea: „svatko dobiva svoj dio [...] prema utvrđenom običaju, svaki sluga, svaka sluškinja i susjedi“ (cit. u Coetzee 1986: 15-16). Takvi društveni odnosi zapravo su duboko kolonijalni odnosi eksploatacije koji se pokušavaju naturalizirati kao međuovisnost slobodnih faktora na tržištu rada – farmera kao vlasnika nad sredstvima za proizvodnju u potrazi za radnom snagom i radnika kao vlasnika vlastite radne snage.

Te će predodžbe kasnije dodatno učvrstiti žanr farmerskog romana „jačanjem nacionalističkog narativa i cementiranjem osjećaja djelovanja i moći doseljenika“ (Pipic 2013: 79). Nastanak farmerskog romana usko je povezan s društveno-ekonomskim promjenama na ruralnom području, kao i s raspadom hijerarhijskog poretka na farmi u prvoj polovici 20. stoljeća uslijed nagle urbanizacije, industrijalizacije i otkrića bogatih mineralnih zaliha, što će pokrenuti rudarski sektor. To je trajno promijenilo tradicionalni afrikanerski način života. Gitte Postel (2006: 57) posebno naglašava da je urbanizacija, izvlaštenje farmi zbog ekonomske depresije i suše uzrokovala političku artikulaciju afrikanerskog nacionalizma kao odgovor na veliku društvenu transformaciju Afrikanera iz (dominantno) agrarnog u urbano stanovništvo.

U afrikanerskoj književnosti farma zauzima središnje mjesto estetske fascinacije i na taj način stupa na mjesto tišine i praznine geološkog prostora opisane u kolonijalnim putopisima i poeziji. Farma primarno obilježena svojom utilitarnom, ekonomskom funkcijom u afrikanerskoj imaginaciji prerasta estetski doživljaj te u narativu farmerskog romana predstavlja sintezu zemljišnog posjeda i pejzaža stapajući se u jedinstveni estetski doživljaj *obrađenog* prostora kao nerazdvojitog elementa upisanog u iskonski afrički krajolik (v. Van Wyk Smith 1990: 92). U afrikanerskoj percepciji farma predstavlja životni prostor stvoren ljudskim trudom i predstavlja se kao obrađena priroda transformirana iz nijemog, izvanpovijesnog geološkog prostora. Farmerski narativ počiva na pretpostavci da prostor farme obuhvaća povijesno nezaposjednut, prazan prostor, te da se vlasništvo nad farmom uspostavlja tek obradom zemlje, odnosno upisivanjem ljudskog rada u netaknuto tlo: „[...] farma se naturalizira integriranjem sa zemljom, a zauzvrat historizira zemlju čineći ju stranicom na kojoj generacije ispisuju svoju priču“ (Coetzee 1986: 4).<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Ideološke pretpostavke o legitimiranju vlasništva nad zemljom u farmerskom narativu umnogome podsjećaju na ideje o podrijetlu privatnog vlasništva engleskog filozofa Johna Lockeja u eseju „Dvije rasprave o vladi“. Na osnovu pretpostavke da u zamišljenom prirodnom stanju vlastiti rad pojedinca predstavlja privatno vlasništvo, što potom prema Lockeju legitimira prisvajanje plodova privatnog rada. Tako se utroškom ljudskog rada u obrađivanje nezaposjednute zemlje ona može legitimno prisvojiti (v. Glava II 'O prirodnom stanju', 173-237. Naklada Jurčić 2013, Zagreb). Moguće je spekulirati da je upravo ova isprepletenost farmerskog narativa s Lockeovom filozofijom individualizma i privatnog vlasništva utjecala na J.M. Coetzeeja u odabiru lockeovskom filozofijom inspiriranog

Pritom je narativ o nastanku farme često obavijen mitskim, postprosvjetiteljskim diskursom u kojem se ističe ljudski stvaralački akt, volja utemeljitelja koja je u stanju nadjačati neobuzdanu, praznu divljinu, ukrotiti ju i natjerati ju da 'progovori' tako što će podariti plodove i osigurati život nadolazećim generacijama. Na taj se način svjesno prikriva nasilna kolonijalna apropijacija prostora, apropijacija koja je bila praćena protjerivanjem Afrikanaca i simboličkim nasiljem u vidu imenovanja zaposjednutog prostora prema 'osnivaču'. Stvaranje farme ujedno predstavlja i utemeljenje vlastite nasljedne loze, što će u farmerskom romanu igrati važnu ulogu u uspostavljanju nadnaravne spona između farmera i zemlje koja utjelovljuje znoj i trud predaka čije su kosti ugrađene u temelje farmerske zajednice. Iz tog razloga se utemeljenje farme u svojem formalnom aspektu ne razlikuje od antičkih mitova o osnivanju gradova. Razvidno je stoga da postoji čvrsta veza između farmerskog romana i afrikanerskog nacionalizma. J.M. Coetzee (1988: 106) stoga kao osnovnu zadaću farmerskog romana ističe „transcendentalno opravdanje vlasništva nad zemljom“.

Međutim, osim zamagljivanja profanog podrijetla farme mitološki narativ prikriva još jednu presudnu značajku nužnu za funkcioniranje farme u kolonijalnom kontekstu, a radi se o boji kože ljudi angažiranih na rada i obrađivanju farme. Coetzee, naime, uviđa da je za afrikanerski doživljaj i s njime povezan prikaz farme karakteristično diskurzivno isključivanje *nebijelog* rada koji je dominirao proizvodnjom u kolonijalnom društvu: „Ako je rad ruku na određenom komadu zemlje, kopanju, oranju, sadnji, gradnji, ono što ga *po pravu* upisuje kao vlasništvo njegovih okupatora, onda je bolje da se ne vide ruke crnih sluga koji rade taj posao“ (1988: 5 [kurziv u originalu]).

Takav diskurs tvori kontinuitet s kolonijalnim prikazima južnoafričkog prostora zabilježenim prvenstveno u europskim putopisima. Stoga Coetzee (1988: 5) kao temeljnu karakteristiku farmerskog narativa ističe „sljepoću na crnu boju“. To specifično 'sljepilo' proizvod je europske kolonijalne antropologije u kojoj je ideja čovjeka modelirana prema europskom predlošku, čime su svim nebijelcima uskraćene temeljne ljudske karakteristike pridavane Europljanima, pa se stoga ni njihov neizostavni i teški rad na farmi nije mogao kvalitativno izjednačiti sa radom i znojem Europljana. U književnom prikazu farme isticanje bijelog rada i simultano prešućivanje nebijelog rada predstavljat će najveći konceptualni problem u književno-realističnom prikazu farme:

---

romana *Robinson Crusoe* za svoju postmodernu inačicu s dekonstrukcijom diskursa o vlasništvu, kolonijalnom glasu i ženskom autorstvu.

Stoga pastorala u Južnoj Africi mora platiti dvostruki danak. Da bi zadovoljila kritičare ruralnog povlačenja [*rural retreat*], mora prikazati rad; da bi zadovoljila kritičare kolonijalizma, mora prikazati bijelu radnu snagu. Ono što neizbježno slijedi jest izostavljanje crnog rada u prikazu (Coetzee 1988: 5).

U stvaranju što zornije dihotomije između ta dva – navodno kvalitativno temeljno različita – 'oblika' rada u farmerskom romanu primjetna je upotreba biblijskih motiva – tako se *bijele ruke* prikazuju kao stvaralačke, produktivne, one geološki prostor pretvaraju u životni prostor, krote prirodu, omeđuju prostor civiliziranosti, dok su *nebijele ruke* mehaničke, instrumentalne, neproduktivne, one pomažu, ali ne stvaraju.

Kolonijalni putopisi sasvim jasno pokazuju da su Europljani robovski rad percipirali isključivo kao odraz stvaralačkog umijeća bijelog gospodara. Tako primjerice u dnevničkom zapisu dr. Andersona, broskog liječnika na brodu kapetana Cooka, koji je krajem 18. stoljeća posjetio vinariju nedaleko od Stellenboscha u zaleđu Kaapstada, stoji da je uživao u vrhunskoj hrani i glazbi, obišao plodne voćnjake i vinograde, što ga je nagnalo da postavi pitanje o podrijetlu bogatstva kojem je svjedočio: „[N]a koji su način ovi marljivi ljudi mogli stvoriti takvo obilje na mjestu gdje se, vjerujem, nijedna druga europska nacija ne bi pokušala naseliti“ (cit. prema Van Wyk Smith 1990: 97). Unatoč činjenici što je na svakom koraku mogao vidjeti robove koji obrađuju velike posjede te su ga uz to pratili Khoikhoi sluge, dr. Anderson svoje divljenje izražava prema Nizozemcima koji su tobože uspjeli stvoriti obilje u prostoru civilizacijskog i ekonomskog ništavila. Coetzee historizira takve predodžbe i postavlja sljedeće pitanje: „Nije li bilo vremena prije vremena pradjedova i čija je tada bila zemlja? Beru li bijele ruke uistinu plodove, žanju žito, muzu krave, šišaju ovce u ovim bukoličkim skloništima? Tko doista stvara bogatstvo?“ (Coetzee 1988: 11).

Jedan drugi posjetitelj je još 1743. zabilježio da se društvo u južnoafričkoj koloniji ubrzano stratificira prema rasnoj, a ne prema klasnoj liniji, te da podjela rada strogo prati rasnu podjelu, a robovlasnički sustav je kod europskih doseljenika stvorio 'otpor' prema manualnom radu: „Uvozom robova, svaki uobičajeni ili uzoriti Europljanin postaje gospodin i više voli biti služen nego služiti [. . .]. Većina farmera na Rtu dobre nade nisu farmeri u pravom smislu riječi [...] i mnogi od njih smatraju da je sramota raditi svojim rukama“ (cit. u Steyn 2014: 135). To pokazuje da su potomci europskih doseljenika preuzeli europski diskurs o radu, ali ne i europsku radnu etiku kojom su inače legitimirali prisvajanje zemlje. Novonastalo društvo na jugu Afrike već je time poprimilo radikalno drugačiji karakter od agrikulturnog protestantskog društva u Nizozemskoj iz kojeg je poteklo, premda se u svojoj autopercepciji naslanjalo na europske uzore,

tj. protestantske ideale.

U tom se kontekstu pitanje o marljivim ljudima koji stvaraju obilje iz ništavila pokazuje kao ključno za razumijevanje kolonijalne povijesti južnoafričkog prostora. Stvaranje farme *ex nihilo* važan je koncept u razumijevanju percepcije prostora te ujedno tvori temelj za stvaranje ideologije iznimno popularnoga i proširenog farmerskog romana. Nastanak farme mistificiran je narativom *stvaranja* iz ničega – „isklesana iz divljine, iz iskonske, početne materije“ (Coetzee 1988: 83) – upravo kako bi se prikrilo nasilje kolonijalne aroprijacije i rasne diskriminacije. U tom modelu farma je predstavljena kao izvanpovijesni, nadnaravni prostor koji se posredstvom rada stapa sa svojim vlasnikom, a on pak svojim radom skrbi za nju kako bi je potom predao svojem nasljedniku, te je time svaki nasljednik obrađivanjem zemlje povezan s dugim nizom prethodnika u lancu koji Coetzee naziva „linearnom sviješću“ (1988: 109). Riječ je o svijesti koja farmera osvještava u odgovornosti prema farmi i neprekinutoj nasljednoj liniji u kojoj farma prelazi s oca na sina, čime se formira vlasnička loza slična dinastičkoj lozi europskih vladara u feudalnim odnosima. Unatoč činjenici što predstavlja konkretnu ekonomsku vrijednost, farma se nikad ne stavlja u kontekst puke ekonomske transakcije. Već se time naglašava dužnost nasljednika da očuva farmu od propasti ili prijetnji, a one se u farmerskom romanu često manifestiraju kao zavodljivi gradski kapital i želja za brzom zaradom – nerijetko u obliku prepredenog špekulanta Židova ili Engleza (usp. Alphen 2008: ):<sup>86</sup>

[...] osnivači plaćaju farmu krvlju, znojem i suzama, a ne novcem; krče je iz praiskonskog grma, brane je od barbara, ostavljaju svoje kosti u njezinom tlu. Naslijeđeno vlasništvo nad farmom stoga postaje sveto povjerenje: otuđiti farmu znači napustiti kosti predaka (Coetzee 1988: 85).

Farma postaje mjesto uspostavljanja mitske veze između farmera i zemlje, tako da se kulturna veza između Afrikanera i Afrike zapravo uspostavlja preko posjedovanja zemlje (Coetzee 1988: 82-112). Farma time postaje mjesto koje bešavno povezuje prošlost i budućnost, brišući „pretpovijesne“ tragove bivanja – „područje prirode ispisano znakovima loze“ (Coetzee 1988: 109) – te je ekskluzivna zadaća vlasnika da čuva tu vezu, odnosno štiti farmu od prijetnji, jer upravo farma garantira povijesnost farmera i njegove obiteljske loze koja se naoko proteže u beskonačnost. Gubitak, napuštanje ili prodaja farme stoga predstavlja najveću tragediju jer se izjednačavaju s gubitkom identiteta te poprima razmjere „pada drevne kuće, kraja dinastije“ (Coetzee 1988: 83).

---

<sup>86</sup> Prema Coetzeeu ksenofobija i antisemitizam u farmerskom romanu približavaju ga ideologiji njemačke *Heimatliteratur*, odnosno *Bauernromana* (v. 1988: 15).

## 6.2 Formalne značajke farmerskog romana

Farmerski roman etablira se kao reakcija u trenutku krize ruralnog poretka i neizvjesnosti pred kojom se našao afrikanerski način života zbog nagle urbanizacije uslijed svjetske ekonomske krize i posljedične dezintegracije farme kao centra afrikanerske socijalizacije (v. Pipic 2013). Promjene koje Devarenne (2009: 628) sažeto naziva „forces of modernity“ kulminirale su u periodu između 1920-ih i 1940-ih godina i sa sobom donose niz radikalnih društveno-ekonomskih transformacija u afrikanerskim ruralnim zajednicama. Bile su povezane s razornim posljedicama Drugog burskog rata koji je iza sebe ostavio veliki broj uništenih farmi i znatne probleme uzrokovane neočekivano dugim sušama i pojavom stočne kuge. Važnu ulogu također je imao siloviti uzlet rudarstva zbog pronalaska bogatih zaliha zlata i dijamanata. To je smanjilo stočarske posjede i dovelo do prenamjene ili prodaje farmi i masovnih odlazaka u gradove. Nagla urbanizacija Afrikanera spada u najvažnije društvene promjene u afrikanerskoj povijesti. Većina Afrikanera s ruralnih područja imala je iskustvo u zemljoradnji i stočarstvu, ali ne i u kompetitivnoj industrijskoj proizvodnji. Zbog toga su se farmeri koji su ostali bez zemlje iz različitih razloga morali natjecati za radna mjesta u urbanim sredinama s Afrikancima. Glavna posljedica toga bilo je naglo osiromašivanje bijelaca i njihovo gomilanje u slabo plaćenim sektorima što je dovelo do stvaranja društvene klase poznate pod nazivom 'siromašni bijelci' (*armblankes/poor whites*). Politički odgovor na takvu kriznu situaciju između 1920-ih i 1940-ih bila je borba za zaštitu Afrikanera u vidu nacionalističke politike. Ta je politika favorizirala bijelce uvodeći mehanizme njihove zaštite na tržištu rada. Ekonomsko osnaživanje bijelaca afrikanerska politička elita smatrala je ključnim za obranu afrikanerskog identiteta i održanje vlastite privilegirane pozicije. To je uključivalo privilegiranje bijelaca kao radne snage nad Afrikancima, osnivanje solidarnih fondova i stambeno zbrinjavanje (v. Devarenne 2009). Književni odgovor na krizu bilježi se kao nastanak i uspon farmerskog romana. Farmerski je roman kao žanr u svojoj osnovi historijski jer bilježi promjene koje su se već odigrale te je time obilježen svojevrsnom nostalgijom za stabilnim vremenom tobožnje i konstruirane harmonije bijeloga čovjeka s afričkom prirodom koju je uspijevao pokoriti. Van Alphen (2007: 124) čak tvrdi da se farmerski roman zbog važne uloge koju je odigrao u osvještavanju potrebe za snažnom političkom inicijativom u ekonomskom osnaživanju bijelaca može smatrati 'suučesnikom' u nastanku sustava represije i segregacije koji je obilježio drugu polovicu 20. st. Štoviše, Ampie Coetzee tvrdi da se cjelokupna književnost na afrikaansu može čitati kao neprekinuti „politički diskurs“ (cit. u Jansen 2011: 117).

Posljedice urbanizacije za Afrikanere bile su u privrednom pogledu veoma negativne. Međutim, još je važnija bila činjenica što su kolektivno doživljene kao ponižavajuće za identitet afrikanerskog društva. Duboko konzervativnim Afrikanerima grad je, između ostalog, predstavljao oličenje rasnog miješanja, moralne kušnje i ateizma, ali u prvom redu je simbolizirao narušavanje nadnaravnog, biblijskog poretka farme jer je tvorio mjesto nehijerarhiziranog susreta 'bijelog' i 'crnog' rada na tržištu, međusobno suprotstavljenog i isprepletenog u jednakoj borbi za nadnicu. Uslijed nezaustavljivosti tih promjena pojavio se nostalgичni zaziv povratka na farmu kao mjestu slobode i idile, što je svakako bilo obilježeno snažnim političkim konotacijama, u smislu želje za vraćanjem starog poretka i težnje za redefinicijom društvenih odnosa u gradu prema hijerarhijskom modelu farme. Van Coller (2008) smatra da je književnost na afrikaansu dodatno učvrstila negativan stav o gradu zbog toga što su afrikanerski pisci najčešće potjecali s farme te su dijelili 'parohijalni sentiment' svojih sunarodnjaka, nošen temeljnim uvjerenjem da grad predstavlja prostor dezintegracije, dekadencije i opasnosti – posebno zbog dominacije engleskog jezika i kapitala. U klasičnom farmerskom romanu grad kao mjesto opasnosti i kušnje predstavlja opasnost i za *smede* stanovnike farme. Taj motiv zapravo potvrđuje pretpostavku o poretku farme, koji i nebijelci percipiraju kao prirodan, a farmu kao vlastiti prostor slobode. Primjerice, u romanu *Toiings* autora Christoffela Hermanusa Kühna (poznatijeg pod pseudonimom Mikro) Toiings [od riječi *toiing* – dronjak] 'obojeni' radnik napušta farmu i odlazi u grad, no ubrzo se vraća razočaran i iznova otkriva farmu kao mjesto idile: „In town I always feel like a baboon with boots on. [...] Toiings felt so much at home in his hut [...] To him it was as if this were the one corner of the world where he would one day not mind dying.“ (cit. u Coetzee 1986: 17, fn 3). Ako 'obojeni' likovi u farmerskom romanu dobiju prigodu da govore, onda je to uvijek u svrhu apologije farme i farmerskog poretka. Utjecajni afrikanerski književni kritičar N.P. van Wyk Louw još je 1950-ih upozoravao da se afrikanerska književnost izbjegava suočiti s gradom jer ne posjeduje razvijena književna sredstva za prikazivanje raznolikosti ljudskih odnosa u gradu te je stoga osuđena na pojednostavnjivanje fenomena grada koji je u farmerskom romanu naprosto prikazan poput kompleksnog sela, dok se život u gradu portretira samo iz perspektive moralne osude (Lubbe 1999: 1).

Gitte Postel (2013: 238) naglašava da fikcija predstavlja važno legitimacijsko sredstvo vladajuće elite za stvaranje zajedničke sadašnjosti i reinterpretacije prošlosti. Svojim legitimizacijskim narativima i preispisivanjem povijesti afrikanerska književnost pomogla je u



ublažavanju radikalnih životnih promjena netom urbaniziranim Afrikanerima jer je pružala „simboličku kompenzaciju“, što Titlestad i Kissack promatraju kao „izmišljanje nostalgije za uređenim, hijerarhijskim, agrarnim svijetom u kojem je zajednica neraskidivo vezana za zemlju“ (2008: 61). Farmerski roman nastaje kao književna reakcija na raspadanje ruralnog društvenog poretka pa se stoga istovremeno može čitati kao nostalgичni narativ i moralni kompas za Afrikanere koji napuštaju farme:

[...] osvrće se unatrag, obično u duhu nostalgije, na mir i stabilnost farme, mirnu točku posrednicu između divljine bezakone prirode i divljine novih gradova; prikazuje vrijeme predaka kao uzorno doba kada se vrt mitova aktualizirao u povijesti (Coetzee 1988: 4).

Ampie Coetzee (2000) suodnos farmerskog narativa i afrikanerskog identiteta promatra kroz prizmu ekonomsko-političkih promjena na južnoafričkoj periferiji nakon Prvog svjetskog rata, kada je veliki broj Afrikanera zbog ekonomske depresije i suše prodavao ili gubio farme. Zbog toga se tradicija farmerskog romana može tumačiti kao „pokušaj reafirmacije identiteta“, odnosno potvrđivanja čvrste veze između Afrikanera i farme, što je ujedno izraz nepovjerenosti i opiranja prema tobožnjem 'odnarođenju' u gradu:

Osim nostalgичnih farmerskih tekstova, u kojima se blažena idila evocira u poetskoj prozi, farmerski roman nastaje od dvadesetih, pa sve do kasnih četrdesetih godina, *iz svijesti o gubitku* [...]. Potraga za značenjem farme proizlazi iz njezine dezintegracije [*ontwrigting*]: eksproprijacijom farme. Slijed farmerskih romana bio je *pokušaj reafirmacije identiteta*, jer bi identitet donio percepciju čvrstoće značenja. *Zemlja je jednaka identitetu, identitet je jednak značenju* (A. Coetzee 2000: 16 [kurziv TB]).

Gerrit Olivier (2012: 316) tvrdi da se farmerski roman uvijek mora čitati u kontekstu gubitka i uništenja farme, stoga ga naziva žanrom „restitucije“, odnosno simboličkog ugrađivanja farme u kolektivni identitet Afrikanera. Tim činom restitucije farma postaje simbol raspoznavanja, nudi prostor zajedničkih sjećanja i postaje mjesto sigurnosti i neovisnosti. Ernst van Alphen (2008: 890) farmerski roman tumači kao ideološki nadomjestak biblijskih mitova pomoću kojih su bijelci nastojali sami sebi objasniti vlastitu ulogu u Africi i teleološki tok povijesti. Zbog toga Van Alphen farmerski roman tumači kao eminentno *afrikanerski* književni žanr jer je ukotvljen u afričku zbilju, no istovremeno ju modelira u skladu s predodžbama kolonijalnih doseljenika. Specifičnost žanra je njegova angažirana uloga u generiranju smisla i značenja iz kontingentne historijske situacije, odnosno tumačenju svijeta opravdavanjem kolonijalnog poretka na farmi. Stoga se može zaključiti da je farmerski roman vršio dvostruku legitimacijsku funkciju u afrikanerskom društvenom prostoru. U prvom koraku je uspostavio nadnaravnu vezu između Afrikanera i zemlje, vezu

ostvarenu posjedovanjem, preko čega se artikulirala politička i kulturna povezanost Afrikanera s Afrikom. U drugom koraku je posijao ideološke klice afrikanerskog nacionalizma zasnovanog na strogoj rasnoj segregaciji u javnom prostoru, koja je proizašla iz naturalizirane i pounutrene rasne eksploatacije na farmi.

Pri tome ključno sredstvo za oblikovanje klasičnog farmerskog narativa predstavlja književni realizam sa svojim mimetičkim konceptom prema kojem se sadržaji individualnog iskustva nekritički prihvaćaju kao čisti odraz stvarnosti, a ne kao rezultat specifičnog povijesnog i društvenog konteksta. Olivier (2012: 316) napominje da farmerski roman „nikada nije tek deskriptivni žanr“, već predstavlja „kreativno i simboličko prisvajanje“ zemlje. Coetzeeova kritika farmerskog romana obilježena je poststrukturalističkom kritikom jezika jer polazi od pretpostavke da je iskustvo stvarnosti neminovno posredovano jezikom, tako da se iza tobože nezainteresiranog i 'realističnog' prikaz farme prikriva diskurs klasne dominacije na temelju boje kože, jednako kao politički motivirana obrana vlasništva nad farmom.

Prema Van Colleru (2008: 32) farma u tradicionalnom farmerskom romanu označava „prostor koji svojim stanovnicima daje identitet i smisao“. Farma stoga ne predstavlja samo dekor pomoću kojega se istražuju ljudski odnosi u provinciji, nego prerasta u „izvor značenja“ (Van Coller 2006: 105) za legitimiranje veze Afrikanera i društvene strukture izrasle na prostoru farme. U klasičnom farmerskom romanu likovi postaju nositelji unaprijed dodijeljenih uloga i strogo omeđenog horizonta očekivanja. Napetost i sukob nastaju tek vanjskom prijetnjom u obliku opasnosti od eksproprijacije, odnosno gubitka farme ili odlaskom u grad, dakle napuštanjem tradicionalnog poretka i gubitkom moralnog uporišta. Prema Kochu (2006) ključne naratološke značajke farmerskog romana čine auktorijalni pripovjedač i kronološko pripovijedanje, a tematske značajke su posjed na zemljom i nasljedno pravo, dok su glavni motivi farma kao patrijarhalno-feudalni prostor, farma kao integralni dio prirode, farma kao izolirani prostor sigurnosti i neovisnosti, oštra suprotstavljenost između grada i farme, velika uloga predaka i nebijelci kao dio dekora.

Rana književnost na afrikaansu se u prvom redu ostvarivala kao nacionalistički odgovor na prijetnju britanskog imperijalizma, a zatim u žanru farmerskog romana kao apologija afrikanerske aproprijacije zemlje i potvrda hijerarhijskog poretka na farmi. Kako je farmerski roman dominirao u književnoj produkciji na afrikaansu, pojedini autori iskoristili su farmerski narativ za kritiziranje afrikanerskog provincijalizma, konzervatizma i nacionalističkih mitova upisanih u narativ o farmi.

U književno-povijesnom pogledu Van Coller (2008: 32) navodi da je farmerski roman od 1950-ih doživio uzlet u obliku parodije. Van Alphen (2007: 124) smatra da je upravo svijest o suučesništvu farmerskog romana s afrikanerskim nacionalizmom djelovala na književne disidente 1960-ih i 1970-ih da preispisivanjem farmerskog romana stvore politički kontra-diskurs kao izravnu kritiku afrikanerskog nacionalizma. Svjesno podrivajući farmerski narativ o farmi kao mjestu idile, od ranije bukoličke farme stvorili su anti-pastoralu u kojoj je prijašnji prikaz naturaliziranoga hijerarhijskog poretka obrnut te se ističe inherentno nasilje. Česti motivi su uništenje nasljedne loze, samoubojstvo nasljednika, ljubavne intrige s *obojenim* likovima, napuštanje ili prodaja farme, egzil itd. Olivier stoga smatra da farma kroz cijelu povijest afrikanerske književnosti kontinuirano predstavlja „kritički mikrokozmos južnoafričkog društva“ (2012: 320).

### **6.3 Farma u Schoemanovoj prozi**

U odnosu na ranija preispisivanja farme koja su služila prvenstveno kao podloga za izražavanje društveno-političke kritike bjelačkog nacionalizma, farmerski roman nakon 1990-ih doživljava simbolički pomak jer se farma ispituje kao prostor značenja i za *nebijelce* te progovaraju potisnuti glasovi i pojavljuju se ranije prešućeni alternativni narativi, ispituje se uloga i budućnost Afrikanera u promijenjenim političkim okolnostima te se naposljetku farma pokazuje kao mjesto potrage za novim afrikanerskim identitetom. Takva introspekcija i preispitivanje vlastitog identiteta – značajno inspirirana poststrukturalističkim, postkolonijalnim i feminističkim teorijama – rezultat će postmodernističkom preradom farmerskog romana. U njemu progovaraju dotada potisnuti glasovi pišući svoju povijest i na vlastitom, ne-standardnom afrikaansu (Viljoen 1998). Suočavanje s farmom ujedno je i konfrontacija s nacionalističkom poviješću obilježenoj narativom isključivanja nošenim mitom o izabranosti. Proslavljena afrikanerska spisateljica Marlene van Niekerk stoga farmu s pravom označava kao „nacionalno nasljeđe i etničku sudbinu“ (cit. u Olivier 2012: 322). Gledano iz postkolonijalne perspektive, farma također poprima značenje ograde, kontrolirane granice te se simbolički ne razlikuje od ograđenog vrta Nizozemske Istočnoindijske kompanije koji istovremeno predstavlja simbol arkadijske ljepote, ali i jasno razgraničenje Europe od Afrike, civilizacije od divljine, odnosno obranu od prodora 'afričke stvarnosti' u zaposjednuti prostor.

Karel Schoeman jedan je od prvih autora u afrikanerskoj književnosti koji svjesno podriva ideologiju farmerskog narativa u svrhu društveno-političke kritike. U njegovom farmerskom

romanu *'n Lug vol helder wolke* [Nebo puno vedrih oblaka] (1967) nasljednik farme, sin-jedinac Kobus, mora protiv svoje volje napustiti studij u gradu i vratiti se na farmu kako bi je preuzeo od oca, paraliziranoga nakon moždanog udara. Ondje započinje zabranjenu ljubav s kćerkom jednog od predradnika na farmi. Kada ona ostane trudna počinje samoubojstvo zbog tabuizirane veze i žestokih osuda konzervativne sredine i time uništiti nasljednu lozu, odnosno ubiti budućeg nasljednika farme. Kobus naposljetku prodaje farmu i zauvijek napušta periferiju. Motiv napuštanja farme kao metafora egzila također predstavlja politički komentar. Najjasnije je to Schoemanovom postapokaliptičnom romanu *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972). U tom romanu protagonist George nakon majčine smrti iz Švicarske dolazi u majčino rodno mjesto na južnoafričku periferiju kako bi proveo ostavinsku raspravu. Međutim, tamo pronalazi potpuno zapušten prostor, uništenu farmu i malobrojne Afrikanere koji su se povukli u izolaciju nakon gubitka političke moći. Ispočetka nepovjerljivi, afrikanerski ekstremisti ga pokušavaju pridobiti za svoje političke ciljeve, između ostaloga za planiranje terorističkih napada prema (nebjelačkoj) vojsci. George na kraju romana zauvijek napušta farmu i odlazi u samonametnuti egzil u Švicarsku.

U kasnijoj stvaralačkoj fazi Schoeman se u nizu povijesnih romana vraća temi farme, ali preko farmerskog narativa istražuje njezinu skrivenu (pred)povijest. Kao čest motiv pojavljuje se (pre)imenovanje farme, čime se otvara prostor za prešućenu, nezabilježenu priču o nasilju, ubojstvima i protjerivanjima, pričama inače očuvanim samo u usmenoj predaji među nebijelcima na farmi. U romanu *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993) rekonstruira se nasilna pripovijest o prisvajanju farme *Bastersfontein* [Basterov izvor] protjerivanjem miješanih Bastera i spaljivanjem njihovih naseobina. Ta ista farma kasnije postaje mjesto fratricida, kada mlađi brat ubija starijeg (nasljednika farme), što će poremetiti nasljednu liniju i time trajno obilježiti farmu prešućenim zločinom.

## 7. ODNOS HISTORIOGRAFIJE I KNJIŽEVNOSTI

### 7.1 Kolonijalni arhiv

Nošena potrebom za legitimacijom svoje prisutnosti na jugu Afrike, kao i stvaranjem kontinuiranoga nacionalnog narativa, afrikanerska nacionalna historiografija snažno se oslanjala na nizozemski kolonijalni arhiv, odnosno tekstualnu ostavštinu nizozemskog kolonijalnog perioda koji je trajao od 1652. – 1806. Hedley Twidle (2013) ističe da je ukupna kolonijalna povijest Kaapstada i njegove okolice „temeljito dokumentirana“ i u potpunosti sačuvana – u obliku dnevnčkih zapisa, izvještaja, korespondencije itd.<sup>87</sup> To obilje kolonijalnih zapisa poslužilo je afrikanerskoj historiografiji kao legitimacijski argument za uspostavljanje kontinuiteta između prvotnih europskih kolonista i njihovih potomaka kao jedinstvenog (bjelačkog) naroda s jedinstvenim (europskim) identitetom. Posebno je korišteno u legitimiranju teze o zaposjedanju ‘praznog prostora’ (usp. C. Coetzee 2012: 139).<sup>88</sup> Međutim, u razdoblju borbe protiv aparthejda i nakon njegovog ukidanja, kolonijalni arhiv je poslužio povjesničarima i književnicima kao polazište za kritiku, reviziju i reinterpetaciju jednostrane nacionalne povijesti, jer su upozorili na činjenicu da arhivski dokumenti istodobno obiluju zanemarenim ili prešućenim zapisima o dugoj tradiciji otpora, miješanja, suradnje, političke artikulacije, kreolizacije te nemilosrdnih progona, pritvaranja, eksploatacije i eksproprijacije, no oni sve do tog trenutka nisu bili našli svoje mjesto u kodificiranoj povijesti.

U tom kontekstu književni ‘zaokret arhivu’ doslovno označava zaokret prema tekstualnoj ostavštini kolonijalne uprave. Iz arhiva autori crpe inspiraciju, otkrivaju priče i likove koji remete i podrivaju nacionalističke mitove te time u fikcionalnim tekstovima revidiraju prihvaćeni povijesni narativ. Kao rezultat književnog interesa za kolonijalne arhive nastaje veliki broj postkolonijalnih i postmodernističkih romana u kojima zanemareni, prešućeni, zaboravljeni, marginalizirani i potlačeni narativi i likovi iz kompleksne kolonijalne povijesti iznova progovaraju i suprotstavljaju se nacionalističkoj viziji teleološke i zatvorene povijesti. Važno je također

---

<sup>87</sup> Jedna od specifičnosti nizozemskog kolonijalizma predstavlja bogata arhivska ostavština jer je Istočnoindijska kompanija ‘prisiljavala’ zapovjednike na iscrpne i precizne izvještaje, opise, zapažanja u svrhu regulacije pomorskih i trgovačkih ruta, discipliniranja i kontrole nad koloniziranim narodima i sl.

<sup>88</sup> Kolonijalni arhiv igra prominentnu ulogu u koncipiranju početaka književnosti na afrikaansu. Naime, mnoge meritorne povijesti književnosti ubrajaju dnevničke zapise zapovjednika Jan van Riebeecka (1651.–1662.) kao prvi izraz afrikanerske književnosti, unatoč činjenici što je Van Riebeeck pisao na nizozemskom, a navedeni zapisi gotovo da nemaju nikakvu književnu vrijednost (v. Van Coller 2012: 262-285). Kolonijalni zapis na papiru i ‘upisivanje’ ljudskog rada u ‘prazni južnoafrički prostor’ simbolički označavaju početak ‘civilizirane’ povijesti južnoafričkog prostora.

istaknuti da privilegirani pristup arhivu više nemaju isključivo povjesničari, niti se arhivska građa u svjetlu poststrukturalističke kritike jezika smatra zatvorenom kronikom vremena, nego se rastvara u specifičnom obliku retoričke konstrukcije. Pokazuje se da nema objektivno uporište u svojim prikazima, nego se poima u horizontalnoj ravni pored drugih retoričkih konstrukcija, pa i fikcionalnog teksta te stoga pruža razne mogućnosti (re)interpretacije: „[K]ada je povijest demitologizirana i razotkrivena kao tekst među drugim tekstovima, otvara se cijeli spektar različitih narativa i spisa koji se natječu za legitimitet i primat“ (Twidle 2013: 127, fn 5).

## 7.2 Metodološka ograničenja i mogućnosti historiografije

Valja stoga razmotriti posljedice poststrukturalističke kritike jezika na historiografski koje su dovele do radikalne skepse prema objektivističkom i transcendentnom poimanju povijesnih narativa. Pritom je ključno polazište spoznaja da se pristup stvarnosti ostvaruje isključivo *diskurzivno* jer historiografija kao i književnost pojavni svijet posreduje putem diskursa, kao jezično predstavljanje zbilje, što u svojoj krajnjoj konzekvenci znači da je stvarnost empirijski nedohvatljiva jer je jezični konstrukt i podložna interpretaciji. U tom kontekstu problematizira se mogućnost *reprezentacije* stvarnosti, a ne njezina interpretacija (v. Van Coller 2006: 102-103). Elisabeth Wesseling (1991: 120) taj teorijski obrat sažima aforizmom „ne postoji ništa izvan diskursa osim još više diskursa“. Taj stav podrazumijeva radikalno nepovjerenje spram bilo koje ideje koja prihvaća „nediskurzivno podrijetlo diskursa“ (1991: 136), odnosno objektivne istine, poretka ili autonomnog subjekta koji hijerarhijski prethodi diskurzivnoj stvarnosti. Konstruktivistička spoznaja o diskurzivno oblikovanoj zbilji povezuje se s problematiziranjem metodoloških nedostataka historiografije, a posebno se naglašavaju dodirne točke s književnosti pomoću pojma 'narativnosti'. Te su teorijske postavke omogućile međusobnu 'diskurzivnu propusnost' koja će se osobito eksploatirati u žanru postmodernističkog povijesnog romana te su uvjerenje o diskurzivno posredovanoj zbilji i središnja uloga narativne reprezentacije temeljna obilježja novoga povijesnog romana nakon apartheidskoga razdoblja.

Stoga će 'diskurzivna propusnost' povijesnog i proznog narativa poslužiti kao ulazna točka za analiziranje procesa podrivanja kanonizirane afrikanerske povijesti i redefinicije afrikanerskog identiteta nakon apartheida u povijesnim romanima Karela Schoemana. Kao što je prethodno prikazano, nacionalistički diskurs imao je iznimno snažan učinak na samopercepciju Afrikanera, kao i na njihovo razumijevanje južnoafričkog društva i njegove povijesti. Stoga je u književno-

kulturnim i intelektualnim krugovima ojačala ideja o nužnosti sustavne kritike nacionalističke i kolonijalne povijesti sa stvaranjem novih narativa nošenih zadaćom da provedu proces redefinicije afrikanerskog identiteta i potaknu suočavanja s prošlošću.

Poststrukturalistička teorija nagrizla je temeljne metodološke pretpostavke akademske historiografije koja se tradicionalno etablirala kao meritorna znanstvena metoda za empirijsko dokumentiranje i vjernu rekonstrukciji prošlosti. Tijekom 19. stoljeća historiografija je uživala institucionalnu zaštitu sa svojom ključnom ulogom homogenizacije europskih nacija, provođenom definiranjem i promoviranjem (re-)konstruiranih nacionalnih narativa u svrhu stvaranja jedinstvenog nacionalnog identiteta. U tom je kontekstu historiografija dugo odolijevala kritičkom preispitivanju svoje metodologije i znanstvenosti (v. Domanska 2015). Međutim, poststrukturalistička hipoteza o (neizbježno) diskurzivnom pristupu stvarnosti, neminovnoj 'konstruiranosti' povijesne reprezentacije te „zajedničkom diskurzivnom 'svojevitu'“ (Hutcheon 1989: 4) književnih i povijesnih narativa izvršila je snažan pritisak na akademsku historiografiju koja je do tada počivala na uvjerenju o 'ideološki neometanom' pristupu povijesnoj prošlosti i vjernoj rekonstrukciji događaja upravo *onako kako su se zbili*. Konstruktivistički historiografi poput Haydena Whitea, Franka Ankersmita i Dominicka LaCapre propitali su temeljna znanstvena uvjerenja historiografije o njihovom privilegiranom pristupu materijalnoj prošlosti i metodološkoj superiornosti u objektivnoj rekonstrukciji prošlosti.

LaCapra (2014) razlikuje dva historiografska pristupa – dokumentarni i konstruktivistički. Dokumentarni pristup oslanja se na provjerljive empirijske podatke i dokaze, tj. dokumente putem kojih generira 'istinosne' tvrdnje o prošlosti. Drugi konstruktivistički pristup je prema LaCapri izrazito skeptičan prema ideji o mogućnosti objektivnoga pristupa prošlosti te smatra da istinosne pretenzije u historiografskom istraživanju imaju ograničeni doseg i marginalnu ulogu u povijesnom narativu jer se tek mali broj fenomena iz prošlosti može nedvosmisleno potvrditi (npr. datum, boja uniforme, broj vojnika na bojnopolju) dok je sve ostalo proizvod specifične, u prvom redu *jezične* obrade materijalnih zapisa i artefakata u narativu nastalom *post festum*. Povjesničar pri tome neizbježno zauzima određeno gledište i neminovno interpretira zbilju te u tom procesu zapravo stvara *fikcionalnu* stvarnost. Pri tome se svaka „rekonstrukcija ‘konteksta’ ili ‘stvarnosti’“ odvija isključivo posredstvom „,tekstualiziranih’ ostataka prošlosti“ (LaCapra 1980: 247), a takvi tekstualni fragmenti nipošto nisu jednoznačni, nedvosmisleni i nepristrani, a ni unaprijed koherentni, nego su daleko prije „pretrpani pa čak i preopterećeni interpretacijama na koje se

svjesno ili nesvjesno oslanjamo. [...] Mi kao tumači nalazimo se u sedimentiranom sloju čitanja koja zahtijevaju iskapanje“ (1980: 261).<sup>89</sup> Stoga dosljednom primjenom ideje o stvarnosti kao diskurzivnom konstrukt rezultira zaključkom da povijesni narativ – osim jezične – ne posjeduje inherentnu, objektivnu materijalnost te ne može pretendirati na transcendentnu jednakost s empirijskom prošlošću, odnosno izvanjezična povijesna istina ne postoji. To vodi do zaključka da je povijesna stvarnost koju historiografija iznosi na vidjelo verbalna (re)konstrukcija materijalne prošlosti. Linda Hutcheon (1989: 156) naglašava diskurzivni karakter empirijske prošlosti: „[...] *povijest* ne postoji osim kao tekst [...] njezina nam je dostupnost u potpunosti uvjetovana tekstualnošću. Prošlost ne možemo znati osim kroz njezine tekstove: dokumenti, dokazi, čak i iskazi očevidaca su *tekstovi*“. U tom smislu LaCapra (2014) ističe da povjesničari naivno vjeruju da u prenošenju rekonstruirane slike prošlosti jezik vrši tek instrumentalnu ulogu, odnosno predstavlja samo 'medij' koji prenosi postojeći sadržaj neovisno o jeziku:

[P]isanje je medij za izražavanje sadržaja, a njegov idealni cilj je biti transparentan prema sadržaju ili otvoren prozor u prošlost – s retoričkim figurama koje igraju samo instrumentalnu ulogu u ilustriranju onoga što se može izraziti bez gubitka u doslovnom smislu“ (2014: 3).<sup>90</sup>

Štoviše, akademski povjesničari (paradoksalno) pretpostavljaju da svoj neverbalni objekt istraživanja (empirijsku prošlost) zorno i transparentno prikazuju verbalnim putem (povijesnim narativom) pri čemu polaze od ontološke jednakosti *reprezentacije* (narativa) i *reprezentiranog* (prošlost). Frank Ankersmit propituje tu premisu tvrdeći da *empirijska prošlost* kao objekt spoznavanja ovisi isključivo o *reprezentaciji*, jer se povjesničaru nikad ne prikazuje kao objektivna, izvanjezično dohvatljiva stvarnost, nego *uvijek i samo* kao (naknadni) diskurzivni konstrukt.<sup>91</sup> Ankersmit stoga zaključuje da je povijesni narativ nužna posljedica činjenice da povijest nikad nije prisutna kao empirijski transparentna prošlost: „Imamo povijesno pisanje kako bismo nadoknadili odsutnost prošlosti“ (cit. prema Jenkins 2008: 65). Odnosno, bez narativne

---

<sup>89</sup> Usp. Linda Hutcheon (2002: 55): „Povijest je nešto s čime se moramo sporazumjeti, a takva konfrontacija uključuje priznanje ograničenja kao i moći. Danas pristup prošlosti imamo samo preko njezinih tragova – dokumenata, svjedočanstava svjedoka i ostalih arhivskih materijala. Drugim riječima, imamo samo prikaze prošlosti iz kojih možemo konstruirati svoje pripovijesti i objašnjenja.“

<sup>90</sup> Originalni citat: „[W]riting is a medium for expressing a content, and its ideal goal is to be transparent to content or an open window on the past-with figures of rhetoric serving only an instrumental role in illustrating what could be expressed without loss in literal terms“

<sup>91</sup> Usp. Wesseling (1989: 123; 124) koja ukazuje na očite kontradikcije dokumentarističkog diskursa o transparentnosti povijesnih dokaza: „[T]he fact that the sources have to be purified before they can function as valid evidence already implies that the rock bottom of historiography is somewhat porous“. „[T]he documents cannot speak for themselves at all, but offer noise instead, because they do not concur with each other“.



reprezentacije ne može biti ni prošlosti jer ona ne postoji izvan diskursa.<sup>92</sup> U svjetlu navedene kritike može se zaključiti da historiografija ne raspolaže metodologijom ili oruđem kojima bi ostvarila privilegirani (*izvanjezični*) pristup materijalnoj prošlosti, nego se u približavanju svojem objektu istraživanja mora oslanjati na primjenu sličnog ili jednakog seta semantičkih i sintaktičkih pravila kao i književna proza. Rodonačelnik problematizacije historiografskoga diskursa Hayden White u svojoj knjizi *Metahistory* (1975) naglašava da je svako povijesno pisanje prije svega verbalni konstrukt što implicira da povijesni diskurs počiva na strukturnoj primjeni jezika (ili 'jezičnom protokolu') što omogućava analizu pripovjednih načina koje povjesničar primjenjuje u prikazu događaja iz prošlosti:

[...] I treat the historical work as what it most manifestly is: a verbal structure in the form of a narrative prose discourse. Histories [...] combine a certain amount of 'data', theoretical concepts for 'explaining' these data, and a narrative structure for their presentation as an icon of sets of events presumed to have occurred in times past. [...] They contain a deep structural content which is generally poetic, and specifically linguistic, in nature, and which serves as the precritically accepted paradigm of what a distinctively 'historical' explanation should be. This paradigm functions as the 'metahistorical' element in all historical works that are more comprehensive in scope than the monograph or archival report (1975: ix).

Keith Jenkins (2008: 60) predlaže konzekventnu primjenu tzv. 'ontološkog reza' provedenoga između empirijskog svijeta ('actuality') i njegovog diskurzivnog odraza ('so-called reality'), odnosno određivanje jasnih epistemoloških granica polja historiografije, čime osporava iluzorne predodžbe o povijesti kao nad-diskurzivnoj disciplini koja svoj objekt istraživanja može spoznavati izvanjezično. Daleko prije, taj teorijski pravac naglašava da je svaka rekonstrukcija prošlosti neminovno „stvorena/konstituirana našim ljudskim diskursima koji govore ‘o’, ali koji ne odgovaraju onome na što se ‘referiraju’” (ibid).<sup>93</sup>

Hayden White (1966) i Dominick LaCapra (1980, 2014) kritiziraju tzv. dokumentaristički pristup povijesti jer ne propituje svoju metodologiju i zanemaruje činjenicu da se povijesna 'otkrića' i događaji neizbježno moraju 'narativizirati', odnosno posložiti u stanoviti pripovjedni slijed, a to implicira dosljednu primjenu semantičkih i sintaktičkih pravila i jezičnih figura. Oni polaze od uvida da povijesni zapisi, artefakti i fragmenti nisu inherentno samorazumljivi ni jednoznačni, nego

---

<sup>92</sup> Usp. LaCapra (1980: 273) ukazuje na ozbiljan (metodološki) paradoks u kojem povjesničar pretpostavlja da povijesna reprezentacija tobože transcendirira 'povijesnost' vlastitog objekta istraživanja: „[I]t strives for an unchanging representation of changing 'particulars' that would itself transcend the historical process“ čime povijesnu istinu predstavlja „in an essentially nonhistorical way“.

<sup>93</sup> Originalni citat: „[...] created/constituted by our human discourses which are ‘about’ but which do not knowingly correspond to that to which they ‘refer’“.

daleko prije počivaju na interpretativnoj snazi povjesničara da ih narativno prezentiraju i kontekstualiziraju, a to neminovno znači selekciju podataka i zauzimanje određenog stava. LaCapra (1980: 275) zaključuje:

The historian who reads texts either as mere documents or as formal entities (if not as Rorschach tests) does not read them historically precisely because he or she does not read them as texts. And, whatever else they may be, texts are events in the history of language.

White smatra da je historiografija 'osuđena' na upotrebu 'običnog', 'ne-tehničkog' jezika, jer ne raspolaže izvanjezičnim, apstraktnim formulama koje bi – kao u slučaju prirodnih znanosti – simulirale potpunu podudarnost između objekta proučavanja i njegovog prikaza. Empirijska prošlost ne pojavljuje se kao jednoznačna, nedvosmislena i koherentna, nego je kao takva oblikovana u povijesnom narativu nastalom na temelju jezične rekonstrukcije materijalnih artefakata iz prošlosti.<sup>94</sup> Willie Burger (2001: 82) naglašava da narativi predstavljaju eminentno *ljudski* način poimanja protoka vremena u fizičkom prostoru, ali nisu prirodno svojstvo empirijske stvarnosti: „Narativi kao strukture [...] nameću se nečemu što nema inherentnu narativnu strukturu. Priče su nasilje koje činimo stvarnosti“.<sup>95</sup> Linda Hutcheon taj proces naziva 'narativizacijom' i smatra ga ključnom odlikom ljudske spoznaje obilježene „nametanjem značenja i formalne koherentnosti kaosu događaja“ (cit. u Marais 2005: 152). Do koje mjere je koncept 'narativizacije' utjecao na osvještavanje diskurzivnih svojstava onoga što nazivamo svakodnevicom, pokazuje Geoffrey Galt Harpham (2002: 140) kada kaže da „[č]ak i u slučaju 'stvarnih događaja', forma, pa stoga i značenje, nikada nije zadana pripovjedaču ili autoru, nego je oni uvijek izabiru“, odnosno i ono što podrazumijevamo pod 'pravu stvarnost' podliježe istim diskurzivnim pravilima kao i povijesni ili fiktionalni narativ.

Elisabeth Wesseling (1991: 120) naglašava da je detronizacijom povijesnog narativa kao stručnog, objektivnog i nepristranog diskursa stvorena iznimna diskurzivna propusnost između historiografije i književnosti. Tu je okolnost postmodernistička proza izdašno eksploatirala, jer se pisanje povijesti pokazalo kao proces istovjetan stvaranju književnosti, odnosno u tom gledištu

---

<sup>94</sup> Usp. Vera Nünning (2003: 422): „Mit der Infragestellung von Kontinuität, Linearität und her herausgehobenen Position des Historikers aber wird zentralen Merkmalen der bisherigen Darstellung von Geschichte der Boden entzogen; mehr noch, die Grundlagen der Darstellbarkeit von Historie selbst geraten ins Wanken.“

<sup>95</sup> Zaključak do kojeg Jenkins (2008: 67-8) dolazi duboko uzdrmana temelje na kojima počiva koherentnost u odnosu društva prema povijesti kao znanstveno ustanovljenom kontinuitetu protoka vremena u prostoru i ogoljuje njenu materijalnost prošlosti kao puku tekstualnost: „History is about something that never did happen in the way in which it comes to be represented (the happening exists in the telling, in the text), and it is made of materials (the inferences) which are also not there – in the archive or anywhere else.“

povijesni narativ predstavlja, jednako kao i pripovjedni tekst, „nametanje zapleta stvarnosti bez zapleta” zbog ideje da je književna naracija „navodno vođena istim lingvističkim konvencijama kao i pisanje povijesti”. Vladimir Biti (2002: 7) preplitanje disciplina naziva „demokratizacijom književnoznanstvenog predmeta”, što se najbolje ogleda u tome što je „elitni pojam umjetničke proze (*fiction*)“ zamijenila sintagma „pripovjedni tekst“ koji „ne priznaje granice između mita i romana, znanstvenog i književnog pripovijedanja, svakodnevne priče i novele“.

Linda Hutcheon (1989) tvrdi da je u svjetlu hipoteze o diskurzivnoj istovrsnosti povijesnog i fikcionalnog narativa metodološki promašeno ciljati na spoznavanje 'prave' ili 'istinske' povijesti jer se prošlost – uslijed svoje „neizbježne tekstualnosti“ (1989: 11) – *uvijek* spoznaje kao pojava, a nikad kao bit. Zbog toga proslavljeni afrikanerski autor historiografske metafikcije Etienne van Heerden tvrdi da se prošlost autorima opetovano nameće kao „arheološki pojam“ jer je neizbježno posredovana u „tekstualiziranom obliku“ (cit. u Marais 2005: 179) te se fenomeni iz prošlosti uvijek pojavljuju kao unaprijed 'konstruirani', s neodvojivim slojevima značenjâ i interpretacijâ koji prethode kako historiografskom, tako i literarnom pristupu.

Jihie Moon (2003: 34) u svjetlu konstruktivističkog minimiziranja epistemoloških dosega akademske historiografije ističe potrebu za obrtanjem percepcije povijesnog narativa kao – formalno gledano – fikcionalnog narativa koji se izdašno oslanja na povijesni arhiv. Takvo „proširenje fikcionalnosti“ povijesnog diskursa historiografiju 'ozbiljno' približava književnosti jer ne postoji način da se historiografija ontološki izdvoji kao diskurzivni proces nadređen fikciji što zauzvrat omogućuje neometanu obostranu diskurzivnu 'protočnost' i interakciju. To je književnosti omogućilo asertivnije promoviranje vlastitih 'istina' koje su se često manifestirale kao fikcionalni kontra-narativi 'okoštali' vizijama prošlosti, a historiografiji je otvorilo široku 'lepezu' izražajnih mogućnosti inspiriranih književnim pripovjednim tehnikama u stvaranju zornije slike prošlosti i aktiviranja vlastitih etičkih potencijala kao angažiranog narativa o prošlosti. Štoviše, LaCapra (2014: 13) fikcionalnim narativima o prošlosti priznaje primat jer čitatelju mogu pružiti „plauzibilni 'osjećaj'“ traumatičnih epizoda ljudske povijesti, poput ropstva ili Holokausta, što dokumentarnom pristupu povijesti posve izmiče zbog restriktivnih normi akademske historiografije. LaCapra stoga odnos između akademske povijesti i fikcionalnih narativa pragmatički poima kao kreativni dijalog u stvaranju živopisnije, kompleksnije slike povijesne zbilje putem svjesne autorske intervencije u nijeme fragmente prošlosti, a u svrhu izdvajanja

singularnosti povijesnih događaja, naglašavanja diskontinuiteta i kaosa, ali i otvorene spekulacije, odnosno pripovjedne odvažnosti u slučaju nedostatka empirijskih dokaza.

Južnoafrička teoretičarka književnosti Gerda Taljaard-Gilson (2013) predlaže da tradicionalnu (rigidnu) suprotstavljenost historiografije kao nositeljice empirijske istine i povijesne fikcije kao (samo) kreativne prerade povijesnog materijala treba preispitati i redefinirati u smjeru „komplementarnosti“ jer književnost – jednako kao i povijest – nedvojbeno igra relevantnu ulogu u „osiguravanju budućnosti naše prošlosti“ (2013: 381). Naime, aktualizacijom zaboravljenih ili nepoznatih povijesnih događaja i likova, novim interpretacijama, pa čak i kontrafaktualnim narativima književnost može obogatiti i produbiti razumijevanje povijesti. Budući da je čitateljski doseg književnosti poprilično širi od akademske historiografije, književnost posjeduje inherentni potencijal da lakše posreduje 'svoju' ili kritički prikaže ustaljenu sliku o prošlosti.

Poststrukturalistička kritika jezika podvođenjem povijesti i književnosti na jedinstveni, horizontalni diskurzivni nazivnik omogućuje da se prerada historiografske građe u književnosti ne promatra kao evidentna kontrafaktualnost ili narativni eksperiment u svrhu čitateljske razonode, nego ga analizira kao suvereni, alternativni diskurs koji se ravnopravno nadmeće s kodificiranom, kanoniziranom verzijom prošlosti.

Kao što je u prethodno prikazano, južnoafrički kolonijalni arhiv manipulativno je korišten u stvaranje jedinstvene afrikanerske nacionalne povijesti, istovremeno prikrivajući činjenicu da povijest europskih doseljenika nema koherentan i zaokružen teleološki smjer, nego je daleko prije nusprodukt kolonijalne logike ranog kapitalizma. Ideja da povijesni narativ podliježe identičnim diskurzivnim pravilima poput književnosti omogućila je autorima da nesputano crpe ideje iz istih izvora i narativno i fikcionalno interveniraju u potisnutim mjestima traumatične nacionalne povijesti na kojima je službena povijest zakazala. Stoga će literarna obrada istih arhiva rezultirati drugačijim prikazom prošlosti koji će podrivati i/ili se nadmetati s kanoniziranom povijesti.

### **7.3 Emancipatorni potencijal povijesti**

LaCapra (1980: 273) smatra da je dokumentaristička historiografija marginalizirala značaj 'interpretacije' u rekonstrukciji prošlosti pripisujući joj subjektivnost, nedostatnost i proizvoljnost. U srži toga uvjerenja prevladava ideja da je jednom rekonstruirana prošlost postaje završeni i zatvoreni narativ, zbog čega bilo koju vrstu dinamičkog dijaloga s prošlošću otpisuje „apsurdnim ili barem nepovijesnim“ (1980: 265). Štoviše, prema Whiteu klasična historiografija nikad ne može

adekvatno 'opisati' svoj predmet istraživanja, nego je osuđena na neprestanu interpretaciju, stoga White kritizira napore obilježene nastojanjem stvaranja „prividnog kontinuiteta“ sadašnjosti i prošlosti jer takav prokrustovski pristup singularnost i neponovljivost povijesne zbilje pokušava prilagoditi gabaritima specifičnog narativnog modela, tj. ideološkog polazišta koji se oslanjaju na linearnost, transparentnost i logičnost.

Možda najžešći napad na tradicionalnu historiografiju prije pojave poststrukturalističke kritike poduzeo je Friedrich Nietzsche svojom kritikom u tekstu *O koristi i štetnosti historije za život* (1874) optužujući povijest da guši, suzbija imaginativni, transformativni i angažirani aspekt reprezentacije povijesne prošlosti ustrajavanjem na kronološkom slaganju i teleološkoj viziji povijesne dinamike. Hayden White (1966: 116) taj napad sažima na sljedeći način:

History promoted a debilitating voyeurism in men, made them feel that they were latecomers to a world in which everything worth doing had already been done, and thereby undermined that impulse to heroic exertion that might give a peculiarly human, if only transient, meaning to an absurd world.

Klasična historiografija je prema Nietzscheu zastupala politički reakcionarno stajalište koja je promovirala povijest kao tromi, neminovni i nepromjenjivi strukturni proces kojim upravljaju nadljudski zakoni čime se gušila singularnost, neponovljivost, herojstvo i revolucionarnost, a nasilno se uklapao u zamišljeni linearni hod, suzbijajući pritom dinamičko viđenje povijesti kao neprestane društvene mijene bez inherentne logike i zakona. Takvo, prema Nietzscheu statično i reakcionarno viđenje povijesti, degradiralo je ljude iz aktivnih subjekata u pasivne promatrače i demoniziralo utopijske projekcije predstavljajući ih kao umjetne, ideološke intervencije u navodno neutralni, 'prirodni' tok povijesti. Ewa Domanska (2015: 649, fn 8) tvrdi da je linearno viđenje povijesti stvaralo iluzorne predodžbe o zatvorenosti i dovršenosti povijesti: „Stvara učinak poznatosti i vjerodostojnosti prikazanih događaja, a ujedno daje čitateljima osjećaj sigurnosti jer prikazuje prošlost kao zatvorenu i dobro definiranu.“

Hayden White se oslanja na Nietzscheove teoreme u svojem stavu da povjesničari trebaju promovirati *dionizijsku* ulogu povijesti, odnosno trebaju prepoznati performativni potencijal povijesnog diskursa i iskoristiti njegove transformativne mogućnosti. Takva historiografija bi morala odustati od sveobuhvatnih znanstvenih pretenzija i osloboditi se iluzija o svojoj neutralnosti. Umjesto toga treba politizirati vlastitu poziciju i otvoreno promovirati 'utopijske horizonte' korištenjem narativnih modela i tehnika posuđenih iz fikcionalne proze.<sup>96</sup> Takva

---

<sup>96</sup> Usp. Hayden White: „One cannot be a prophet with footnotes.“ (cit. u Domanska 2015: 640)

historiografija ne bi zazirala od svoje političke, angažirane uloge nego bi daleko prije promovirala otvorenost, nepredvidljivost, nedovršenost, alternativne završetke i projekcije u budućnost, odnosno redefinirala bi svoju ulogu od kroničarske prema utopijskoj, etičkoj historiografiji koja bez zadržke cilja na društvene *promjene*, a ne na održavanje privida o neminovnosti i nepromjenjivosti, što su karakteristike konzervativnih političkih vizija (Moses 2005: 323-330). Frank Ankersmit stoga naglašava da je za pisanje povijesti mnogo važnija *politika pisanja* – tj. način na koji će povjesničar konstruirati prošlost i kakav efekt će ta slika imati na čitatelja: „Reći *istinite* stvari o prošlosti je lako – to može svatko – ali reći prave stvari o prošlosti je teško“ (cit. u LaCapra 2014: 10).

#### **7.4 Historiografska metafikcija**

Klasični povijesni roman predstavlja književnu preradu povijesne prošlosti u kojoj književni tekst simulira podudarnost s povijesnom stvarnošću vjerno reflektirajući povijesne izvore, pri čemu ne problematizira ontološki odnos povijesnog narativa i empirijske prošlosti. Međutim, postmoderna kritički preispituje taj hijerarhizirani odnos koji će se na tom tragu redefinirati kao horizontalni diskurzivni odnos i osloboditi veliki stvaralački potencijal književnosti spram povijesti.

Postmoderna se može pojmiti kao heterogena poetička praksa snažno inspirirana poststrukturalističkom teorijom jezika preko koje se izražava skepsa spram velikih i zatvorenih narativa o društvenim fenomenima i transcendenciji vrijednosti. Hutcheon (1989: 3-6) postmodernu ne promatra kao jasno omeđeno stvaralačko razdoblje koje podliježe određenim estetskim principima, nego daleko prije kao opći kritički i ironijski stav prema 'apsolutnim istinama' ili mjerodavnim pripovijestima, hijerarhijskim vrijednostima i književnim konvencijama, posebice prema modernističkom „hermetičkom, elitističkom izolacionizmu“. Zbog toga je postmodernističko razdoblje obilježeno epistemološkom skepsom praćenom metadiskurzivnom refleksijom i prihvaća jezik kao svoj glavni referentni okvir te istražuje njegove mogućnosti ili granice. Kao dvije ključne značajke postmodernističke književnosti Hutcheon ističe „intenzivnu samorefleksiju“ i „otvoreno parodijsku intertekstualnost“, odnosno tvrdi da se 'metafikcija' može izdvojiti kao dominantna karakteristika postmoderne književnosti (Hutcheon 1989: 3).

Međutim, uvrštavanje postmoderne samorefleksije u povijesni narativ rezultiralo je hibridnom historiografijom koju Hutcheon naziva 'historiografskom metafikcijom'. Ona ima naglašena književna svojstva, svjesna je ograničenja jezika i arhiva te stoga ne pretendira na

privilegiranu poziciju govora o povijesnoj istini, nego se poigrava s konvencijama historiografije kao znanstvenog diskursa parodirajući ga korištenjem literarnih pripovjednih tehnika, odnosno podvrgava ih istim pravilima kao i fikciju, promatrajući ju kao vrstu stvaralačke procedure „determinirane jezičnim tropima i toposima“ (Wesseling 1991: 135). Elisabeth Wesseling (1991) slično povijesni roman definira kao narativni hibrid s literarnim i historiografskim svojstvima, a kao glavnu značajku postmoderne povijesne fikcije ističe „otvoreno falsificiranje povijesti“ (1991: 5), odnosno namjerno 'miješanje' kanonizirane povijesti s apokrifnim ili izmišljenim vizijama prošlosti te parodiju znanstvene prakse akademske historiografije.

U tom smislu je glavna značajka 'historiografske metafikcije' da se pokušava 'smjestiti' u povijesni diskurs, ali tako da ne podleže metodološkim i narativnim ograničenjima historiografije, nego zadrži poetičku 'autonomiju' fikcije (Hutcheon 1989: 4). Historiografska metafikcija time utjelovljuje zahtjeve historiografskih konstruktivista o 'oživljavanju' narativa u historiografiji jer – kao što je utvrđeno – povijesni i fikcionalni narativ dijele zajedničko svojstvo 'diskurzivnosti'. Stoga se i historiografska metafikcija može ubrojiti pod historiografiju jer „pruža osjećaj prisutnosti prošlosti“ (Hutcheon 1989: 4). Međutim, u odnosu na akademsku historiografiju, fikcionalna historiografija je daleko više usmjerena na *razumijevanje*, interpretaciju povijesti, nego na *stvaranje* faktualnog znanja o prošlosti. Stoga je ključna poetička značajka hibridne historiografije zaobilaženje ustaljenih akademskih ograničenja i potpuna 'demokratizacija' i hibridizacija literarnih i historiografskih konvencija koje se u metafikcionalnoj historiografiji „istovremeno koriste i zloupotrebljavaju, uvode i potkopavaju, naglašavaju i negiraju“ (1989: 5). Zbog toga se književnost nametnula kao ozbiljan konkurent historiografiji, ne u stvaranju kanonizirane povijesti, nego u tematiziranju povijesti kao otvorenog, jezičnim pravilima podložnog narativa time što je u prvi plan prometnula likove i događaje koji bi inače uslijed manjka empirijskih preduvjeta ostali zatvoreni kao kuriozitet u povijesnom arhivu.

Važna razlika između Hutcheon i Wesseling u razumijevanju poetičke prakse postmoderne povijesne fikcije odnosi se na tumačenje i doseg etičkih potencijala historiografske metafikcije u podrivanju povijesnog narativa. Naime, iako se čini da u svjetlu poststrukturalističkog inzistiranja na jezičnosti povijesti i postmoderne epistemološke skepse spram velikih, zatvorenih narativa nije moguće ostvariti jedinstveni stav prema prošlosti, nego samo generirati neiscrpan broj različitih i suprotstavljenih vizija i interpretacija, Wesseling je (1991: viii) je uvjeren da postmoderne intervencije u povijesni narativ itekako mogu promovirati određene etičke vrijednosti i iskazivati

politički komentar. Wessling smatra da Hutcheon postmoderna raskrinkavanja diskurzivnih praksi institucija moći prvenstveno shvaća kao svrhu samu po sebi, odnosno da je podrivanje određenog poretka vrijednosti naprosto „sredstvo za iskazivanje metafiktivne tvrdnje“ (1991: 5). Primjerice, dekonstrukcijom 'realističke logike referencije' u historiografskom diskursu povijesni narativ se razotkriva kao fikcionalni konstrukt. No Wesseling (1991: 12) smatra da se pritom iz vida gubi inherentno političko značenje tekstualnih subverzivnih praksi u susretu s diskursima moći.<sup>97</sup> U skladu s navedenim prigovorom, Wesseling postmodernu povijesnu fikciju stoga dijeli na dva modaliteta ovisno o njihovom vrijednosnom odnosu prema prošlosti, promatrajući ih kao 'samorefleksivnu' i 'ukronijsku' varijantu. 'Samorefleksivna' varijanta podudara se s Hutcheonskinom općom karakterizacijom 'historiografske metafikcije' koja se manifestira kao „samosvjesna umjetnost 'unutar arhiva'“ [*self-consciously art 'within the archive'*] (1989: 6) u kojoj se otvoreno parodiraju konvencije pisanja kako bi se prokazali stalni jezični procesi generiranja stvarnosti i razotkrila pristranost historiografskog diskursa u održavanju specifične (homogene) slike prošlosti.<sup>98</sup>

S druge strane, ukronijsku varijantu povijesnog narativa karakterizira značajan odmak od historiografski kanonizirane prošlosti, tako što se crpe i 'promišljaju' neostvoreni ili zatomljeni potencijali koji su zbiljski ili apokrifno prisutni u priznatom narativu. Glavna značajka te podvrste historiografske fikcije predstavlja tematiziranje likova ili događaja ostavljenih na margini historiografije – bilo politički, bilo nedostatkom empirijskih dokaza – čime se otvara nova vizija prošlosti koja – katkad radikalno – odstupa od dokumentiranih događaja tako što 'preraspodjeljuje' povijesne uloge i reinterpreтира povijest iz pozicije podređene skupine. Time artikulira novu viziju povijesti koja uzdrmava percepciju aktualnosti i naglašava njezinu kontingentnost i fragilnost u svjetlu stalnih napetosti u odnosima moći. Čestu pojavu u takvoj fikciji predstavljaju 'alternativni završetci', odnosno odmaci od poznatih ishoda povijesnih epizoda čime se otkrivaju nerealizirane napetosti, neprestana borba u polju reprezentacije te ukazuje na heterogenost i višeglasje skrivene ispod (naizgled logične) kanonizirane povijesti: „Na taj način nam se skreće pozornost na neostvorene mogućnosti pritajene u određenim povijesnim situacijama“ (1991: vii).

---

<sup>97</sup> Usp. Cilliers van den Berg (2011: 167) tvrdi da u južnoafričkom kontekstu kritičko ispitivanje prošlosti isključivo u svrhu dekonstrukcije ne može biti dovoljno kao temelj za stvaranje „new master narratives“ već eventualno kao povijesna nužnost ili pripremni proces prije narativne potrage za novim načinima povezivanja.

<sup>98</sup> Takva (hibridna) historiografija podudara se sa zahtjevima Haydena Whitea o 'liberation historiography', odnosno historiografiji koja aktivira utopijski horizont u povijesnom narativu (v. Domanska 2015).



Aktualizacijom 'nerealiziranih mogućnosti' povijesnog narativa, prešućenih pojedinaca ili priča, ukronijska povijesna fikcija pokušava aktivirati otvorenost i budnost spram budućnosti zbog čega se ta vrsta povijesnog romana približava žanru znanstvene fantastike. Ukronijska fikcija razotkriva „blisku vezu između povijesnog znanja i političke moći“ (1991: 110). Pođemo li od tvrdnje da je ključni kriterij akademske historiografije pri selekciji podataka za vjerodostojan povijesni narativ o prošlosti znanstvena provjerljivost, to znači da se akademska historiografija (ne)svjesno oslanja isključivo na *empirijski dostupne* podatke. Međutim, takvi zapisi su često jednostrani, jer artikuliraju perspektivu one skupine koja je ostvarila pristup poziciji govora (arhivu) – to jest, ideje političke i kulturne elite. Posljedica toga je da se time (ne)svjesno privilegira i normalizira određeni tip stvarnosti, a istovremeno se isključuje riznica drugačijih ili suprotstavljenih vizija koje nisu ostvarile pristup „kanalima službene kulture“ (1991: 110) te se nisu 'upisale' u povijesni arhiv kao autonomni subjekt govora. Potonje je iznimno važno u južnoafričkom kontekstu zbog političke i intelektualne dominacije imperijalne historiografije uslijed koje nebijelci nisu mogli ostvariti pristup poziciji moći. Zbog toga historiografska metafikcija istražuje i afirmira ono što akademskoj historiografiji zbog rigidnih gabarita znanstvenosti nije dopušteno te tako popunjava 'praznine' službenog povijesnog narativa, generirajući novu stvarnost iz 'fragmenata', indicija ili spekulacija. Važan je doprinos historiografske metafikcije u sagledavanju prošlosti pokušaj da upotpuni sliku ili obrne percepciju zamišljajući identifikacijom s pozicijom 'nijemih'.

U tom je pogledu indikativna rasprava južnoafričkog teoretičara književnosti Willieja Burgera i eminentnog povjesničara Fransjohana Pretoriusa (2015) o 'stupnju dopuštenosti' fikcionalizacije povijesnih narativa. Pretorius načelno podržava proširivanje pripovjednih mogućnosti povijesnog narativa književnom obradom, međutim *isključivo* u okviru empirijski zamislivih okolnosti, odnosno bez artistske manipulacije znanstveno utvrđenih povijesnih činjenica. Pretorius inzistira na tzv. „odgovornoj povijesnoj fikciji“ (2015: 100) što podrazumijeva da bilo kakve 'manipulacije' (pa tako i literarne) nad definiranim povijesnim činjenicama koje bi ih izvrtale ili iskrivljavale otpisuje kao nepovijesne, pa time i estetski bezvrijedne jer predstavljaju nedopustiv odmak od utvrđene 'stvarnosti' te obmanjuju čitatelja – „Zašto [autor] bira *povijesnu* tematiku ako se ne želi držati povijesno mogućeg i provjerljivog?“ (2015: 99). Time Pretorius hijerarhizira odnos historiografije i književnosti jer literarnu obradu povijesti smatra podređenim, sekundarnim 'oruđem' obrade povijesne stvarnosti. Time fikciji uskraćuje mogućnost oblikovanja sasvim nove stvarnosti, odnosno oduzima joj *istinitost*, ukoliko se ne podudara sa znanstveno

ustanovljenim činjenicama ili transcendiraju društveno-povijesne okvire epohe i događaja koje pokušava prikazati.

Na temelju prikazane rasprave o dometima metafikcionalne historiografije može se zaključiti da se uglavnom pojavljuje kao kontra-narativ suprotstavljen predodžbama o jedinstvu i zatvorenosti povijesnog narativa i skreće pažnju na latentne mogućnosti koje su se u nekom trenutku mogle realizirati (v. Hutcheon 1991: 13). Iz toga također proizlazi da postmoderna povijesna fikcija promovira etičku dimenziju povijesti kao angažiranog narativa te stoga u sebi inherentno posjeduje postkolonijalnu perspektivu jer ispituje kanonizirane zapise, dovodi u pitanje njihovu neutralnost 'objektivnih zapisa' o prošlosti i time razotkriva pristranost i prešućivanja. S druge strane, aktivacija zaboravljenih narativa i alternativnih vizija povijesti pisanjem iz pozicije povijesnih 'gubitnika' – onih čija vizija i perspektiva nisu dospjeli u kanonizirani narativ – sama po sebi sadrži antikolonijalni potencijal i provodi neprestanu borbu na polju reprezentacije povijesnih narativa (1991: 111). Upravo je taj pristup povijesti odigrao važnu ulogu u južnoafričkom rastvaranju traumatske prošlosti i poslužio kao važna narativna platforma u stvaranju afrikanerskog kontra-diskursa ranijoj nacionalističkoj reprezentaciji prošlosti.

Van den Berg (2011: 167) ističe da je jedna od ključnih karakteristika post-aparthejskog pisanja o prošlosti bilo „upotreba starog kao leće za novo“, odnosno da se preko općepoznatih, ključnih mjesta u kolektivnom sjećanju ispriča sasvim nova, nepoznata priča ili aspekt koji remeti etičku viziju utvrđene (nacionalne) prošlosti. U afrikanerskoj književnosti to se najbolje ogleda u demitologizaciji ili preispisivanju stožernog mjesta u nacionalnom oblikovanju Afrikanera – Drugog burskog rata. On je prije Drugog svjetskog rata doživio propagandističko oživljavanje u svrhu nacionalističke mobilizacije afrikanerskog glasačkog tijela za ostvarenje političke prevlasti nad britanskim interesima. Rat je tada slavljen s naglaskom na 'herojski poraz', moralno dostojanstvo, pravedni cilj, a strahote koncentracijskih logora za Afrikanere korištene su kao narativ straha potpirujući stalnu prijetnju od britanskog preuzimanja vlasti (v. Taljaard-Gilson 2013: 383). U post-aparthejskoj fazi objavljen je niz povijesnih romana s temom demitologizacije događaja iz Drugog burskog rata.

Primjerice drugi dio Schoemanove trilogije *Glasovi* [Stemme], roman *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998) tematizira nepoznate aspekte Drugog burskog rata u narativu povjesničara-pripovjedača koji umjesto otkrivanja novih dokaza o burskom ratnom heroju, slučajno dolazi do nepoznate priče o afrikanerskoj brutalnosti nad Adamom Baliejom,

predvodnikom skupine 'Obojenih'. Međutim, (usmeni) izvori koji posreduju tu nepoznatu priču nošeni su različitim – često i suprotstavljenim – perspektivama na ratne strahote koje su se odvile u njihovom mjestu, a često i sumnjaju u vlastita sjećanja. Roman ne posjeduje cjelovitu, završenu priču, ne nudi objašnjenja što je zapravo uzrokovalo sukob, nego pripovjedni fokus umjesto dokumentiranja sukoba između Bura i Engleza suptilno prelazi na povijesno nedokumentirani sukob Bura i 'Obojenih', ispričan putem fragmentarnih i nepouzdatih svjedočanstava. Međutim, ta su svjedočanstva dovoljna da pobude sumnju u neprikosnovenu moralnu ispravnost burskih boraca te otvaraju potpuno zanemaren aspekt rata – sudbinu nebijelaca koji su se našli između dvije zaraćene strane.

Roman *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* [U potrazi za generalom Mannetjies Mentzom] (1998) Christoffela Coetzeea govori o strahotama koje su burski komandosi izvršili nad stanovništvom koje im se usprotivilo u trenutku kada počinju gubiti rat. Roman razvija priču o afrikanerskoj obitelji Naudé čiji svi muški članovi odlaze u rat. Ostatak obitelji – žene i djeca – osuđeni su na potpuno nove okolnosti u organiziranju svakodnevnog života, pa se povezuju s crnačkom obitelji Witsie i uspostavljaju prijateljske veze s njima. Stalni gubitci u burskim krugovima uzrokuju podijeljena viđenja o svrsi rata te posljedično dovode do rascjepa u obitelji, posebice između majke ('Ma') koja – potaknuta fanatičnom vjerom praćenu mržnjom – zahtijeva najžešći otpor Britancima sve do zadnjeg borca, dok se kćeri ne mogu identificirati s takvim stavovima i napuštaju je.

Roman *Sirkusboere* [Buri iz cirkusa] (2011) Sonje Loots temelji se na stvarnim događajima nakon Drugog burskog rata kada su poraženi afrikanerski generali Piet Cronjé i Ben Viljoen sa svojim vojnicima 1904. po Americi održavali 'cirkuske priredbe' i u njima pred publikom odigrali vlastiti poraz i predaju britanskom generalu te na taj način neprestano groteskno uprizoravali poraz vlastitih uvjerenja i nacionalnu sramotu (Taljaard- Gilson 2013).

U romanu *'n Oomblik in die Wind* [Trenutak na vjetru] (1975) André P. Brink predstavlja zamišljenu ljubavnu priču između roba i bjelkinje, smještenu u nizozemsko kolonijalno doba 1751. godine. Nakon što je istraživačka ekspedicija u unutrašnjost zemlje krenula po zlu, njih dvoje ostaju jedini preživjeli i prisiljeni su pokušati preživjeti zajedno u afričkoj divljini. Između njih se s vremenom razvija ljubavni odnos u kojem shvaćaju da su boja i rod društveni konstrukti te stvaraju odnos izvan okvira stroge kolonijalne hijerarhije.

André P. Brinkov povijesni roman *Philida* (2012) u potpunosti se temelji na stvarnom povijesnom događaju i u prvi plan stavlja arhivski zapis o ropkinji Philidi u vrijeme abolicije ropstva u prvoj polovici 19. stoljeća. Philida je bosa pješačila do kolonijalne uprave u Stellenbosch kako bi optužila sina vlasnika farme Fransa Brinka<sup>99</sup> s kojim je imala četvero djece jer joj je obećao da će je osloboditi. Brink istražuje njezin bosonogi pohod prema upravi kao emancipacijski put u prijelomnom trenutku južnoafričke povijesti, posebice jer Philida kao lik u sebi okuplja nekoliko podređenih narativa, kao lik ropkinje, crkinje, žene i nepriznate supruge tj. ljubavnice (v. Le Cordeur 2021).

Ubrojimo li distopijske narative u ukronijsku fikciju, također se može izdvojiti nekoliko relevantnih djela koja istražuju neprestani strah afrikanerskog nacionalizma od političkog prevrata i zamišljene društvene katastrofe koja će uslijediti nakon njega. Roman *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972) Karela Schoemana promišlja post-revolucionarni prevrat u južnoafričkom društvu kao puku zamjenu mjesta između kolonizatora i koloniziranih te na taj način istražuje tada (kao i sada) prisutne strahove bijelaca s desne strane političkog spektra o stalnoj opasnosti od dominacije crnačke većine, što vodi do povlačenja u unutrašnjost zemlje. Također tematizira metaforično povlačenje u narative o herojskoj prošlosti i radikalizaciju. Ovaj roman također u glavnom liku prikazuje podijeljeni identitet afrikanerskog povratnika koji se ne uspijeva identificirati sa svojim sunarodnjacima i na kraju romana zauvijek napušta (promijenjenu) zemlju.

Roman *Horrelpoot* [eng. *Clubfoot*] (2006) Ebena Ventera intertekstualno je isprepleten s Conradovim *Srcem tame* i tematizira post-revolucionarni prevrat. Radnja je usmjerena na doživljaje izbjeglice Martina Jasepera Louwa (Marlouw) koji se iz Australije vraća u južnoafrički prostor kako bi pronašao nestalog nećaka Koerta. Pronalazi ga na obiteljskoj farmi Ouplaas [Stara farma] u južnoafričkoj unutrašnjosti gdje se promijenio do neprepoznatljivosti i transformirao u tiranina koji upravlja lokalnim stanovništvom s farme i stekao veliki utjecaj monopolom nad izvozom mesa. U trenutku kad ga Marlouw pronalazi, Koert je smrtno bolestan, napušten i boluje od gangrene. Osim ukronijske dimenzije, roman je također parodija farmerskog romana jer obrće farmerski narativ u kojem farma propada zbog smrti nasljednika (v. Pitt 2018: 158-184).

---

<sup>99</sup> Barem kod trojice prominentnih afrikanerskih autora – J.M. Coetzee, K. Schoemana i André P. Brinka – javlja se fenomen da u povijesne romane uvrštavaju fikcionalizirane vlastite 'pretke' – pored navedenog Fransa Brinka u romanu *Philida*, u Coetzeeovom u romanu *Dusklands* (1974) pripovjedač je pustolov Jacobus Coetzee iz 18. st.; Karel Schoeman u romanu *Skepelinge* (2017a) dokumentira priču njemačkog doseljenika Henricha Schuhmachera koji je nakon isteka ugovorne obveze u Kaapstadu postao slobodni građanin Hendrik Schoeman.

## 8. KAREL SCHOEMAN U KONTEKSTU POSTAPARTHEJDSKE KNJIŽEVNOSTI

### 8.1 Književni i kulturni značaj Karela Schoemana

U opširnom intervjuu o položaju i recepciji književnosti na afrikaansu na međunarodnom književnom polju profesorica književnosti Jeanne-Marie Jackson sa sveučilišta Johns Hopkins i južnoafrički kritičar Leon de Kock ističu da je književnost na afrikaansu često „provokativniji kritički prostor od južnoafričkog pisanja na engleskom“ te da je – s obzirom da se radi o relativno malom jeziku s kontroverznom reputacijom – ipak uspjela proizvesti „zadivljujući broj priznatih imena suvremene književnosti“ (Jackson, De Kock 2015).<sup>100</sup> Primjenjujući u nastavku teksta Damroschov kriterij za svjetsku književnost – odnosno uspješnu cirkulaciju određenog teksta u prijevodu izvan domaćeg konteksta<sup>101</sup> – De Kock ističe pet autora na afrikaansu koji zadovoljavaju navedeni kriterij, a to su André P. Brink, Breyten Breytenbach, Antjie Krog, Etienne van Heerden i Marlene van Niekerk. Radi se svakako o neosporno međunarodno priznatim autorima koji ujedno uživaju reputaciju 'kritičkih glasova' u književnosti na afrikaansu. No, ta selekcija autora koje De Kock ističe kao 'svjetsku književnost' dijelom je proizvoljna i zasigurno nije potpuna, međutim simptomatično je da De Kock na tom mjestu – ali i na drugim mjestima u intervjuu kada promovira manje poznate autore na afrikaansu koji po njemu zaslužuju veću prisutnost u inozemstvu – nigdje ne spominje ime autora Karela Schoemana. Naime, po navedenim kriterijima Schoeman zadovoljava sve uvjete: ključna djela iz Schoemanovog opusa prevedena su na više stranih jezika, njegovi su romani višestruko nagrađivani, kako na domaćem tako i na međunarodnom tržištu,<sup>102</sup> autor uživa određeni međunarodni ugled – posebice u Nizozemskoj<sup>103</sup> gdje su prijevodi Schoemanovih romana dobivali posebnu pozornost,<sup>104</sup> jednako kao i njegov publicistički rad. Schoemanov najprevođeniji roman je *'n Ander land* [Drugačija zemlja] (1984), preveden na

---

<sup>100</sup> Cit. prema intervjuu Jeanne-Marie Jackson, Leon De Kock (2015): „Is Afrikaans Literature a World Literature? New Notes on an old field“. LitNet (4.9.2015).

<sup>101</sup> V. David Damrosch (2003). *What is World Literature?*

<sup>102</sup> Schoemanov prozni rad u prijevodu na francuski jezik dobio je tri književne nagrade – Prix Amphî (2006) za roman *La Saison des Adieux* [Afskeid en vertrek]; Prix du Meilleur Livre Étranger (2009) za roman *Cette vie* [Hierdie lewe] te *Prix Transfuge du Meilleur roman africain* (2018) za roman *L'Heure de l'Ange* [Die uur van die engel]. Sva tri romana su na francuskom dostupna u prijevodu Pierre-Marie Finkelsteina.

<sup>103</sup> Louise Viljoen navodi da zbog tijesnih povijesnih veza afrikaansa s Nizozemskom nizozemska publika predstavlja 'skladišni prostor' [afsetruimte] za poeziju na afrikaansu, što dobrim dijelom vrijedi i za prozu, što potvrđuje broj i recepcija prijevoda Schoemanovih djela na nizozemski (prema Linde 2019).

<sup>104</sup> Glavne tiskovine: Trouw (10.6.1993.); De Volkskrant (26.4.2014.; 9.12.2017.).

engleski, francuski, nizozemski, njemački.<sup>105</sup> Slijedi ga roman *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993), ujedno prvi dio trilogije *Glasovi*, s prijevodima na engleski, francuski i nizozemski. Iznimna post-aparthejska trilogija *Glasovi* u potpunosti je prevedena na francuski i nizozemski, međutim na engleskom trenutno postoji samo prvi dio trilogije. Kontroverzni postapokaliptični roman *Na die geliefde land* [Ka voljenoj zemlji] (1972) preveden je na engleski, francuski i ruski,<sup>106</sup> ali ne i na nizozemski.<sup>107</sup>

De Kockova 'omaška' po mom sudu, nije slučajna, već indikativna jer ukazuje na – sasvim izvjesnu – asimetriju u recepciji Schoemana između (južnoafričke) književne kritike i široke publike, što je vjerojatno glavni uzrok Schoemanove slabije poznatosti kao važnog post-aparthejskog autora u međunarodnom kontekstu. Stoga je radna hipoteza da će se s obzirom na Schoemanov autorski razvoj moći ustanoviti progresivna asimetrija između (visoke) recepcije u književnoj kritici i (slabije) recepcije u široj publici. Ona je povezana s prijelazom iz rane realistične stvaralačke faze koja je integrirana u školsku lektiru na afrikaansu do kasnije, introspektivne i metahistoriografske proze, promatrane kao 'nedostupne', 'intelektualne' i 'elitističke' proze. U nastavku ovog rada detaljnije ću obraditi pretpostavljenu Schoemanovu (nepravедna) zapostavljenost u recepciji post-aparthejske proze. Artikulirat će se dva glavna razloga izostanka šire rasprave o Schoemanovom opusu – prozni opus pisan *isključivo* na afrikaansu, kao i njegova samoizabrana izolacija praćena zazorom od bilo kakve vrste javnog angažmana, što je ujedno značilo izostanak promocije vlastitog rada i rasprava o njemu.

Književni i kulturni značaj Karela Schoemana za južnoafričku književnost, a posebice kulturnu zajednicu na afrikaansu nedvosmisleno je došao do izražaja nakon autorove (neočekivane) smrti 1. svibnja 2017. godine u 77. godini nakon što je sâm izabrao smrt. U opširnoj oporuci koju prije smrti predao svom odvjetniku ističe da se odlučio na „dobrovoljni prestanak konzumacije hrane i pića u svrhu okončanja života kroz proces tzv. umrtvljenja [*mortifikasie*], koji se u praksi svodi na dehidraciju“ (news24.com, 2.5.2017.).<sup>108</sup> Kao razloge za samoubojstvo Schoeman ističe

---

<sup>105</sup> To je ujedno i jedini prijevod Schoemana na njemački. Vrlo vjerojatno je mogao biti zanimljiv njemačkoj publici zbog prominentne uloge njemačkih emigranata u romanu.

<sup>106</sup> To je ujedno i jedini prijevod Schoemana na ruski.

<sup>107</sup> Brojčano izraženo, na engleskom postoji 7 prijevoda (od čega su četiri prijevodi romana), na francuskom također postoji 7 prijevoda (od čega je šest romana) te na nizozemskom isto tako 7 prijevoda (od čega su pet romana). Postojeći prijevodi Schoemana na engleski, francuski i nizozemski mahom su poduhvati jednog te istog prevoditelja.

<sup>108</sup> <<https://www.news24.com/News24/author-karel-schoeman-takes-his-own-life-20170502>> (2.5.2017.)

rapidni gubitak snage, uznapredovalu starost, fizičko i duhovno nazadovanje, strah od ovisnost o drugima te – ključno – pisanje koje mu je sve teže padalo (v. Van Rensburg 2019):

Dovoljno sam se susreo sa starenjem i starošću da bih bio siguran da nikada ne želim biti star.<sup>109</sup> Odlučio sam prije mnogo godina okončati svoj život, ili barem pokušati [...]. Pokušaj u 75. godini prekinule su okolnosti, a u međuvremenu sam napunio 77 godina. Stoga je bilo potrebno smisljeno se pozabaviti time dok još imam punu slobodu kretanja, fizičku spremu i duhovnu jasnoću da donesem logičnu odluku o navedenom pitanju i učinkovito je provedem (*Sunday Times Live*, 2.5.2017.).<sup>110</sup>

Schoeman je svoje oproštajno pismo završio pozivom na raspravu o „problemu starosti“ te o „općem pitanju autonomije, o kojem bi se trebalo raspravljati otvorenije nego što je sada slučaj“ uz nadu da će njegovo pismo, kao i posthumno objavljeni memoari doprinijeti promjeni stava i izmjeni postojećeg južnoafričkog zakonodavstva o eutanaziji.

Ideju završetka, okončanja i smrti Schoeman je dugo suptilno najavljivao. Tako je prije smrti dovršio, redigirao i pripremio za tisak četiri knjige koje će se pojaviti nedugo nakon njegove smrti – dva putopisa, jedan roman i memoare. Sve četiri publikacije naslovom referiraju na 'kraj' ili završetak'. Putopisi – *Afskeid van Europa: Aantekeninge* (2017) [Oproštaj od Europe: Bilješke]<sup>111</sup> i *Die Laaste Reis* (2018) [Posljednje putovanje] te memoari *Slot van die Dag: Gedagtes* (2017) [Svršetak dana: Misli].<sup>112</sup> Tom 'posmrtnom' nizu može se dodati opsežna povijesna studija o kraju nizozemske dominacije nad južnoafričkim prostorom krajem 18. stoljeća pod naslovom *Swanesang: Die Einde van die Kompanjiestyd aan die Kaap, 1771-1795* (2016) [Labuđi pjev: Kraj doba Nizozemske istočnoindijske kompanije na Rtu, 1771-1795], objavljene godinu dana prije njegove smrti. Tu knjigu recenzent J.C. de Villiers (2017) ocijenit će kao „prikladnu završnu priču iz pera glasovitog pripovjedača s enciklopedijskim poznavanjem naše rane povijesti“ čime je naglasio Schoemanove historiografske zasluge, o kojima će također biti riječi u posebnom poglavlju u nastavku. Posljednji, posthumno objavljeni, Schoemanov roman *Skepeling: Aanloop tot 'n roman* [Brodari: zalet prema romana] (2017) svojim završnim poglavljem o simboličkoj smrti pripovjedača koji se prepušta novom kontinentu prigodno zaokružuje Schoemanovu ritualnu pripremu na fizičku smrt.

---

<sup>109</sup> Schoeman referira na vrijeme provedeno početkom 1970-ih u Engleskoj i Škotskoj, gdje je radio kao njegovatelj u domu za starije i nemoćne.

<sup>110</sup> <<https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2017-05-02-renowned-author-karel-schoeman-described-how-he-took-his-own-life/>> (2.5.2017.)

<sup>111</sup> U putopisu *Afskeid van Europa* [Oproštaj od Europe] (2017) u kojem Schoeman opisuje svoje posljednje putovanje pri kojem je obišao Nizozemsku, Berlin, Dresden i Salzburg. Ria Winters (2022: 227) primjećuje da je u tekstu o navedenim gradovima veliku pozornost posvetio autorima koji su počinili samoubojstvo.

<sup>112</sup> Memoari su ubrzo prevedeni na engleski jezik pod naslovom *At Close of Day* (2018).

Schoemanova smrt izazvala je veliki interes javnosti, o čemu svjedoče opsežni izvještaji objavljeni tih dana u južnoafričkim tiskanim medijima, nakon što je 'veliki autor' počinio samoubojstvo. Utjecajne južnoafričke dnevne novine *Cape Times* (4.5.2017.)<sup>113</sup> pored 'neočekivanog završetka' posebno su naglasile činjenicu da je autor 1999. bio jedan od rijetkih južnoafričkih autora koji su od predsjednika Nelsona Mandele primili Orden za izvrsnost u službi te je 2014. bio kandidat za Nobelovu nagradu za književnost. Također se isticalo da se radi o autoru koji je imao neosporni autoritet i opće priznanje kritike koje se, međutim, „nije pretvorilo u široku popularnost“ zbog tri razloga – cjelokupni prozni opus pisan je isključivo na afrikaansu, „težak stil“ i „averzija“ od javnih nastupa.

Schoemana je još za života južnoafrička književna kritika ubrajala u vrh književnosti na afrikaansu. Primjerice, i prije objave utjecajne trilogije *Glasovi* koja je nastajala kroz 1990-e, Schoeman je redovito ubrajan u „najprominentnije živuće romanopisce na afrikaansu“ (Marais 2001: 105), što će u analizama i osvrtima redovito ponavljati i najutjecajniji južnoafrički književni teoretičari i kritičari.<sup>114</sup> U autoritativnom pregledu povijesti književnosti na afrikaansu J.C. Kannemeyera (1983: 250) Karel Schoeman je predstavljen kao jedna od najvažnijih figura u prozi na afrikaansu nakon generacije angažiranih autora poznatih pod nazivom *Šezdesetaši* [Sestigters].

Nakon prvih vijesti o Schoemanovoj smrti uslijedio je niz osvrti koji su potvrdili i dodatno učvrstili autorov književni status i kulturni značaj. Renée Marais (2017: 157) sa Sveučilišta u Pretoriji Schoemana naziva „majstorom stilistike“ i autorom s velikim znanjem povijesti i kulture Zapadne Europe. Južnoafrički sociolog Andries Bezuidenhout (2017) navodi da je Schoeman bio predvodnik generacije autora koji su ozbiljno korigirali nedostatke nacionalne historiografije, posebice u pogledu upotpunjavanja kompleksne društvene slike južnoafričkog kolonijalnog prostora uključivanjem ne-bijelaca i njihovih kulturnih i društvenih doprinosa. Herman Meulemans (2019) sa Sveučilišta u Antwerpenu Schoemana naziva 'književnim gorostasom' koji je zbog svoje identitetske i jezične povezanosti s Nizozemskom – unatoč pisanju na afrikaansu – predstavljao najboljeg ambasadora nizozemskog jezika u Južnoj Africi. Wessel Visser (2014) s odsjeka za povijest sa Sveučilišta Stellenbosch istaknuo je Schoemanov golemi historiografski doprinos u rasvjetljavanju ranog perioda kolonizacije južnoafričkog prostora, zbog čega ga svrstava uz bok južnoafričkim autoritetima s polja kolonijalne historiografije: „[N]ijedan autor na afrikaansu nije

---

<sup>113</sup> <<https://www.pressreader.com/south-africa/cape-times/20170504/281741269324272>>

<sup>114</sup> V. Viljoen (2004: 110), Van Coller (2005: 36), Van der Merwe (2018: 225).



toliko opsežno objavljivao o svijetu Nizozemske Istočnoindijske Kompanije, njezinim kolonijalnim posjedima i ličnostima kao Karel Schoeman i malo je vjerojatno da će domet njegovih intelektualnih kreacija o ovoj temi u dogledno vrijeme biti nadmašen [...]“.

Usporedbe s drugim etabliranim autorima svjetske književnosti također se opetovano pojavljuju. Helize van Vuuren (2002: 4) – urednica monografije o Schoemanu – tvrdi da je Schoeman jedini autor na afrikaansu čiji je opus usporediv s opusom J.M. Coetzeeja,<sup>115</sup> no da je glavni razlog Schoemanove slabije poznatosti u inozemstvu 'nepristupačnost' afrikaansa.<sup>116</sup> Herman Meulemans (2016) Schoemanov opus čita kao vještu 'arheologiju sjećanja', koja po njemu čak bolje dolazi do izražaja nego kod francuskog nobelovca Patricka Modiana. Renée Marais (2017: 158) tvrdi da Schoemanovi romani podsjećaju 'ruske majstore': „U svojim veličanstveno konstruiranim romanima koji podsjećaju na romane ruskih majstora, [Schoeman] stvara tišinu potrebnu da različiti glasovi ove zemlje progovore.“ Južnoafrički filozof Johann Rossouw (2017) izrazio je sumnju da će afrikaans ikada ponovno imati romanopisca kakvog je imao u Schoemanu, dodavši da je Schoemanov značaj za jezik i kulturu afrikaansa usporediv s doprinosima Dostojevskog i Shakespearea, što – prema Rossouwu – Schoemana čini jednim od najvećih romanopisaca koji nije dobio Nobelovu nagradu za književnost. Poznati južnoafrički filozof i akademik Pieter Duvenage (2017) prozvao je Schoemana „Goetheom afrikaansa“ i „titanom duha“. Duvenage smatra da je Schoemanu Nobelova nagradu za književnost promakla jer je pisao na 'malom', nepristupačnom i nepoznatom jeziku.

Chris Baron stoga ističe da su Schoemanov opus „visoko cijenili ozbiljni književni kritičari koji su u njemu prepoznali djelo majstora“, dok je istovremeno među širom publikom ostvarivao skromne čitalačke uspjehe. Schoeman je bio itekako svjestan navedene asimetrije, za koju je ponudio svoje autoironijsko objašnjenje: „Afrikaneri žele priču [...]. U mojim knjigama ne događa se ništa, a glavni likovi ionako na kraju umiru“ (cit. prema Marais 2017: 157). Takav se pristup naraciji može objasniti Schoemanovim poimanjem romana. Schoeman je u svojoj autobiografiji istaknuo snažan utjecaj Virginije Woolf na vlastito stvaralaštvo tvrdeći da je od nje naučio da

---

<sup>115</sup> Južnoafrički pisac i esejist Harry Kalmer u jednom intervjuu J.M. Coetzeeja provokativno naziva „siromahovim Karelom Schoemanom“ kako bi naglasio da se u slučaju Schoemana radi o autoru koji tek treba biti otkriven izvan (uskih) okvira afrikaansa (u Taalgenoot 2017: 74).

<sup>116</sup> U jednom kasnijem radu Helize van Vuuren (2004) identificirala je mnoge zajedničke autobiografske poveznice u autobiografijama J.M. Coetzeeja i K. Schoemana, prije svega problematičan odnos s majkom, autsajderstvo i alternativne identitete (2004: 97).

roman ne mora nužno imati intrigu i priču koja se razvija, nego naglasak može biti na unutarnjem razvoju likova, umjesto na vanjskoj radnji (Viljoen 2004: 114).

Ria Winters (2022a: 3) zaključuje da je Schoemanov status – unatoč visokim priznanjima i neupitnoj poziciji u južnoafričkom književnom kanonu – „relativno nepoznat“. Ta okolnost, međutim, iznenađuje s obzirom da su se drugi autori na afrikaansu – čak i sa slabijom produkcijom od Schoemana – u međunarodnom kontekstu uspjeli nametnuti kao glasovi 'nove', post-aparthejske južnoafričke proze. Winters sugerira da se to najvećim dijelom može objasniti činjenicom što je cjelokupni Schoemanov prozni opus pisan na afrikaansu (2021: 3). Međutim, to po mojoj procjeni zahtijeva detaljnije objašnjenje. Usporedimo li Schoemanovu međunarodnu recepciju s recepcijom drugih kanonskih autora 'postaparthejske' proze – primjerice Andréa P. Brinka, Breytena Breytenbacha, Antjie Krog – primijetit ćemo jednu važnu razliku u odnosu na Schoemana. Ona se odnosi na jezik jer su navedeni autori svoja djela naizmjenice pisali na afrikaansu i na engleskom – štoviše, može se primijetiti da su djela za koju su smatrali da imaju 'međunarodni potencijal' ili izravno pisali na engleskom, ili su ih istovremeno prevodili s afrikaansa na engleski, što je potom uvelike olakšalo njihov prodor na međunarodno tržište. Taj fenomen nazvat ću 'strateškom dvojezičnošću', a ona je izravna posljedica je južnoafričke višejezičnosti, pogotovo među Afrikanerima koji su u velikim gradovima oduvijek bili pod pritiskom engleskog jezika i kulture.<sup>117</sup>

U Schoemanovom slučaju prijevod na engleski u prosjeku dolazi šest godina nakon objave originala, međutim pogledamo li prijevode na nizozemski i francuski, razmak između originala i prijevoda eksponencijalno raste. Može se zaključiti da je 'strateška dvojezičnost' gore navedenim autorima uvelike olakšala njihovo etabliranje statusa na međunarodnom tržištu knjiga, što je u Schoemanovom slučaju otežano jer je s jedne strane bio prepušten volji međunarodnih izdavača i prevoditelja, a s druge strane je zbog navedenih stilskih značajki zasigurno predstavljao stanoviti 'izdavački rizik'. Pored navedene 'dvojezičnosti' važno je dodati da su poznatija autorska imena veliku pažnju posvećivala promociji vlastitih radova. Od intervjua, panela, radijskih i televizijskih gostovanja do čitanja i prezentacija,<sup>118</sup> čime su postali prepoznatljivi u javnom prostoru i nametnuli

---

<sup>117</sup> Štoviše, André P. Brink svoje romane pisane na afrikaansu često je sâm prevodio na engleski; a kod višestruko nagrađivanih pjesnika Breyten Breytenbacha i Antjie Krog primjećuje se poetička dihotomija – poeziju pišu isključivo na afrikaansu, a prozne tekstove i publicistiku pretežno na engleskom.

<sup>118</sup> Primjerice pjesnikinja Antjie Krog u Nizozemskoj, Breyten Breytenbach u Belgiji i Nizozemskoj, Marlene van Niekerk u SAD-u i Nizozemskoj, André P. Brink u Velikoj Britaniji i Nizozemskoj.

se figure koje otvoreno progovaraju o južnoafričkoj tranziciji, pomirenju, kritici afrikanerskog nacionalizma. To se u medijskom prostoru iskoristilo za promociju 'novih, kritičnih glasova afrikanerske književnosti' koji simboliziraju spremnost na promjenu. To je samo dodatno proširilo njihov autorski doseg.

Winters (2022a: 3) također ističe da je većina znanstvenih analiza Schoemanovog rada južnoafričkog podrijetla. Van Vuuren (2002: 1) tvrdi da o Schoemanu čak i u južnoafričkom kontekstu ne postoje opširne studije, a kao razlog također ističe ionako malo čitateljsko tržište na afrikaansu, ali i kompleksnost te 'elitizam' njegovog kasnijeg spisateljskog rada. Stoga Van Vuuren piše o romanima za „znalce i strpljive čitatelje“ u kojima se pomno istražuje podrijetlo afrikanerskog identiteta i ukazuje na tragičnost kolonijalne povijesti i narušene međukulturne odnose.<sup>119</sup>

Uz prozni opus, najveća autorska priznanja i popularnost Schoeman je postigao u historiografiji. Naime, Schoeman se od početka 1980-ih godina posvetio istraživanju južnoafričke kolonijalne povijesti u doba nizozemske uprave što će rezultirati kolosalnim opusom od dvadeset i četiri povijesne monografije, prvenstveno posvećene nizozemskoj kolonijalnoj prisutnosti na jugu Afrike, razvoju južnoafričke kolonije i prvim kolonistima.<sup>120</sup> Uz to treba dodati i objavljenih trinaest biografija o poznatim i manje poznatim ličnostima, uglavnom iz kolonijalne povijesti, od čega se posebno ističu 'ženske biografije', pripadnica uglednih obitelji ili ranih spisateljica na afrikaansu, ali i biografije poznatih robova, Khoikhoija, južnoafričkih 'mješanaca' itd. Posebno valja istaknuti i detaljnu biografiju svojih nizozemskih djeda i bake s majčine strane, *Merksteen: 'n Dubbelbiografie* (1998) [Merksteen: Dvostruka biografija], koji su se početkom 20. stoljeća doselili u koloniju. Ta biografija predstavlja važan dodatak za shvaćanje Schoemanovog identiteta, a knjiga je doživjela dobru recepciju i u Nizozemskoj. Također treba izdvojiti biografiju *'n Duitser aan die Kaap, 1724-1765: Die Lewe en Loopbaan van Hendrik Schoeman* (2004) [Nijemac na Kaapu, 1724-1765: Život i rad Hendrika Schoemana] o začetniku loze Schoemanovih s očeve strane.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Tek u posljednje vrijeme javljaju se analize poput Winters (2022b) o intelektualno-biografskoj povezanosti između austrijskog filozofa i logičara Ludwiga Wittgensteina i Schoemana te Alta Coertzen (2020) o glazbi i plesu u Schoemanovim romanima.

<sup>120</sup> Tome treba pridodati i sedam povijesnih monografija u ulozi urednika.

<sup>121</sup> Iscrpan popis svih Schoemanovih djela, uključujući prijevode s drugih jezika na afrikaans, prijevode njegovih djela na strane jezike, scenarije, biografije, znanstvene članke v. Van Vuuren (2002: 17-19 fn ii-x) i Terblanche 2017.

Karel Schoeman je u spisateljskoj karijeri između 1965. pa do svoje smrti 2017. objavio sveukupno dvadeset romana, devet putopisa,<sup>122</sup> šest scenarija te po jednu autobiografiju i memoare.<sup>123</sup> Za svoj prozni opus osvojio je sve glavne južnoafričke književne nagrade, a neke od njih, poput one najveće, nagrade Hertzogprys tri puta.<sup>124</sup> Naposljetku je 2000. godine Književno društvo za afrikaans organiziralo kongres posvećen liku i djelu Karela Schoemana, iz čega je proizašao znanstveni zbornik pod nazivom *Sluiswagter by die dam van stamme: beskouings oor die werk van Karel Schoeman* [Čuvar prevodnice na brani glasova: Promišljanja o djelima Karela Schoemana], objavljen 2002. godine.

## 8.2 Karel Schoeman: biografske bilješke<sup>125</sup>

Karel Schoeman rođen je 26. listopada 1939. kao Tromp Schoeman u selu Trompsburg u današnjoj južnoafričkoj provinciji Vrystaat [*Slobodna država*]. Ona svoje korijene vuče još od republikanskih nastojanja tadašnjih burskih pokreta nakon Velike migracije na istok sredinom 19. stoljeća S očeve strane vuče izravne afrikanerske korijene, a majčinu stranu činili su imigranti nizozemskog podrijetla, doseljeni u Južnu Afriku krajem 19. stoljeća Brak nije potrajao dugo, te je Tromp odrastao u obitelji svoje majke u kojoj je jezik komunikacije bio nizozemski. Ta okolnost će bitno utjecati na Schoemanovo poimanje osobnog identiteta i značajnim dijelom odrediti njegov stav prema Afrikanerima. Schoeman u autobiografiji (2002) ističe da nije odgajan kao Afrikaner, a razlikovanje od Afrikanera očitovale se u međusobnoj komunikaciji u obitelji gdje su govorili „'onim Afrikanerima' [*die Afrikaners*] kao poznatoj, ali ipak jasno različitoj skupini čiji su nam etos i običaji u konačnici bili strani“ (Schoeman 2002: 141).<sup>126</sup> Za razumijevanje Schoemanovog

---

<sup>122</sup> Od devet objavljenih putopisa većina pokriva Nizozemsku, Irsku, Njemačku, a tek je jedan putopis – posljednji – posvećen Africi. Posebno formativna za kasnije prozno stvaralaštvo i identitetska pitanja su dva dnevnika *Berig uit die vreemde* (1966) [Izvjestaj iz tuđine] i *Van 'n verre eiland* (1968) [S dalekog otoka] (Van Vuuren 2002: 18 fn iv).

<sup>123</sup> Pored širokog proznog opusa, Schoeman je bio plodan prevoditelj te je prevodio s nekoliko stranih jezika na afrikaans: Čehov, F. Schiller, P. Langendijk, H. Heijermans, A. Schnitzler (v. Van Vuuren 2004: 17-18, fn iii-iv). Pored toga valja istaknuti niz prijevoda s irskog (gaelškog) o irskoj kulturi i mitologiji.

<sup>124</sup> Uz Jochema van Bruggena koji je nagradu osvojio četiri puta, Schoeman je na drugom mjestu po broju osvojenih nagrada Hertzogprys.

<sup>125</sup> U nedostatku integralne Schoemanove biografije oslanjam se u velikoj mjeri na Winters, Ria (2022). *Karel Schoeman: an Afrikaans voice in Africa: A historical, sociological and linguistic approach into the life and work of South African writer Karel Schoeman (1939-2017)*; Winters, Ria (2019) „'n Vreemdeling in die land: 'n kortverhaal uit 1965 van Karel Schoeman in die Ierse taal“; LitNet In Memoriam (2.5.2017.) „Karel Schoeman (1939–2017), 'n oorsig oor hierdie lewe“ te Schoemanovu autobiografiju, *Die laaste Afrikaanse boek* (2002).

<sup>126</sup> Johann Rossouw (2003) Schoemana promatra kao „prije svega proizvod europske književne kulture“ što su mu prenijeli baka, djed i majka zbog čega je već u tinejdžerskoj dobi bio u kontaktu s kanonskim djelima europske i svjetske književnosti.

identiteta važni su njegovi stavovi i osjećaji u pogledu na Nizozemsku i nizozemski jezik<sup>127</sup> jer ga je smatrao svojim 'prvim jezikom'. Svoju intimnu povezanost s materinjim jezikom Schoeman je višestruko naglašavao, a to najprominentnije dolazi do izražaja u posthumno objavljenim memoarima *Slot van die dag* [Svršetak dana] (2017) na kojima je radio sedam godina i dovršio ih nekoliko dana prije samoubojstva. U memoarima se nalaze dugi odlomci na nizozemskom, reminiscencije razgovora, stihovi iz nizozemske poezije, izreke, omiljene riječi i izrazi:

Sada kada u starosti pomislim na svoj materinji jezik, sada kada ga više nikako ne čujem i ne govorim, shvaćam više nego ikad da je postao neka vrsta tajnog jezika ili osobnog koda, nešto samo za mene, isprepletano s mojim sjećanjima, ali nedjeljiv i nedostupan nikom drugom, nešto vrlo osobno što mi pruža svojevrsni osjećaj zaštićenosti [...] (2018: 8-9).

U dugogodišnjoj korespondenciji s nizozemskim profesorom književnosti Olfom Praamstrom, nekoliko puta naglašava svoju povezanost s Nizozemskom. Pišući biografiju *Merksteen* (1998) o baki i djedu s majčine strane čak je doživio – kako Praamstra (2021) navodi – „krizu identiteta“:

Tek sam pisanjem knjige [biografije Merksteen] i razmišljanjem u posljednjem poglavlju shvatio koliko je jaka moja veza s Nizozemskom, što je postalo još jasnije nakon mojega kratkog posjeta u listopadu: o tome ću dalje promišljati u svojem putopisu *Stamland* [Zemlja podrijetla]. Intenzitet navedenoga vjerojatno je posljedica činjenice što sam zapravo odrastao kao Nizozemac u (svakom pogledu) stranom okruženju, tako da Nizozemska zauzima vrlo poseban položaj kao emocionalna 'domovina u daljini', što je pojačano činjenicom razvoda mojih roditelja i moje posljedične identifikacije s majčinom (nizozemskom) obitelji i udaljavanjem od očeve afrikanerske obitelji. Ali također vjerujem da mi je ta distanca bila neophodna da bih mogao pisati na afrikaansu o Južnoj Africi [6. kolovoza 1999.] (cit. u Praamstra 2021 [kurziv TB]).

Srednju školu završio je u glasovitom gradu Paarl u nedaleko od Kaapstada te je objavio nekoliko priča u školskom godišnjaku, većinom na engleskom i afrikaansu. Na sveučilištu Oranje-Vrystaat 1959. završava studij engleskog, nizozemskog i afrikaansa. U međuvremenu postaje katolik, što je u tradicionalnoj i duboko ukorijenjenoj kalvinističkoj sredini predstavljalo značajnu promjenu.

Schoeman 1961. odlazi u Irsku u franjevački samostan u gradu Killarneyju na zapadu zemlje kako bi se pripremio za svećeničku službu. U samostanu mijenja ime te postaje (brat) Karel prema sedamnaeststoljetnom talijanskom franjevačkom monahu (kasnije svecu) Carlu da Sezzeu (Winters 2022a: 10).<sup>128</sup> Međutim, umjesto zaokupljenosti svećeničkim pozivom, Schoeman provodi dane u knjižnici učeći irski (gaelski) jezik, čitajući o njemu fascinantnoj irskoj književnosti i povijesti. Posebno se zanimao za britansku kolonizaciju Irske koja je označila početak propasti

---

<sup>127</sup> Lianne Barnard (2004) u analizi Schoemanove autobiografije smatra da je Schoemanov nizozemski identitet naknadno 'stvoren', a ne 'prirođen'.

<sup>128</sup> Na afrikaansu talijansko osobno ime Carlo ima oblik *Karel*.

gaelske kulture i jezika. Prema Winters (2019) Schoeman je u Irskoj, naučivši irski, razvio veću simpatiju prema afrikaansu i Afrikanerima jer je uvidio da su im pozicije kulturno i povijesno usporedive. Primjerice, Schoemanov dnevnik *Van 'n verre eiland* [S dalekog otoka] (1968), objavljen nakon povratka iz Irske, jasno svjedoči o osobnom osvještavanju povijesnog paralelizma afrikaansa i irskog, uz naglašenu svijest o rapidnom opadanju kulturne uloge irskog: „Glavni problem je što obični Irci nemaju interesa za irskim jezikom. Prije četrdeset, pedeset godina bio je simbol njihove nacionalnosti kako bi ih ujedinio protiv Engleza, međutim sada su samostalni, stvari idu nabolje i mogu se odlično snalaziti i bez irskog“ (cit. u Winters 2019). Schoeman žali što irski nema prominentniju ulogu u Irskoj, čak pokušava u svim situacijama koristiti irski s lokalnim stanovništvom, međutim izvan određenih 'džepova' u provinciji, gdje irski i dalje uživa status govornog jezika, većina Iraca je odavno prešla na engleski, što je Schoemana ražalostilo, tako da na jednom mjestu u dnevniku znakovito izjavljuje: „Moguće je oživjeti irski; [...] pa i afrikaans je u pola stoljeća uzdignut iz 'jezika kuhinje'<sup>129</sup> u jezik salona, ateljea i laboratorija“ (prema Winters 2019). Štoviše, Schoemanov irski je, osim u govoru, bio na zavidnom stupnju i na pisanoj razini. Tako je u svibnju 1965. godine objavio kratku priču na irskom pod naslovom 'Scéal ón Aifric: strainséar sa tír' [*Priča o Africi: stranac u zemlji*] u irskom časopisu *Comhar Teorante*. Sadržaj priče dobrim dijelom se poklapa s radnjom Schoemanove prve novele *Veldslag* [Bitka] o ranjenom afrikanerskom vojniku iz Drugog burskog rata.

Winters (2022a: 19) također ističe da je Schoemanu irsko društvo osvijestilo užase aparthejda jer se u Irskoj suočio s gotovo potpuno bjelačkim društvom u kojem ne postoje jasno raspoznatljive podjele na društvene klase kao u Južnoj Africi na temelju boje kože. Irska je na Schoemana djelovala izuzetno transformativno. Schoeman već nakon kraćeg boravka u Irskoj shvaća da se ne želi zarediti, iako ostaje privržen katoličkoj vjeri. U Irskoj također počinje cijeniti afrikaans kao jezik kulture i razvija neku vrstu osjećaja sunarodnjaštva s Afrikanerima za koje smatra da bi trebali očuvati vlastitu kulturu i jezik od propadanja. Na povratku iz Irske 1964. godine sljedeće četiri godine izričito odbija s majkom razgovarati na nizozemskom, već isključivo na afrikaansu.<sup>130</sup> Winters (2022a: 10-11) zaključuje da je Schoeman, geografski se udaljavajući se od afrikanerstva, kojeg se užasavao zbog obiteljskih prilika, paradoksalno u Irskoj postao Afrikaner

---

<sup>129</sup> Termin *kombuistaal* [kuhinjski jezik] pogrdni je naziv za afrikaans koji potječe iz vremena kulturne borbe kada je dio kulturne elite ismijavao ideju o standardizaciji žargona koji se identificirao s jezikom 'obojene' kućne posluge.

<sup>130</sup> Schoeman svoj kompleksni odnos s majkom izlaže u autobiografiji. Tvrdi da se tek nakon majčine smrti (u tom trenutku autor je prešao 50. godinu života) osjetio slobodan kao individua (v. Van Vuuren 2004: 99).

te učvrstio svoj afrikanerski identitet utemeljen prvenstveno na kulturno-jezičnoj identifikaciji (usp. Van Vuuren 2004: 100).<sup>131</sup> Period od povratka iz Irske pa do 1968. Winters (2022a: 21) naziva Schoemanovim 'periodom afrikaansa' jer inzistira na afrikaansu u komunikaciji i iznova intenzivno čita književnost na afrikaansu.

Nakon povratka u Južnu Afriku, Schoeman 1964. započinje studij bibliotekarstva u nakon čega se zapošljava u gradskoj knjižnici u Bloemfonteinu, glavnom gradu južnoafričke provincije Vrystaat. Međutim, već 1968. odlučuje se na povratak u Europu. Ovaj put odlazi u Amsterdam gdje će živjeti od 1968.–1973. Tamo radi kao knjižničar i uživa u društvenoj slobodi koju Amsterdam toga vremena pruža homoseksualcima. Schoeman u svojoj autobiografiji tvrdi da je u 25. godini života utvrdio vlastiti seksualni identitet (prema Winters 2022a: 12). Winters (2022a: 24) spekulira – s obzirom da je u ovom razdoblju Schoeman opsesivno inzistirao na tome da u društvu govori isključivo nizozemski, izražavajući bojazan da ću mu afrikaans 'osiromašiti' nizozemski – da se možda kod Schoemana javila ideja o trajnom preseljenju u Amsterdam, što bi značilo da je postajala nerealizirana transformacija u južnoafričko-nizozemskog autora.<sup>132</sup>

Za vrijeme svog amsterdamskog perioda Schoeman objavljuje dva važna romana – visokocijenjeni roman *Op 'n eiland* [Na otoku] (1971) i postapokaliptični roman *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972). Potonji je odmah izazvao nelagodu u južnoafričkoj javnosti jer tematizira nedefinirano vrijeme 'nakon revolucije', doba kada Afrikaneri žive u stanovitom 'obrnutom aparthejdu', protjerani su iz velikih gradova te se politički i kulturno pokušavaju održati duboko u unutrašnjosti zemlje. Roman u konačnici nije cenzuriran jer cenzori nisu mogli pronaći ni jedno stvarno ime, kao ni izravne reference na južnoafrički kontekst. Južnoafrički povjesničar Hermann Giliomee taj roman promatra kao sofisticiranu 'volkskritiek' [kritiku naroda], dok je poznati južnoafrički prozaist Alan Paton izjavio da je tema romana nedvosmisleno „smrt afrikanerstva“ (v. Winters 2022a: 24). Prva rečenica u romanu – *Wie is jy?* [Tko si ti?] – također ukazuje autorove preokupacije vlastitim identitetom kao neodlučnost oko povratka u Afriku.

U njegovu škotskom periodu (1974.–1976.) nastaje roman *Die Noorderlig* [Polarna svjetlost] (1975.). Glavni lik je mlada južnoafrička pjesnikinja Estelle Naudé koja počini

---

<sup>131</sup> Usp. Schoemanova autobiografija: „[U] Katoličkoj Crkvi sam prvi put postao svjestan svog vlastitog nejasno definiranog afrikanerstva ili afrikanstva, i shvatio sam da sam kao katolik koji govori afrikaans u određenom smislu pionir s odgovornostima i obvezama“ (2002: 310).

<sup>132</sup> Štoviše, u posthumno objavljenim memoarima *Slot van die dag* [Svršetak dana] Schoeman (2018: 95) potvrđuje tu ideju i piše da je zaista razmišljao o trajnom ostanku u Nizozemskoj te zapravo nije ni bilo potrebe da se vrati u Južnu Afriku.

samoubojstvo uslijed nemoći da se suprotstavi ocu, pripadniku višega ešalona aparthejskog režima. Lik pjesnikinje u romanu inspiriran je životnom pričom višestruko nagrađivane južnoafričke pjesnikinje Ingrid Jonker koja je 1965. počinila samoubojstvo (Winters 2022a: 26).

Schoeman se odlučio na povratak u Južnu Afriku u prijelomnom trenutku za aparthejski režim kada su 1976. u zemlji izbili masovni i nasilni neredi zbog nametanja afrikaansa u svim školama u zemlji, što je državu gurnulo na rub građanskog rata i u duboku ekonomsku recesiju praćenu međunarodnom izolacijom i gubitkom bilo kakvog ugleda. Schoeman je bio svjestan političke krize i kasnije će u autobiografiji objasniti da se upravo tada odlučio na povratak jer je shvatio da se zemlja nepovratno mijenja. Willie Burger tvrdi da je Schoemanov povratak označio novo 'upoznavanje' zemlje i jasno poimanje južnoafričkog prostora kao 'doma', što do tada nije razvio zbog kompleksne obiteljske situacije (2003: 162). Hennie Aucamp (2003) taj period promatra kao „prisvajanje zemlje“, što će se najbolje očitovati u Schoemanovu zanimanju za historiografiju i ranu povijest južnoafričke kolonije, a posljedica je iznimno bogat doprinos kulturnoj povijesti Južne Afrike, kao i serija povijesnih romana. Schoeman svoj povratak u Afriku objašnjava u autobiografiji na sljedeći način:

[...] želja da se otvoreno povežem s ljudima s kojima sam se u konačnici osjećao najdublje povezanim. Bio je to, sada vjerujem, odlučujući izbor u mom životu, izbor s kojim sam prihvatio svoje mjesto i zauzeo stav u skladu s tim [...]. A da sam [...] ostao u inozemstvu [...do] 1994., kada su se svi prognanici počeli vraćati [...], tada bih sve morao početi ispočetka, nakon 26 godina provedenih u inozemstvu [...]; ali za sredovječnog čovjeka koji govori afrikaans bilo bi još teže pridružiti se novoj Južnoafričkoj Republici 1994., nego što sam u praksi iskusio osamnaest godina ranije. Meni se činilo ispravnim vratiti se u godini Soweta, kako bih bio sa svojim narodom u tom vremenu, u situaciji u kojoj se našao moj narod, na njihovu žalost (2002: 27).

Nakon povratka u Južnu Afriku 1976. Schoeman se nakon nekog vremena seli u grad u kojem je odrastao – Bloemfontein. Tamo će ostati četiri godine (1978. – 1982.). Dolaskom u Bloemfontein Schoeman primjećuje kako se vizura grada ubrzano mijenja te se stari gradski provincijalni centar ubrzano „afrikanizira“ [*verafrikaanst*]. U Schoemanu to budi osjećaje nostalgije, s obzirom da je tamo odrastao i uz taj grad veže lijepe uspomene odrastanja uz majku i njene nizozemske roditelje. Kod Schoemana se stoga javila ideja da grad koji se naoko mijenja na neki način pokuša očuvati od zaborava – „prije nego što zauvijek nestane ne samo iz očiju, nego i iz sjećanja“ (Schoeman 2002: 477). Odlučio je istraživati povijest grada te iz toga nastaje temeljna studija o razvoju grada u jednome stoljeću pod naslovom *Bloemfontein. Die ontstaan van 'n stad 1846-1946* [Bloemfontein. Nastanak grada 1846-1946] objavljena je 1980. godine. Winters (2022a: 28)



napominje da Schoeman dotada nikad nije vodio povijesna istraživanja i nije bio obrazovani povjesničar, tako da nije imao modele koje bi koristio za obradu podataka i narativnu obradu. Međutim, u dvije godine intenzivnog rada sam je stvorio vlastiti način prikupljanja i organizacije podataka, a u pripovjednom smislu je iskoristio svoj književni talent. Zbog toga ga Winters naziva „samoukim povjesničarom“ (2021: 28). Schoeman je u historiografiji otkrio strast, posebice jer je mogao kontrolirati proces stvaranja, organizacije i istraživanja materijala, što ga je – kako spekulira Winters – vjerojatno podsjećalo na katalogizaciju u knjižnicama (2021: 28). Pokušaj 'očuvanja prošlosti od zaborava' potom će se produktivno odraziti na Schoemanovo prozno stvaralaštvo te na poimanje vlastitog identiteta. Na to se Schoeman kasnije osvrće u svojoj autobiografiji tvrdeći da je historiografija predstavljala „neočekivani razvoj zbog čega će se moj kasniji život znatno promijeniti, ne samo u pogledu pisanja, nego u konačnici u pogledu mog znanja o i odnosu prema zemlji u kojoj sam rođen, mojega pozicioniranja u svijetu i mojega vlastitog identiteta” (2002: 477).

Ranije je već istaknuto da je Schoemanov historiografski rad najavio treću fazu njegovog proznog stvaralaštva koje počinje objavom romana *'n Ander land* (1984). U njemu Schoeman obilno koristi povijesni arhiv kao inspiraciju. Gerrit Schutte (2012: 132) prevagu utjecaja historiografije na Schoemanovo stvaralaštvo naziva „prekretnicom nakon koje je Schoeman prešao Rubikon iz fikcije prema nefikciji“. Winters (2022: 226) tvrdi da je autorova treća faza obilježena stilskim značajkama po kojima je Schoeman danas prepoznatljiv: „Spor stil pripovijedanja s ponavljajućim ritmom zvukova i rečenica ima estetski učinak i prenosi čitatelja u stanje sna“.

Schoeman se 1982. seli u Kaapstad gdje je dobio mjesto u Južnoafričkoj nacionalnoj knjižnici. Tamo će provesti sveukupno šesnaest godina što obuhvaća njegovo najplodonosnije stvaralačko razdoblje – kako na polju fikcije, tako i na polju nefikcije. U periodu od 1982. do svojega umirovljenja 1998. Schoeman je objavio sveukupno dvadeset monografija – povijesnih, biografija i romana te više od osamdeset znanstvenih članaka (prvenstveno u časopisu *Quarterly Bulletin of the South African Library*), posvećenih povijesnoj tematici na temelju arhivske građe s kojom se susretao u bibliotekarskom poslu (Winters 2022a: 30). Spletom okolnosti knjižnica se nalazila točno uz povijesno značajni vrt Nizozemske istočnoindijske kompanije (Visser 2014), zbog čega je Schoeman svakodnevno prolazio prostorom 'nabijenim' povijesnom simbolikom. Taj će vrt kao motiv igrati prominentnu ulogu u romanu *Skepeling*, ali i u njegovim ostalim historiografskim djelima.

Kao što je već istaknuto, znanstvena posvećenost povijesnim temama reflektirala se na Schoemanovo prozno stvaralaštvo. Primjerice, temeljito istraživanje za povijesnu studiju o razvoju Bloemfonteina, njegova sastava stanovnika, kulturnih udruženja, proslava i povijesnih građevina našlo je svoj literarni izraz u romanu *'n Ander land* (1984) (Winters 2022a: 31). Nakon toga će na proznom planu uslijediti niz povijesnih romana 'orijentiranih prema Africi', iz čega će kasnije proizaći glasovita trilogija *Glasoni* koja se kontekstualno podudara s korjenitim političkim promjenama u zemlji, a ideološki se može dovesti u vezu s 'povijesnim zaokretom' u afrikanskoj prozi i postkolonijalnom književnošću. Ta se proza tematski može podvesti pod Schoemanovu težnju 'očuvanja od zaborava'. Primjerice, J.C. Kannemeyer glas anonimne pripovjedačice u romanu *Hierdie lewe* (1993) [Ovaj život] opisuje kao sjećanje na „cjelokupnu agrarnu kulturu koju su govornici afrikaansa uspostavili i održavali više od dvije stotine godina, ali koja je u međuvremenu [...] nepovratno iščezla“ (cit. u Burger 2003: 162).

Ubrzo nakon umirovljenja 1998. Schoeman se vraća u svoje rodno mjesto Trompsburg u provinciji Vrystaat. Tamo će provesti sljedećih deset godina, nakon čega se seli u Bloemfontein, gdje će živjeti do svoje smrti (LitNet 2017). Period umirovljenja nije označio kraj Schoemanova publicističkog rada, štoviše, Schoeman je u navedenom periodu intenzivno radio na projektu istraživanja rane kolonijalne povijesti i njezinoga utjecaja na kasniji razvoj Afrikanera. Svoj cilj je pojasnio u autobiografiji kao „pokrivanje cjelokupne povijest bijelaca u Južnoj Africi [...], onoliko kronološki daleko koliko se razumno može pratiti“ (2002: 483) što ukazuje na kontinuitet s historiografskim radom 1980-ih i 1990-ih na tzv. 'očuvanju od zaborava'. U periodu nakon umirovljenja napisao je nekoliko desetaka monografija, nekoliko putopisa i autobiografskih radova. U tom razdoblju (točnije od 1995.–2015.) nastaju ključni historiografski doprinosi koji su naišli na veliki odjek u južnoafričkim historiografskim krugovima. Također se može ustanoviti da tada recenzenti Schoemana počinju nazivati 'povjesničarom' što će u nekim akademskim krugovima uzrokovati različite reakcije. Dobra recepcija Schoemanovih historiografskih studija može se pojasniti Schoemanovim pisanjem na engleskom, uz paralelna izdanja na afrikaansu i engleskom. To sugerira da je postojao manjak publikacija na domaćem i međunarodnom tržištu o ranoj, nizozemskoj fazi južnoafričke kolonijalne povijesti. Te publikacije tematski pokrivaju kulturnu povijest Kaapstada, naseljavanje provincije Vrystaat, povijest ropstva, biografije robova, burski ratovi, unutarnje migracije i međukulturne kontakte.

U toj fazi nastaje vjerojatno najneoečekivanije Schoemanovo djelo pod provokativnim naslovom *Die laaste Afrikaanse boek* (2002) [Posljednja knjiga na afrikaansu] kako je Schoeman nazvao svoju opsežnu autobiografiju od gotovo 700 stranica. Naslov s jedne strane aludira na Schoemanov 'oproštaj' od pisanja, a s druge strane najavljuje Schoemanovu ominoznu prognozu o budućnosti publiciranja na afrikaansu uslijed tektonskih promjena u južnoafričkom društvu.

Unatoč čvrstom obećanju iznesenom u autobiografiji da će prestati s pisanjem, to se nije dogodilo. Schoeman će – pored desetaka novih historiografskih publikacija, uključujući opsežnu povijest Nizozemske istočnoindijske kompanije u pet tomova – objaviti još dva romana. Tako je 2009. izašao roman *Titaan: 'n Roman oor die lewe van Michelangelo Buonarroti* (2009) [Titan: Roman o životu Michelangela Buonarrotija], a u jesen 2017. posthumno je objavljen posljednji Schoemanov roman pod naslovom *Skepeling. Aanloop tot 'n roman* [Brodari: Zalet prema romanu] u kojem dolazi do najvišeg stupnja hibridizacije historiografije i fikcije u cjelokupnom Schoemanovom opusu. O romanu su se javila podijeljena mišljenja, prvenstveno zbog oznake izdavača da se radi o 'historiografiji najvišeg stupnja'. Na to je reagiralo nekoliko etabliranih južnoafričkih povjesničara što je rezultiralo zanimljivom diskusijom o statusu 'povijesnih činjenica' u fikcionalnom narativu i pitanjem o Schoemanovoj metodologiji.

### 8.3 Schoemanova autobiografija

Schoemanova (neoečekivana) autobiografija objavljena je 2002. godine pod naslovom *Die laaste Afrikaanse boek* [Posljednja knjiga na afrikaansu] svojevremeno je izazvala veliko zanimanje publike i kritike,<sup>133</sup> prvenstveno jer se radilo o priznatom autoru koji je time najavio svoju spisateljsku mirovinu, jednako kao i zbog provokativnog naslova kojim je ne samo aludirao na svoju spisateljsku mirovinu, nego je istodobno izrazio svoje zloslutno predviđanje o budućnost afrikaansa i afrikanerske kulture na jugu Afrike. To se može dovesti u vezu sa Schoemanovim historiografskim zaokretom nakon 1980. pod egidom 'očuvanja prošlosti od zaborava'. Schoeman je već svojim prethodnim radom nagovijestio vlastito 'uvjerenje' da će društveno-političke promjene nakon završetka aparthejda rezultirati dalekosežnim promjenama te će poznati afrikanerski svijet postupno iščeznuti, što se prvenstveno odnosi na prisutnost afrikaansa u javnom

---

<sup>133</sup> U kratkom vremenu nakon publikacije uslijedile su četiri recenzije: André P. Brink (2003), Hennie Aucamp (2003); Chris van der Merwe (2003); Johann Rossouw (2003) i tri znanstvene analize: Willie Burger (2003), Helize van Vuuren (2004) i Louise Viljoen (2004).

prostoru i njegov značaj u kulturno-znanstvenim diskusijama. To potvrđuje u predgovoru autobiografije: „[...] zato što mi se čini malo vjerojatnim da će se uskoro ili bez poteškoća moći pojaviti publicistički niz djela na afrikaansu u tradicionalnom formatu i putem tradicionalnog komercijalnog procesa objavljivanja“ (2002: 8).

Kako je bio uvjeren da je svijet koji je poznao neminovno osuđen na povijesni nestanak i zaborav, Schoeman svoj zadatak određuje pokušavajući ga otrgnuti zaboravu, jednako kao što je – vrativši se iz Europe – pokušao sačuvati duh starog Bloemfonteina iz doba svojih predaka. Svijest o neminovnom nestanku i prolaznosti stvara osjećaj anksioznosti, što je jasno izražava u autobiografiji: „[...] ne zapišem li ja to, neće nitko drugi; ne uhvatim li im glasove, bit će zauvijek otpuhani i umrijet će u tišini.<sup>134</sup> *Tell my story! And mine! And mine! And mine!*“<sup>135</sup> (2002: 674). Willie Burger smatra (2003: 162) da je Schoemanova opsežna i detaljna autobiografija ujedno „društvena povijest Južne Afrike“ u kojoj Schoeman ključne događaje iz južnoafričke društveno-političke stvarnosti druge polovice dvadesetog stoljeća povezuje s vlastitim osobnim i autorskim razvojem. Schoeman u uvodu određuje dvije funkcije vlastite autobiografije – s jedne strane zabilježiti osobnu povijest autora Karela Schoeman, ali istovremeno biti „zapis o kraju jedne ere u povijesti jezika i kulture afrikaansa“ (2002: 8). Louise Viljoen (2004: 117), međutim, posebno ističe kako se navedeno povijesno razdoblje, ekstenzivno opisano u autobiografiji, ujedno apokaliptički podudara sa završetkom Schoemanovog kreativnog stvaralaštva, odnosno – s obzirom na njezin naslov – Schoemanova autobiografija predstavlja zadnje izdanke publicistike na afrikaansu. Sebe smatra 'produktom' i 'svjedokom' propadajuće i nestajuće stvarnosti te zbog toga ističe svoju zadaću kroničara. Schoeman taj proces opisuje kao „povijesni inventarizacijski proces, gotovo proustovski pokušaj da se pomoću mojih sjećanja i riječi sačuva izgubljeni svijet južnoafričkih bijelaca i tako ga otrgne od potpunog zaborava“ (2002: 131).

Viljoen (2004: 118) zaključuje da je ovakva vizija proizvod „romantizirane slike“ stvarnosti u kojoj Schoeman najrecentnije društvene događaje podvodi pod 'povijesnu neminovnost' te se „konstruirani završetak njegovog života podudara sa završetkom jednog razdoblja u južnoafričkoj povijesti, u kojem su bijelci, točnije rečeno Afrikaneri, predstavljali važnu instancu u ovoj zemlji”.

---

<sup>134</sup> Na zadnjoj stranici autobiografije Schoeman primjećuje da nije naveden u recentnom pregledu svjetske književnosti čime daje do znanja da je svjestan prolaznosti, pada u zaborav i činjenice da zapisi imaju 'vremenitost', prolazni su i mogu biti zaboravljeni (v. Burger 2003: 171).

<sup>135</sup> Citat na engleskom *Tell my story!* [...] važan je lajtmotiv u romanu *Skepelinge* [Brodari] (2017). Potječe iz studije o elizabetanskom kazalištu *Will Shakespeare, an invention in four acts* (1921) autora Clemencea Danaea.

Burger (2003: 162) naglašava da Schoemanova preokupacija prošlošću u historiografskom i proznom radu proizlazi iz njegove izražene svijesti o prolaznosti, gubitku i nepovratnosti. Stoga Schoemanovu autobiografiju naziva „bedemom u svrhu zaštite od zaborava svijeta koji se raspada“. To potvrđuje Schoemanov komentar na autobiografiju u privatnoj korespondenciji s Olfom Praamstrom (2021)<sup>136</sup>: „U stanovitom smislu, knjiga [autobiografija] je doista žal za nestalim svijetom – sindrom *tempo doeloe*<sup>137</sup> – koji sam prilično snažno osjetio kada sam se s Rta tek preselio u provinciju Vrystaat [...]“. Schoeman također dodaje da je u autobiografiji 'ispisao' svoja sjećanja i nostalgiju, odnosno ostavio je pisani artefakt, materijalni trag u vremenu te sada može u miru dalje „kroz novu stvarnost“, odnosno novu Južnu Afriku, uz

zahvalnost na činjenici što sam ipak doživio preokret.<sup>138</sup> (Crnci trenutno žive kraj mene: kasno poslijepodne sjedio sam vani ispod glicinije i čuo sam im glasove u daljini iza stabala breskvi; još prije deset godina nezamislivo) [27. siječnja 2003.] (cit. u Praamstra 2021).

Burger (2003) ističe da tvrdnja o pisanju kao metodi 'očuvanja od zaborava svijeta koji se raspada' Schoemana dovodi u nezgodnu poziciju nostalgije, čega je očigledno bio svjestan sam Schoeman jer u autobiografiji na više mjesta ističe razornost aparthejda i pozdravlja političke promjene. Međutim, južnoafričkom piscu i kritičaru André P. Brinku takve izjave nisu zvučale uvjerljivo, što tvori glavnu okosnicu Brinkova razornog osvrta na Schoemanovu autobiografiju. Brink (2003) smatra da Schoeman zapravo koristi autobiografiju kao platformu preko koje si „retroaktivno“ stvara 'političku savjest' i jasna moralna uvjerenja:

Stvar je jednostavno u tome što većina Schoemanove fikcije, smještena na farme i seoca [*dorpies*] u dubokoj unutrašnjosti, prikazuje krajolike lišene bilo kakvih nebijelih ljudskih figura. Neki od tih romana doista su snažni; ali nikakvim rastezanjem mašte ne mogu se čitati kao djela čovjeka sa sviješću o aparthejdu, kakvim se Schoeman sada pokušava predstaviti. A to ne može ne utjecati na čitanje čitavog teksta [autobiografije] kao reimaginacije života.

Zbog toga Brink (2003) zaključuje da se radi o „činu zapanjujuće reinvenije“ i „sasvim očiglednom pokušaju stvaranja sebstva koji bi mogao akomodirati njegov život kao privilegiranog bijelog Afrikanera usred razornosti aparthejda“. U pogledu naslova, Brink ga u najmanju ruku

---

<sup>136</sup> Olf Praamstra je umirovljeni profesor nizozemske književnosti sa Sveučilišta u Leidenu s kojim je Schoeman održavao sporadičnu, ali srdačnu i otvorenu korespondenciju od 1997.–2015. godine. Vidi Praamstra (2021).

<sup>137</sup> *Tempo doeloe* [*dobra stara vremena*] je izraz iz malajskog jezika koji su koristili izbjegli Nizozemci iz Indonezije nakon ukidanja kolonije. Izrazom su iskazivali svoj žal za proteklim vremenima i ljepotama napuštene zemlje.

<sup>138</sup> To je naglašeno u putopisu *Afskeid van Europa* (2017). Tijekom boravka u Berlinu Schoeman utvrđuje kako su pad Berlinskog zida i kraj aparthejda „dva najveća čuda koje je doživio u svom životu“ (prema Meulemans 2019).

smatra 'arogantnim' i sarkastično završava recenziju „uvjerenjem“ da će afrikaans ipak nadživjeti Schoemanovu 'posljednju' knjigu.

Chris van der Merwe (2003) u osvrtu na Schoemanovu autobiografiju napominje da se istovremeno radi o autobiografiji i romanu: „Schoeman ne samo da ponovno *proživljava* svoj život, nego ga ponovno *ispisuje* u roman u kojem svaki dio ima smisla. [...] [Schoeman] se rekreira u romaneskni lik, a svoj život u putovanje prema smislu.“ Louise Viljoen (2004) također čitanju Schoemanove autobiografije prilazi iz fikcionalnog ugla te ju, posebno stoga što ima na umu glavne motive u Schoemanovim romanima, ne iznenađuje što Schoeman i u autobiografiji sudbinu Afrikanera promatra u terminima 'konačnosti' i 'iščeznuća' (2004: 126). Štoviše, u analizi Schoemanovog proznog opusa, J.C. Kannemeyer (1983: 535) je već ranije oprezno naznačio da je „propast afrikanerske kulture“ središnja preokupacija Schoemanovog opusa.

#### **8.4 Značajke i razvojne faze Schoemanove proze**

Karel Schoeman spada u red autora koje se izravno može dovesti u vezu s onime što Louise Viljoen (2012: 464) naziva „vlastitom komisijom za istinu književnosti na afrikaansu“, autore koji su 1990-ih putem fikcionalnih narativa proveli suočavanje sa suučesništvom afrikanerske kulture i književnosti u podržavanju i propagiranju sustava segregacije ili prešućivanju i ignoriranju brutalne stvarnosti aparthejda. To je otvorilo mogućnost za „ponovno otkrivanje sposobnosti suosjećanja s ljudima koji su prije bili nezapaženi iza iskrivljenih projekcija rasizma“ (Snyman 1999: 295). Schoeman posebice prednjači u upotrebi metafikcije u povijesnim romanima dok istražuje podrijetlo afrikanerskog identiteta i razloge za kanonizaciju patrijarhalnih vrijednosti u afrikanerskoj kulturi.

Schoeman generacijski pripada generaciji mlađih autora na afrikaansu koji se formiraju 1960-ih pod zajedničkim imenom *Šezdesetaši* [Sestigters]. Poetički i ideološki ta se generacija autora oblikovala u Europi, prvenstveno u Parizu, gdje su došli u doticaj sa egzistencijalizmom i poslijeratnom eksperimentalnom poezijom i prozom. Unutar te skupine javljaju se politički osviješteni glasovi koji snažno kritiziraju esteticizam i eksperiment u književnosti, zahtijevajući tematizaciju aktualnosti južnoafričke politike. Unutar skupine tako nastaju prvi disidentski autori koje će aparthejdski režim cenzurirati i proganjati. No Karel Schoeman ipak nije pripadao toj skupini niti se identificirao s njihovim idejama. Koliko je taj odmak nedvosmislen, ilustrira izjava književnog kritičara Chrisa van der Merwea: „Imali smo *Šezdesetaše* i *Osamdesetaše*; bilo je

modernista i postmodernista, a tu je bio i Karel Schoeman.“ (cit. u Winters 2022b: 220). Time se ukazuje na izdvojenost Schoemanovog stvaralaštva od dominantnih disidentskih ideja *Šezdesetaša*. Van Vuuren (2002: 9) također naglašava da se Schoemanovi romani nimalo ne podudaraju s tematskim i tehničkim tendencijama *Šezdesetaša* jer se Schoeman u prvoj fazi stvaralaštva prije svega oslanja na postojeću tradiciju farmerskog romana i tematski ga inovira, ne napuštajući realističnu metodu pripovijedanja, za razliku od *Šezdesetaša* koji su inzistirali na eksperimentu. Ria Winters (2022a: 22) tvrdi da su na Schoemana najviše utjecali nizozemski autori s kraja 19. stoljeća kao što su Willem Kloos, Frederik van Eeden, Albert Verwey i Hélène Swarth poznati pod grupnim nazivom *Osamdesetaši* [Tachtigers]. Oni su inspiraciju crpili iz impresionističkog slikarstva i književnog naturalizma, pravaca podređenih principima esteticizma i larpurlartizma. Tako se njihovo nastojanje sastoji u prenošenju misli „u nijansiranim dojmovima i traženju novih, originalnih utisaka koji bi odgovarali njihovim osobnim emocijama“ (Winters 2021: 22). Stoga ne iznenađuje što će Schoeman kasnije u autobiografiji izjaviti da su mu nizozemski autor Nescio i (nizozemski) *Osamdesetaši* najbliži u stilskom smislu.

Zbog tih stilskih utjecaja, esteticističkih tendencija i snažne introspekcije Schoemanove proze u kritici se vrlo rano stvorila predodžba da Schoeman zazire od politički angažiranih tema i likova u svojim djelima. Van Vuuren (2002: 7) sažima ključne značajke Schoemanove proze: „usamljena autsajderska figura, snažna uloga prostora i stvaranje atmosfere uz pomoć čestih opisa prirode, malo vanjskih događaja i posljedično niska linija napetosti, ali fino prikazane nijanse ljudske interakcije u njihovim razgovorima uz izrazito poetičan stil“. Upravo će pitanje (političkog) angažmana – kako privatno tako i u prozi – predstavljati jedan od glavnih kamena spoticanja u valorizaciji Schoemanovog doprinosa, njegova značaja te pozicije u afrikanerskoj književnosti. Takva slika dodatno se utvrdila Schoemanovim pisanjem izvan političke agende *Šezdesetaša*, uz prethodno navedeno odsustvo javnih nastupa i intervju a te njegov dugogodišnji boravak u Europi između 1960-ih i 1970-ih. Također, činjenica da nije imao nikakvih reperkusija s cenzurom – čak ni u slučaju s ideološki 'kontroverznijom' prozom poput postapokaliptičnog romana *Na die geliefde land* (1972) – dodatno je učvrstila uvjerenje da su Schoeman i njegova proza lišeni bilo kakvog kritičkog potencijala u odnosu na južnoafrički društveni kontekst. Schoeman se kasnije u autobiografiji – vjerojatno svjestan važnosti rasvjetljavanja svoje pozicije u tom 'delikatnom' vremenu – osvrnuo na činjenicu da za vrijeme aparthejda nikad nije javno iznio kritiku ili osudu

režima ili se na bilo koji način politički kompromitirao. Kao glavni razlog za to navodi svoju solidarnost s Afrikanerima:

U onoj mjeri u kojoj sam počeo stjecati jasnoću oko svoje pomiješane lojalnosti u to vrijeme, shvatio sam da su mi Afrikaneri – unatoč činjenici što su mi politički stavovi velike većine njih odbojni, posebno rasna politika koja čini njihov sastavni dio – ipak oni s kojima se identificiram u ovoj zemlji te ih nisam bio spreman kritizirati ili osuđivati izvana [...]“ (2002: 390).

Frustraciju Schoemanovim izbjegavanjem jasne kritike južnoafričkih okolnosti te izostankom uvrštavanja kritički svjesnog lika u prozu čija se radnja odvija u južnoafričkom prostoru najčešće je iznosio André P. Brink, najeksponiraniji disident i teoretičar književnosti, u jednoj od svojih ranijih recenzija Schoemanovog romana *Om te sterwe* [Za umiranje] (1977): „Ali kada se [Schoeman] osjeća dužnim pisati na 'predaniji' način o današnjoj rasnoj situaciji u Južnoj Africi, suptilnost ima tendenciju ustupiti mjesto pukoj neodređenosti, nespretnosti i izbjegavanju“ (1977: 670). Jednako tako će Schoemanov američki recenzent Barend J. Toerien (1991: 355) u recenziji Schoemanovog apokaliptičnog romana *Afskeid en vertrek* [Pozdrav i odlazak] negativno karakterizirati glavni lik: „Takva distancirana neangažiranost sa strane glavnog lika nije ništa više od samozadovoljnog egocentrizma i introvertirane arogancije.“

Međutim, nakon pojave Schoemanove trilogije *Glasovi* 1990-ih koja pripada trećoj, posljednjoj fazi Schoemanovog stvaralaštva nailazimo na sve više reinterpretacija Schoemanove proze kao duboko angažirane, posebno na planu preispisivanja farmerskog narativa, uključivanja potlačenih glasova, metahistoriografskih komentara sa snažnim osudama kolonijalizma. U njegovu istraživanju izvora afrikanerskog identiteta identificiraju se osnove aparthejda jer promiče snažnu potrebu za novim moralnim vrijednostima. Van Coller (2017) navodi da su mnogi kritičari u ocjeni Schoemanovog proznog rada bili previše zaokupljeni formalnim značajkama Schoemanovih romana. Naime, dovodeći ih u vezu s 19.-stoljetnim, dekadentnim romanom, kritizirali su spori razvoj radnje, minuciozne opise prostora (što Van Coller naziva „književnim heklanjem“) i stereotipni prikaz likova, posebice žena i bračnih odnosa. Zbog svega navedenog su iz vida gubili jasnu ideološku opredijeljenost Schoemanovih pripovijesti, njegova načina pripovijedanja i onoga što (ni)je rečeno zbog čega su kritičari često iznosili prigovor o nedostatku izraženijega političkog angažmana likova. Van Coller (2017) se ne slaže s navedenom dijagnozom, ističući kako je Schoemanov rad od samih početaka prožet političkim angažmanom i komentarima prilika. Štoviše, unatoč tome što su mu povijesni romani smješteni u bližu ili dalju prošlost, u njima je uvijek prisutna direktna poveznica s aktualnim trenutkom. Pridodamo li tome Schoemanov historiografski



rad koji od početka 1980-ih teče paralelno s proznom opusom, nedvosmisleno se mogu uočiti tematska preklapanja i jasna težnja za prikazivanjem problematične afrikanerske prošlosti s otkrivanjem sasvim nepoznatih narativa koji remete nacionalističku viziju prošlosti.

Zbog toga u recentnijim analizama Luc Renders kategorički tvrdi da se „[a]ngažiranost oko društveno-političkih problema [...] kao crvena nit provlači kroz [Schoemanove] knjige“ (prema Winters 2022a: 14). Povjesničar Gerrit Schutte (2012: 131) upravo zbog Schoemanovog historiografskog doprinosa o povijesti potlačenih, zaboravljenih i marginaliziranih ne preže od karakterizacije Schoemanovog stvaralaštva kao „*littérature engagée*“. Štoviše, u relevantnoj dvotomnoj povijesti književnosti na afrikaansu autor J.C. Kannemeyer (1983) uopće ne dovodi u pitanje Schoemanov politički angažman u proznom opusu te ga čak tematski ubraja među *Šezdesetaše*, ali kao autora koji u svoju prozu ne uključuje tehničke eksperimente. Kannemeyer ističe Schoemanov roman *Na die geliefde land* [Ka voljenoj zemlji] (1972) jer pruža „zapanjujuću viziju budućnosti nove Južne Afrike nakon revolucije“ (1983: 250) zbog čega Schoeman predvodi skupinu afrikanskih autora koje obilježava „intenzivna angažiranost Afrikom, južnoafričkim političkim prilikama i strah od moguće ili izvjesne propasti“ (1983: 250). Štoviše, Kannemeyer Schoemanov roman dovodi u vezu s dva ranije 'politički problematična' naslova, *Ons, die afgod* [Mi, idol] (1958), snažnim anti-rasističkim romanom autora Jana Rabieja i s parodijom farmerskog romana *Sewe dae by die Silbersteins* [Sedam dana kod Silbersteinovih] (1962) autora Etiennea Lerouxa. Kannemeyer (1983: 281) za Schoemanov rad oprezno tvrdi kako je prožet „motivima propasti“, što će se pokazati kao vrlo pronicljiv uvid i to će vrlo jasno doći do izražaja u kasnijoj trilogiji *Glasovi* te će dodatno potvrditi Schoemanova autobiografija.

Jedan od istaknutijih primjera Schoemanove 'angažirane proze' u ranoj fazi stvaralaštva predstavlja povijesna novela *By Fakkellig* [Pri svjetlu baklji], nastala 1966., godinu dana nakon Schoemanovog književnog debija. Izravno je povezana sa Schoemanovom fascinacijom Irskom, gdje je početkom 1960-ih boravio u katoličkom sjemeništu. Radnja romana smještena je u Irsku 1798. godine kada anglosaksonska manjina vlada potlačenom irskom većinom. J. C. Kannemeyer u noveli vidi „paralelu s južnoafričkim rasnim napetostima šezdesetih godina dvadesetog stoljeća“ (1983: 530). Gerrit Schutte tvrdi da je nemoguće previdjeti da je Irska 1798. ono što je Južna Afrika 1966. (2012: 133). André P. Brink – inače Schoemanov žestoki kritičar – u osvrtu iz 1973. opisuje novelu kao „roman engagé o Južnoj Africi“ (cit. u Van Vuuren 2002: 18, fn. iv) te ističe da prenosi izravnu političku poruku:

[...] zamijenite Engleze bijelcima, a Irce crncima i situacija je identična do najsitnijih detalja. Nebitno je jesu li te dvije situacije povijesno potpuno iste: Schoeman ih *čini* istima. Time postiže oblik angažiranosti koji je Sartre nazvao 'kosim upućivanjem' [*skuinsverwysing*]. (Kada netko u večernjim satima pokušava izoštriti blijedu zvijezdu gledajući pored nje u drugu zvijezdu.) Na taj način Schoeman izbjegava opasnosti uobičajene *littérature engagée* gdje površna prepoznatljivost podataka često kvari veći obrazac? (cijelu sliku, glavni cilj). Pišući o Irskoj, može pripovijedati opsežnije – i čišće – o Južnoj Africi (cit. u Van Vuuren 2002: 18, fn. iv).

Van Vuuren napominje da Schoemanovo angažirano pisanje nije čitatelju uvijek izravno razvidno, nego je 'kompleksno' i 'nijansirano'. Dodatni razlog zbog čega je trebalo toliko dugo da se prepozna Schoemanov opus kao istinski angažiran dobrim dijelom leži u činjenici što je Schoeman uporno odbijao komentirati vlastiti rad.<sup>139</sup>

U predgovoru zbornika o Schoemanovom opusu *Sluiswagter by die dam van stamme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman* (2002) urednici W. Burger i H. van Vuuren navode se da su teme koje dominiraju Schoemanovim proznim opusom „problematični odnos između europske civilizacije i Afrike, između Afrikanera i afričkog prostora“, što će ujedno obilježiti Schoemanov kasniji historiografskim opus u kojem promišlja ljudske odnose u kolonijalnom kontekstu, nastanak Afrikanera, alternativni razvoj (južnoafričke) povijesti, povezanost prostora i ljudi te 'eupejstvo' kao prepreku u Africi (usp. Winters 2022a: 3). G.A. Jooste (1995) Schoemanov opus dijeli na tri dijela:

- 1) Realistična proza 1960-ih godina;
- 2) Romani iz 1970-ih čija je radnja smještena u Europi uz dodatak postapokaliptičnog romana *Na die geliefde land* (1972);<sup>140</sup>
- 3) Romani 1980-ih u kojima su Afrika i Afrikaneri u centru zbivanja

Van Vuuren (2002: 8) u načelu prihvaća Joosteovu podjelu, međutim u nju uključuje naknadno nastalu trilogiju *Glasovi* te predlaže nijansiranje Joosteove podjele po uzoru na prijedlog J.C. Kannemeyera (1983), tako što dva apokaliptična romana *Na die geliefde land* [Ka voljenoj zemlji] i *Om te sterwe* [Za umiranje] smješta u zasebnu kategoriju. Van Vuuren također uviđa značaj romana *'n Ander land* [Drugačija zemlja] koji tvori tematsku prijelomnicu u Schoemanovom stvaralaštvu zbog nove metodologije u pristupu stvaranja romana. Ta metodologija obuhvaća

---

<sup>139</sup> Prema Rossouw (2003) u periodu između prvog romana (1965.) do objave Schoemanove autobiografije (2002.) objavljeno je tek deset intervjua sa Schoemanom.

<sup>140</sup> Iako se radnja romana u potpunosti odvija u Južnoj Africi, protagonist priče samo je na privremenom boravku u južnoafričkom prostoru i naposljetku se vraća u Europu.

prethodno dubinsko povijesno istraživanje, praćeno istraživanjem znanstvene publicistike da bi se potom povijesni materijal preradio u narativnu formu romana. Stoga Van Vuuren predlaže sljedeću podjelu:

- 1) Realistična proza između 1965. - 1981.
- 2) Apokaliptični romani *Na die geliefde land* i *Om te sterwe*
- 3) Povijesni romani usmjereni na Afriku nakon romana '*n Ander land*

Renée Marais (2017: 157) roman '*n Ander land* smatra 'smjerokazom' za daljnji razvoj Schoemanova stvaralaštva jer se u njemu susreću klasični Schoemanovi motivi i likovi, uz temeljito istraženu lokalnu povijest provincije Vrystaat, 19.-stoljetnim svijetom Nijemaca, Nizozemaca i europskih misionara u novom provincijalnom centru Bloemfontein, uz prominentnu ulogu afričkog prostora u radnji romana i naglašenu svijest o smrti i prolaznosti. Stoga se od objave romana '*n Ander land* može govoriti o historiografskom zaokretu u Schoemanovom stvaralaštvu. Prema Marais (2017: 157) nakon tog romana u njegovom opusu 'kohabitiraju' fikcija i nefikcija i međusobno utječu jedna na drugu. To će najviše doći do izražaja u trilogiji *Glasovi*, nastaloj tijekom 1990-ih.<sup>141</sup> Međutim, od podjele koju je predložila Van Vuuren (2002) do autorove smrti 2017. godine Schoeman je objavio na desetke novih publikacija. Stoga Ria Winters (2022a: 34) nadopunjuje tu podjelu te dijeli treću fazu Schoemanovog stvaralaštva u tri dodatne kategorije:

- 1) Autobiografski radovi i putopisi (7 radova)
- 2) Studije o životima vlastitih predaka (2 rada)
- 3) Radovi o Nizozemskoj Istočnoindijskoj kompaniji i kolonizaciji juga Afrike (20 radova)

Južnoafrička književna kritika je Schoemanov prozni opus iz prve faze dovodila u vezu s tradicionalnom predratnom afrikanerskom književnošću, posebice s autorima žanra farmerskog romana, poput Jana van Mellea i C.M. van den Heevera (v. Kannemeyer 1983: 542, LitNet 2017).<sup>142</sup> To ne treba čuditi jer je prva Schoemanova stvaralačka faza prožeta kritičkim dijalogom s etabliranom tradicijom farmerskog romana. Štoviše, prema Van Colleru (2017) Schoemanova novela '*n Lug vol helder wolke* [Nebo puno vedrih oblaka] (1967) predstavlja „jedno od najboljih kritičkih preispisivanja tradicionalnog afričkog farmerskog romana“. Inspiracija za tu novelu

---

<sup>141</sup> Zbog toga povjesničar Gerrit Schutte (2012: 138) zaključuje da između Schoemanovih romana i povijesnih studija nema „prave granice“ jer obje vrste poniru u *condition humaine* obilježenu prošlošću.

<sup>142</sup> Štoviše, C.M. van den Heever odrastao je upravo u Trompsburgu, Schoemanovom rodnom mjestu, a prema Aucampu (2003) Van den Heeverovi romani „odišu duhom tipičnog provincijskog mjesta 1940-ih godina“.

nastala je upravo na temelju Schoemanove mladenačke fascinacije romanom *Bart Nel* autora Jana van Mellea. Za razliku od klasičnog farmerskog romana, u Schoemanovoj noveli mladi nasljednik farme Kobus razvija otpor prema tradicionalnom, patrijarhalnom sustavu vrijednosti te naposljetku prekida nasljednu liniju i odbija preuzeti farmu, seleći se u grad. Novela je svojevrremeno čak ekrinizirana u uspješnu televizijsku seriju (Winters 2022a: 23).<sup>143</sup> Farma i farmerski roman ostat će inspiracija i tematska podloga u kasnijem Schoemanovome stvaralaštvu, posebice u prvom i trećem dijelu trilogije *Glasovi*. Cas Wepener (2018) ističe veliki značaj 'zemlje' u Schoemanovim romanima, tumačeći ju kao simbolički prostor, tj. mjesto na kojem se odvija potraga i potvrđivanje identiteta u Africi.

G.A. Jooste (1995: 139) ističe da se 'otuđenje' može smatrati glavnom temom Schoemanova stvaralaštva. To se prvenstveno odražava u izraženom 'stanju procijepa' likova. To se stanje narativno oblikuje 'privremenošću' između dva svijeta, dolaska i odlaska, Europe i Afrike;<sup>144</sup> što se pojmovno može svesti na dihotomiju 'poznato/nepoznato'. Ta se dihotomija u kasnijim Schoemanovim povijesnim romanima često pretvara u 'nespoznatljivost' prošlosti te iz nje proizlazi naglašena svijest o prolaznosti, privremenosti, nestajanju i smrti. Takvu epistemološku svijest likova Jooste naziva 'izmeđušnost' (*tussenskap*) što određuje kao „manifestaciju otuđenja“. 'Stanje procijepa' [*tussentoestand*] često se u romanima izražava narativnim tijekom 'dolazak – međuvrijeme – odlazak', pri čemu 'međuvrijeme' predstavlja pripovjednu radnju romana u vidu privremenog boravka u stranom prostoru koji kronološki uokviruje dolazak i odlazak. Razdoblje boravka u novom prostoru posvećeno je njegovom „otkrivanju i istraživanju“ (1995: 143), dok se u svijesti protagonista 'sudaraju' sjećanja iz mjesta odlaska sa sviješću o novom prostoru. Navedena karakteristika posebice je izražena u prvom i posljednjem dijelu trilogije *Glasovi* u likovima 'povjesničara' koji dolaze u novi prostor (prošlost) i istražuju ga. Upravo to pojačava stranost, čak i zazor od novog prostora, likova i događaja (1995: 144). Taj motiv Van Vuuren (2002: 7) naziva *kontrastiranjem*. Ono se u pravilu manifestira usporedbom dvaju prostora – prvenstveno Europe i Afrike, Nizozemske i južnoafričke provincije

---

<sup>143</sup> Schoeman, s druge strane, ističe utjecaj filma na svoje prozno stvaralaštvo, izjavivši da „više razmišlja u slikama nego u riječima“ (Winters 2022b: 231). Usp. Minnaar (1984: 15) koji posebno ističe 'filmičnost' Schoemanovog pisanja zbog minucioznih opisa koje umeće između dijaloških dijelova, što se često pretvara u specifičnu digresiju kojom poput kamere izoštrava protagonista i njegovo opažanje prostora, pri čemu se – kao u filmu – okolina i drugi likovi zamućuju.

<sup>144</sup> Renée Marais (2001: 112) tvrdi da geografsko putovanje predstavlja tek odraz pravog fokusa Schoemanove proze, a to je 'unutarnje putovanje' i 'psihički razvoj' likova.

Vrystaat, ali najčešće sadašnjosti i (nespoznatljive) prošlosti. Sve su te značajke najzornije vidljive u Schoemanovom romanu *'n Ander land* [Drugačija zemlja] iz 1984. godine koji najavljuje novu fazu u Schoemanovom stvaralaštvu, kada dominantni motivi postaju smrt, prošlost i zaborav.

Kannemeyer (1983), Van Coller (2017) i Winters (2022) također ističu promišljanje 'otuđenja' kao glavnu karakteristiku Schoemanovog stvaralaštva. Oni tu karakteristiku nazivaju 'outsajderstvom' [*buitestaanderskap*] s karakterističnim „samotnjačkim pogledom na život“ (Winters 2022a: 12) i glavnim likovima koji su „pasivni i neodlučni“ (Kannemeyer 1983: 281). Jooste ta obilježja likova dovodi u vezu s izraženim modernističkim značajkama Schoemanova ranog stvaralaštva, odnosno tumači ju kao „epistemološku sumnju koja prethodi nesigurnosti i odvojenosti likova“ (1995: 140) zbog čega su prvenstveno zaokupljeni sobom i svojim unutarnjim previranjima. To ih čini „[n]eangažiranim rubnim figurama koje su donekle strane životu, udaljene od tuđih života, imaju poteškoća u komunikaciji i zarobljeni su u vlastitoj samoći“ (1995: 142). Ena Jansen (2017) ih opisuje kao „upadljivo neupadljive“. Distanca koju protagonisti uspostavljaju prema svojoj okolini dodatno je pojačana 'sveznajućim i anonimnim' pripovjedačem koji se ne poigrava s čitateljem, no ni ne otkriva više detalja o fokaliziranom liku (v. Jooste 1995: 142, Van Vuuren 2002: 7).

Van Vuuren (2004: 99) naglašenu tematiku 'outsajderstva' potkrjepljuje biografski, tumačeći ju kao Schoemanovu karakternu osobinu jer je zbog odrastanja u obitelji nizozemskih imigranata zapravo živio na rubu „afrikanerstva“. Ta ga je rubna pozicija izolirala od osjećaja pripadnosti.<sup>145</sup> Van Coller (2018: 111) također na biografskom tragu tvrdi da je Schoemanovo samopozicioniranje kao 'izmještene osobe' posljedica napetosti nastale zbog podijeljene lojalnosti između Nizozemske i Južne Afrike. Louise Viljoen (2004: 128) napominje da je Schoemanovo 'outsajderstvo' u konzervativnom afrikanerskom društvu u provinciji dodatno pojačano Schoemanovom homoseksualnošću.

Čest motiv u Schoemanovoj prozi su dugački opisi praznog prostranstva južnoafričke unutrašnjosti što je – kao što je prethodno navedeno – ujedno važan motiv u poeziji na afrikaansu, ali i često prisutna karakteristika u farmerskom romanu gdje se farma 'stapa' s veličanstvom prostranstva. Helize van Vuuren (2017) ističe da je Schoemanova proza prožeta motivima 'kamena', 'kamenjara' i 'stijena', odnosno „iskonskom suštinom zemlje“, što intertekstualno

---

<sup>145</sup> Usp. Barend J. Toerien (2000: 232) tvrdi da je nepripadnost Schoemanovih bake i djeda afrikanerskoj zajednici imalo ključni utjecaj na Schoemanov razvoj jer se zbog njih našao izvan 'okova' provincijalne agrarne kulture i slijepog patriotizma što je omogućilo distancu s kojom je promatrao Afrikanere.

povezuje s poezijom na afrikaansu koja također obiluje tim motivima. Van Collier 'prazno prostranstvo' interpretira kao „proširenu metaforu smrti“ (prema Jooste 1995: 146).<sup>146</sup> To je najснаžnije prisutno u romanu *'n Ander land* (1984) kada protagonist priče, imućni i smrtno bolesni Nizozemac Versluis, shvaća da neće doživjeti povratak u Nizozemsku i neće ozdraviti od tuberkuloze, nego postiže unutarnji mir prepuštanjem Africi i postupno počinje cijeniti ljude i prostor u kojem se zatekao. To će doći do izražaja u kasnijem Schoemanovom opusu, posebice u posthumno objavljenom romanu *Skepeling* [Brodari] i jasnije se izraziti kao potreba da se europski doseljenik prvo riješi cjelokupne 'kulturne prtljage', da bi uopće mogao započeti svoj novi život u Africi i dijalog s Afrikom.<sup>147</sup> U kratkom predgovoru nizozemskog izdanja Schoemanovog romana *'n Ander land* J.M. Coetzee postavlja ključno pitanje koje Schoeman dotiče u romanu:

Kakvo mjesto zauzima europska kultura u Africi? Postoji li premalo sličnosti između europskog duha i afričke stvarnosti? [...] Koje je značenje Afrike i kako možemo spoznavati Afriku? Kako je moguće prevladati otuđenje koje Europljanin doživljava u Africi – drugim riječima: kako je moguće živjeti u Africi? (2017: 7).<sup>148</sup>

Coetzeeov odgovor na ta pitanja je nedvosmislen – život u Africi je jedino moguće ako čovjek prihvati da će tamo i umrijeti. Odnosno, ako izbjegne mentalni 'procijep' bivanja između dva svijeta, privremenosti dolaska i odlaska, tako što se prepusti i pomiri s prostranstvom nove zemlje. To ujedno omogućuje otvorenost, nove mogućnosti te prilagodbu novom prostoru. Jooste (1995: 146) taj procijep naziva „podijeljenom lojalnošću između Europe i Afrike“. Ona najviše dolazi do izražaja u dva Schoemanova romana – *Na die geliefde land* i *'n Ander land* – u kojima protagonisti pristižu iz Europe u južnoafrički prostor. Jooste zaključuje:

Europljani se u Africi ne osjećaju kod kuće ni u jednom od svjetova, iako su takoreći jednom nogom u svakom od njih. Posvećeni su mijenjanju Afrike; osnivaju naselja i vrtove, [...] održavaju europsku kulturu živom u jeziku, vjerskim obredima, u malim lokalnim proslavama glazbe i književnosti. Kreiraju svakojake prozore kroz koje Afriku mogu promatrati s uljepšavajuće, ali i otuđujuće distance (1995: 146).<sup>149</sup>

Najvažniji romani nakon *'n Ander land* nastaju tijekom 1990-ih, razdoblja u kojem se Schoemanove profesionalne i umjetničke tendencije, odnosno istraživanje povijesti i prerada

---

<sup>146</sup> Usp. Marais (2017: 158) tvrdi da Schoeman „pejzaž uzdiže do metafore i manifestacije našeg identiteta i povezanosti s Afrikom”.

<sup>147</sup> U metafikcionalnom Schoemanovom romanu *Verkenning* [Izviđanje] anonimni pripovjedač u jednom trenutku izjavljuje sljedeće: „(I)n Afrika moet jy alles wat jy uit Europa saamgebring het, verloor“ [U Africi moraš izgubiti sve što si sa sobom donio iz Europe.] (1996: 323).

<sup>148</sup> Cit. prema nizozemskom izdanju romana. Karel Schoeman (2017). *Een ander land*. Kampen: Uitgeverij Aldo Manuzio. Prijevod na nizozemski: Riet de Jong-Goosens.

<sup>149</sup> Usp. Marais (2001: 111) tvrdi da Europljani u Schoemanovim romanima iznova stvaraju (*re-kreiraju*) europski životni prostor jer pridaju posebnu pažnju običajima, hrani, knjigama i glazbi.

historiografskih materijala stapaju s umjetničkim u narativnu formu romana. To tvori tendenciju prisutnu kod Schoemana od sredine 1980-ih godina, kada paralelno objavljuje historiografske studije i književne tekstove.

Ciklus povijesnih romana pod nazivom *Glasovi* [Stemme]<sup>150</sup> pokriva period od početka 19. stoljeća kada Britanci zauzimaju južnoafričku koloniju i kulminira Drugim burskim ratom u prvim godinama 20. stoljeća. Schoeman u navedenoj trilogiji istražuje podrijetlo afrikanerskog identiteta koji se naglo oblikuje tijekom 19. stoljeća pod pritiskom asimilacijskih pokušaja britanskog Imperija (v. Schutte 2012: 134). Kao središnji motiv te faze ističe se davanje glasa potlačenima, odnosno povijesno marginaliziranim, 'nijemim' figurama – poput žena, robova, mješanaca, Khoikhoija, Griekwa. Time narator ispravlja ranije nacionalističke slike o afrikanerskoj kulturi i njezinim isključivim vrijednostima. Zbog svoje isprepletenosti s povijesnim likovima, događajima i prostorima trilogija se može čitati i kao kulturna povijest južnoafričkog kolonijalnog prostora.

### **8.5 Narativizacija povijesti: Schoemanovo ispreplitanje književnosti i historiografije**

Kao što je u uvodu navedeno, glavno obilježje post-aparthejdske književnosti na afrikaansu predstavlja 'povijesna retrospektiva' u kojoj su se klasične teme afrikanerske književnosti ponovno ispisivale uz snažnu kritiku nacionalne mitologije. Istovremeno je na historiografskom planu došlo do sličnih ideoloških pomaka jer se javila potreba za reinterpetacijom *službene* južnoafričke povijesti, kada je trebalo ponovno ispisati zajedničku društvenu povijest suprotstavljenu kolonijalnim programima i kategorijama koje su normalizirale društvene podjele. U tom je kontekstu Karel Schoeman imao zapaženu ulogu, smještajući se između književnosti i akademske historiografije, objavio je veliki broj historiografskih studija čije se karakteristike najtočnije mogu sažeti kao 'popularizacija povijesti', odnosno kao historiografija pisana na čitljiv, pristupačan, romaneskni način, što korespondira s idejama 'historiografskog konstruktivizima', odnosno zahtjevima Haydena Whitea, Dominicka LaCapre i Franka Ankersmita o historiografskom diskursu lišenom akademskih okova.

Schoemanov historiografski opus ostavio je vidljiv trag u južnoafričkim post-aparthejdskim raspravama, a Schoeman je prepoznat kao vrsni popularizator u doprinosima kulturnoj povijesti južnoafričke kolonije, otkrivanju robovskih narativa, ženskog pisanja u kolonijalno vrijeme,

---

<sup>150</sup> Trilogiju čine sljedeći romani: *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998) (prvi dio), *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993) (drugi dio) i *Die uur van die engel* [Anđeoski sat] (1995) (treći dio).

kulturne transgresije, nastanka afrikanerskog identiteta što će mu priskrbiti status „pisca o pionirskoj povijesti zemlje *par excellence*“ (Marais 2017: 158).<sup>151</sup> U Schoemanovim romanima prošlost je oživljena preko artefakata, muzeja, memorabilija i zapisa koji u pravilu referiraju na Schoemanov istraživački rad u arhivu (v. Van Coller i Van Niekerk 2004).<sup>152</sup>

Schoeman je više puta istaknuo da mu je lakše pisati nefikciju jer ima kontrolu nad procesom stvaranja, za razliku od kreativnog pisanja, ovisnoga o inspiraciji: „Nefikcije [...] se možete u bilo kojem trenutku primiti i nastaviti dalje, a komociju koju ta sigurnost donosi ne treba podcjenjivati“ (cit. u Verster 2012). Štoviše, Schoeman smatra da je razlika između fikcije i nefikcije 'umjetna', jer postoji samo razlika nad stupnjem kontrole nad tekstom (Marais 2017: 157). Primjerice, Schoeman je pisanje vlastite autobiografije opisao kao iskustvo identično pisanju fikcije (Winters 2022b: 226).<sup>153</sup>

Gerrit Schutte (2012: 120) stoga Schoemana naziva „the novelist-turned-into-historian” i ističe ga kao „najplodnijeg i najčitanijeg autora o povijesti Rta u razdoblju Nizozemske Istočnoindijske kompanije”. Natasha Erlank (2000: 1) će usporediti svoju ulogu akademske povjesničarke sa Schoemanovim literarnim pristupom historiografiji: „Ja sam povjesničarka koja pokušava rekreirati živote ljudi kojih više nema, dok je Schoeman romanopisac i autor koji pokušava udahnuti život suhim kostima povijesti.“

Schoemanove historiografske kvalitete Schutte (2012: 125-138) prvenstveno smješta u narativnosti, jer Schoeman na osnovu oskudnih povijesnih zapisa o pojedincima 'imaginira' njihovu

---

<sup>151</sup> Neki od najznačajnijih historiografskih naslova: *Patrisiërs en Prinse: Die Europese samelewing en die stigting van 'n kolonie aan die Kaap, 1619–1715* (2008) [Patriciji i prinčevi: Europsko društvo i osnivanje kolonije na Rtu, 1619.–1715.]; *Handelsryk in die Ooste: Die wêreld van die VOC, 1619–1688* (2009) [Trgovačko carstvo na istoku: svijet VOC-a, 1619.–1688.]; *Kolonie aan die Kaap: Jan van Riebeeck en die vestiging van die eerste blankes, 1652–1662* (2010) [Kolonija na Rtu: Jan van Riebeeck i naseljavanje prvih bijelaca, 1652.–1662.]; *Burgers en amptenare: Die vroeë ontwikkeling van die kolonie aan die Kaap, 1662–1679* (2011) [Građani i dužnosnici: Rani razvoj kolonije na Rtu, 1662.–1679.]. Posebna pozornost posvećena je autohtonom stanovništvu područja oko Rta, robovima koje su doveli Nizozemci i kasti 'Obojenih'. Primjerice dvotomna *Armosyn van die Kaap: die wêreld van 'n slavin, 1652–1733* (1999, 2001) [Armosyn od Rta: svijet robinje]; *Kinders van die Kompanjie: Kaapse Lewens uit die Sewentiende Eeu* (2006) [Kompanijina djeca: Biografije s Kaapa iz sedamnaestog stoljeća]; *Early slavery at the Cape of Good Hope, 1652–1717* (2007) (prema Visser 2014). Schoeman također često prikazuje kako su uvaženi članove bjelačke zajednice ujedno bili i nemilosrdni robovlasnici i posvećuje dosta prostora skiciranju rasnih odnosa i stravičnih okolnosti u kojima su robovi živjeli (Van der Watt 2019: 127).

<sup>152</sup> Van der Watt (2019: 122) podsjeća da su kulturno-povijesne studije o određenim figurama svoju preradu pronašle u kasnijim Schoemanovim romanima, poput njemačke misionarske obitelji Scheffler u romanu *'n Ander land* (1984) te povijesnih likova Machtelt Smit i Johannesburga van der Kempa u romanu *Verkenning* (1996).

<sup>153</sup> Ilustraciju takvog stava Schoeman je ponudio paralelom s kolonijalnim poimanjem miješanja krvi i uspostavljanja 'bjelaštva': „Čim unesete i najmanji komadić fikcije, cijela knjiga postaje fikcija. To je kao i s 'miješanjem krvi'. [...] Cijela obitelj računa se kao bjelačka, ali čim se među njima otkrije i kapljica nebijeke krvi, svi se nadalje smatraju 'nebijelcima“ (cit. prema Wiese 2017).



prisutnost. Schutte također smatra da Schoeman svoj historiografski doprinos razumijeva u 'pedagoškom' smislu, jer otvarajući nepoznate narative iz južnoafričke povijesti pokušava educirati Afrikanere i stimulirati ih da čitanjem povijesti korigiraju vlastito 'kolektivno sjećanje' te upotpunjavanje sliku o vlastitom podrijetlu i kulturi, što istovremeno potkopava monopol tradicionalne afrikanerske historiografije u kojoj su se neki, za njih povoljni aspekti naglašavali, dok su se drugi, poput vrlo brze 'mutacije' i hibridizacije (posebice izvan kolonijalne granice) prešućivali. Schoeman stoga svojim historiografskim doprinosom uspostavlja produktivan kontra-narativ koji potkopava tradicionalna uvjerenja o kolonijalizmu pod nizozemskom upravom, a posebice ključna mjesta afrikanerskog mitologiziranog vjerovanja o nadpovijesnom, neumitnom i teleološkom stvaranju Afrikanera iz vojnika, mornara, farmera, trgovaca i obrtnika, pobožnih kalvinista, luterana i Hugena, pojedinaca 'očvrsljelih' u novoj, nezaposjednutoj zemlji, koji su uspjeli očuvati europsku civilizaciju u krvavim borbama s Khoisan i Xhosa ratnicima, a zatim se osamostalili suprotstavljanjem kratkovidnosti i koruptivnosti Nizozemske Istočnoindijske kompanije, da bi se naposljetku odmetnuli na Istok zemlje stvorivši novi način života na novom jeziku. Sve je to je praćeno biblijskim narativom o vlasniku farme kao dobrom pastiru koji pravedno skrbi za svoju obitelj i robove. Takva metoda Schoemanovog rada izravno odgovara zahtjevima postkolonijalne teorije o 'izvrtanju' i 'potkopavanju' imperijalnog kategorijalnog aparata u svrhu „propitivanja temelja ontologija i epistemoloških sustava u kojima se takve binarne strukture smatraju neizbježnima“ (Tiffin 1987: 32).

Schoeman je u jednom od svojih rijetkih televizijskih intervjua 2000. godine ističe nužnost poznavanja društveno-kulturnih prilika u svijetu u vrijeme nastanka kolonije na jugu Afrike. Naime, Schoeman je uvjeren da društvene specifičnosti kolonije poput rasizma, nasilja, stroge stratifikacije, patrijarhata, javnih vješanja i bičevanja nisu autohtoni proizvod južnoafričkog prostora, nego je to društvena forma 'uvezena' iz tadašnjih 'kultiviranih centara' Europe. Zbog toga Schoemana zanimaju okolnosti u Nizozemskoj, vodeće ideje toga vremena, društveno uređenje i sl.:

Današnja Južna Afrika, kao ni aparthejd, nikad se neće moći razumjeti bez znanja o njihovim počecima, svih 350 godina. Morate se vratiti u Nizozemsku, na podrijetlo kolonista, u Afriku i na Istok, pozadinu robova, itd. (cit. u Schutte 2012: 121).<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Stoga ne začuđuje što Schoeman u putopisu *Rivierland* [Riječna zemlja] (2003) – s opisom jednoga od njegovih putovanja po Nizozemskoj – mnogo prostora posvećuje isprepletenosti nizozemske provincije s kasnijim nastankom južnoafričke kolonije. Schoeman ciljano posjećuje određena mjesta iz kojih potječu zaslužni i notorni pojedinci

Schoemanova historiografska zasluga prvenstveno se manifestira u neumornom iznošenju 'tamnih', skrivenih strana nizozemske prisutnosti u južnoafričkom prostoru praćenih užasnim pokoljima, javnim vješanjima, bičevanjima, kontrastima bijede i velikog bogatstva. U studiji *Here & Boere: Die kolonie aan die Kaap onder die Van der Stels, 1679-1712* (2014) [Gospoda & farmeri: Kolonija na Rtu pod upravom Van der Stelovih, 1679-1712] Schoeman slika kolonijalno društvo kao mozaik različitih manjih dijelova slagalice koji se međusobno razlikuju bojom, oblikom, rasporedom, ali zajedno tvore cjelokupnu sliku:

To se ratničko nasilje također mora zabilježiti i zapamtiti: ono je također dio te daleke stvarnosti sedamnaestog stoljeća i kolonijalne prošlosti Rta, zajedno sa svečanim prijemima u dvorcu, glazbom uz svijeće, šetnjama u Kompanijinom voćnjaku, slobodnim građanima čija stada goveda napadaju predatori, pucanjem na papige, lovom na nilske konje, metežom u točionicama, smrti u bolnici, bičevanjem prijestupnika i sudskim sakaćenjem robova (2014: 143, cit. prema Visser 2014).

Kao što je istaknuto, Schoeman nije bio obrazovani povjesničar, već romanopisac koji je samoinicijativno počeo istraživati povijest. Upravo zbog njegova *načina pisanja* povijesti je recepcija njegovog historiografskog doprinosa – unatoč ogromnom opusu – u znanstvenim historiografskim krugovima i dalje 'neriješena'. Kritike su najčešće usmjerene na (ne)znanstvenost Schoemanove metode istraživanja i pisanja. Van der Watt (2019: 132) unatoč velikom divljenju Schoemanovim postignućima oprezno postavlja pitanje treba li Schoemana svrstavati u red povjesničara s obzirom da Schoeman sâm sebe nije percipirao kao historiofografa.<sup>155</sup> Schoemanov kritičan odnos prema diskursu i metodama akademske povijesti najbolje prikazuje predgovor za biografiju južnoafričke misionarke Machtelt Smit (1997):

Međutim, kao što će profesionalnim povjesničarima biti jasno, ovo nije rad povjesničara: moj ambiciozni i po svemu sudeći odvažni cilj bio je upotrijebiti suvremene izvore na takav način da rezultat bude *čitljiv i dirljiv poput romana*. Do sada, nažalost, čitljivost nije često bila cilj kojem su težili povjesničari koji govore afrikaans, a nečitljivost se, s druge strane, uglavnom smatrala jamstvom akademskog integriteta (cit. u Van der Watt 2019: 132, [kurziv TB]).

Zanimljivo, Van der Watt (2019: 134) Schoemana svrstava u red tzv. 'odgovorne historiografije' što podsjeća na polemiku o 'odgovornom korištenju historiografije u fikciji' između južnoafričkog povjesničara Fransjohana Pretoriusa i književnog teoretičara Willieja Burgera nakon niza

---

južnoafričke kolonijalne povijesti. Schoeman pokušava fizičkim iskustvom prostora – ulicama, kućama, pejzažima – doprijeti do mentaliteta, razmišljanja i ponašanja pojedinaca koji će trajno obilježiti južnoafričko društvo (v. Schutte 2012: 135).

<sup>155</sup> Johann Rossouw (2003) Schoemana zbog 'izlaska' iz znanstvene metodologije, odnosno uključivanjem artefakata, objekata, svjedočanstava naziva „neortodoksnim povjesničarom“.

revizionističkih romana o Drugom burskom ratu. 'Odgovorna historiografija' predstavljala je kompromisni stav tradicionalne historiografije o fikcionalnoj preradi povijesti, uz poštovanje povijesno utvrđenih činjenica (više o tome u prethodnom poglavlju *Historiografska metafikcija*).

Povjesničarka Natasha Erlank (2000: 7) smatra da Schoeman svjesno izbjegava metodološke procedure znanosti o povijesti, međutim naglašava da se u sadržajnom dijelu sasvim približava standardima historiografskog pisanja povijesti. Erlank (2000) i Schutte (2012: 126) navode da Schoemanova historiografija obiluje informacijama i činjenicama, ali izbjegava formalne analitičke figure poput grafa ili tablice, ne objašnjava način selekcije izvora, a ne poziva se na druge radove iz istog istraživačkog polja. Visser (2014) u procjeni „znanstvene vrijednosti“ Schoemanovog historiografskog doprinosa povijesti Nizozemske Istočnoindijske kompanije napominje da se Schoeman u principu oslanja na sekundarne izvore, a za primarne izvore prvenstveno koristi transkripcije povijesnih dokumenata dostupne na internetu.

Erlank (2000: 9-17) Schoemanu, međutim, odaje priznanje za popularizaciju povijesti kreativnim rekreiranjem povijesti i zaključuje da je Schoemanov rad – unatoč njegovoj neakademskoj pozadini – bio od velike koristi drugim povjesničarima. To se zaista može potvrditi opširnim referencama na Schoemanov historiografski i prozni rad u recentnim pregledima postkolonijalnog pisanja.<sup>156</sup> Erlank (2000: 17) zaključuje da Schoemanu kao povjesničaru nedostaje „analitička dubina“, no stavimo li njegovu historiografiju u kontekst živopisne revitalizacije prošlosti bez empirijskih pretenzija, Schoemanova djela spadaju u red najkreativnijih. Zbog toga Erlank (2000: 17) sugerira da Schoeman kvalitetu historiografije mjeri prema „živahnosti“ [*vivacity*] u jednakoj mjeri kao i „istinitost“ [*veracity*].

Van der Watt (2019: 135) ističe Schoemanove zasluge za historiografsku revitalizaciju zaslužnih žena iz kolonijalne prošlosti – prvenstveno južnoafričkih misionarki i ropkinja. Ta se vrsta historiografije ubraja u trend tzv. „herstory“ [njezine priče], odnosno pisanja povijesti iz ženske perspektive, što je jedan od središnjih zahtjeva feminističke i postkolonijalne kritike. Schoeman objašnjava svoje zanimanje za ženske likove na sljedeći način: „Budući da su žene zbog okolnosti uglavnom prisiljene živjeti iznutra, njihovi su životi obično zanimljiviji od života

---

<sup>156</sup> Vidi: Poddar, Patke & Jensen (ur.) (2008). *A Historical Companion to Postcolonial Literatures – Continental Europe and its Empires*. Edinburgh University Press. Posebice poglavlja 'The Netherlands and its Colonies: Introduction'; 'Critique of Imperialism/Anti-colonialism'; 'Anti-colonial Resistance'. Štoviše, Schoemana ističu kao autora čije je pisanje potkopavalo utjecaj aparthejskog režima 1960-ih i 1970-ih godina (2008: 324), a njegova trilogija 'Glasovi' pruža „povijesni korektiv“ portretizacijom Bura kao 'huškača' i 'izazivača nereda' (2008: 339).

muškaraca, prisiljenih na puke činove i geste“ (cit. u Van der Watt 2019: 135). U znanstvenom članku *Vroeë Geskrifte deur Suid-Afrikaanse Vroue, 1749-1865* [Rani zapisi južnoafričkih žena] (1997) Schoeman analizira tzv. „ženske duhovne spise“, odnosno dnevničke ili memoarske zapise pisane u ispovjednom tonu. U njima često pored klasičnih dnevničkih unosa otkriva pjesničke, a katkad i prozne pokušaje. Schoeman stoga zaključuje da bi – strogo kronološki gledano – ti zapisi trebali vrijediti kao „prvi, pomalo nesigurni plodovi pisane južnoafričke književnosti“ što sugerira da su „najraniji južnoafrički pisci zapravo bile spisateljice“. <sup>157</sup>

Marita Wenzel (2004: 94) napominje da, za razliku od postkolonijalnog pisma u SAD-u, svjedočanstva robova u južnoafričkoj književnosti igraju manje izraženu ulogu kao narativni žanr. Wenzel naglašava da su povijesni dokumenti o robovima općenito jako šturi – popisi imena, evidencije s dražbe ili eventualne sudske presude. Međutim, Wenzel posebno ističe Schoemanove „ambiciozne i iscrpne studije“ o ropstvu na Rtu koje su Schoemanu poslužile za dvotomnu živopisnu studiju o životu ropkinje Armosyn (1999, 2001). <sup>158</sup>

Pored toga, značajnu ulogu u južnoafričkom postkolonijalnom pismu zauzima Schoemanova publikacija na engleskom pod nazivom *Seven Khoi Lives: Cape Biographies of the Seventeenth Century* (2008). Knjiga obuhvaća sedam kratkih biografija zaslužnih Khoikhoija koji su svojim znanjem i talentima doprinijeli u stvaranju rane kolonije, međutim su njihova imena bila izostavljena iz južnoafričkih školskih udžbenika 1980-ih godina. Schoeman je tom studijom želio upotpuniti kompleksnu sliku kolonijalnog društva na jugu Afrike pod upravom Nizozemske Istočnoindijske Kompanije. U svom osvrtu navedenu studiju, Carine Zaayman (2010) posebno hvali Schoemanove pripovjedačke vještine s kojima nepreglednu historijsku građu preuređuje u 'priču'. Zaayman također naglašava da Schoemanove biografije ne zamjenjuju ulogu akademske, 'objektivne povijesti', već ukazuju na novi modus upotrebe povijesnog materijala koji „prošlosti pruža novu budućnost“ (Zaayman 2010).

Te biografije potječu iz ranije, opsežne Schoemanove studije pod nazivom *Kinders van die Kompanjie: Kaapse lewens uit de sewentiende eeu* [Kompanijina djeca: Životi na Rtu u

---

<sup>157</sup> Schoeman pokazuje da je kolonijalno društvo oko Rta bilo daleko fluidnije nego što ga je prikazivala nacionalna historiografija. U analizama 'duhovnih spisa' tzv. 'zaslužnih pramajki Afrikanera' Schoeman otkriva 'delikatne' detalje iz života tih osoba. Primjerice, navodi da je vrlo važnoj misionarki Machtelt Smit (1749. – 1821.) prabaka bila oslobođena ropkinja (1997: 28), a Dorothei Magdaleni Botha je baka bila 'obojena', a dva strica oženjena za obojane žene (1997: 33).

<sup>158</sup> Studije o ropkinji Armosyn je važna jer se radi o prvoj ženskoj figuri – ujedno ropkinji – koja se uspjela osloboditi ropstva, napredovati u tamošnjem kolonijalnom društvu te se prometnuti u utjecajnu osobu koja je bila izravni predak nekoliko čuvenih (bijelih) afrikanerskih obitelji (Schutte 2012: 122).

sedamnaestom stoljeću] (2006). Ona obuhvaća trideset i pet biografija iz najranije faze južnoafričke koloniji između 1652. – 1699. godine. U osvrtu na tu knjigu Gerrit Schutte (2012: 128) posebno ističe Schoemanov dar da istakne individue čiji su životi u neočekivanim okolnostima 'zabljesnuli' i ostavili neizbrisiv trag u povijesti zemlje: „Čitajući njihovu povijest, pokazalo se da su mnoga 'djeca' veća od vlastitog života: imali su pripovjednu kvalitetu romana – tako da nije bilo potrebe da ih se fikcionalizira.“

Ogledni primjer romana u kojem se kreativno isprepliće Schoemanovo istraživanje povijesti praćeno promišljanjem smrti, nestanka i zaborava predstavlja Schoemanov roman *Verkenning* [Izviđanje] (1996). Van Coller (2017) sugerira da taj roman tvori organsku cjelinu s trilogijom *Glasovi* jer se žanrovski i tematski uklapa u problematiku *Glasova*, što znači da se cjelina može interpretirati kao povijesna tetralogija.<sup>159</sup> Jednako kao u romanu *Verliesfontein*, pripovjedač nudi čitatelju metatekstualni komentar o odnosu povijesti i fikcije te time mijenja percepciju priče:

Ovo nije nikakav činjenični izvještaj, nikakvo ponovno stvaranje nečega što se dogodilo u kronološki odredivom trenutku u poznatoj prošlosti. S druge strane, ovo isto tako nije izmišljotina, već nešto sa svojim pravom postojanja i valjanosti što se u ovom trenutku odvija, ovdje na papiru (cit. u Van Vuuren 2002: 2).

Radnja romana smještena je u tzv. 'batavski period', odnosno početak 19. st. kada su Nizozemci na kratko povratili kontrolu nad južnoafričkom kolonijom od Britanaca. Radnja prati anonimnog nizozemskog pripovjedača koji započinje svoje istraživačko putovanje iz kolonije u Kaapstadu i odmiče sve dublje u unutrašnjost zemlje te dolazi na – kako Winters (2022b: 238) naziva – „geografsku i antropološku granicu“ koja zahtijeva sasvim novu vrstu jezičnog izričaja. Da bi to postigao, pripovjedač zaključuje da je prvo nužno lišiti se europske kulturne prtljage i načina razmišljanja. Pripovijedanje je 'ispresijecano' ulomcima na nizozemskom iz dnevnika njemačkog putopisca Hinricha Lichtensteina koji je putovao južnoafričkom unutrašnjošću između 1811. – 1812. godine (v. Toerien 1997: 855). Sličnu metodu će Schoeman potom obilno koristiti i u posljednjem romanu *Skepeling* [Brodari] (2017), u kojem 'pušta' arhivski zapis da sâm progovara, čime u maniri postmoderne književnosti dislocira autora s mjesta kreativnog stvaratelja priče i 'razotkriva' ga kao anonimnog selektora arhivskih zapisa.<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Pritom se nameće intertekstualna paralela s vrlo značajnom afrikanerskom tetralogijom 'Napaćena zemlja' autora F. A. Ventera o Velikoj migraciji na istok, zapravo nacionalnom epu o prodoru Afrikanera u unutrašnjost zemlje. Schoemanova (zamišljena) tetralogija u tom bi slučaju predstavljala kritički ispisanu povijest migracije s pozicije 'Drugoga'.

<sup>160</sup> Dan Sleight: „Nema povijesti osim analize i interpretacije dokumenata; potraga za preživjelima u beskrajnom svemiru“ (cit. u Twidle 2013: 152).

Van Coller (2017) smatra da je roman *Verkenning* uspješno prikazao surovost novog, tzv. 'civiliziranog' društva oko Kaapstada, posebice u njihovu odnosu prema robovima. Također ističe snažnu i nedvosmisleni kritiku europskih doseljenika koji su na svu silu pokušavali održati europski način života u Africi zatvarajući se pred novim iskustvima. Van Coller stoga roman *Verkenning* izdvaja kao jedno od „najoštrijih postkolonijalnih djela napisanih na afrikaansu“<sup>161</sup> iz 1990-ih godina koje sugerira da je za život u Africi nužna *prilagodba*. Filozof Johann Rossouw ocjenjuje roman *Verkenning* kao „elegiju za zemljom koja nikada nije postojala, a koja je ipak možda mogla nastati“ (cit. u Van Vuuren 2004: 97). Van Vuuren (2002: 7) posebno naglašava suptilno ispreplitanje Schoemanovih pesimističnih stavova o budućnosti afrikaansa preko zatočene Khoi-San djevojke koja u zadnjim odlomcima romana tragično zaboravlja vlastiti jezik !Xam jer je dolaskom Nizozemaca nastupio raspad društvenog sustava Khoikhoi i San plemena, što je uzrokovalo prelazak na nizozemski (odnosno proto-afrikaans). Prema Van Vuuren, Schoeman ovdje upozorava da sličnu sudbinu može doživjeti afrikaans, posebice ako govorna zajednica izgubi interes za održavanjem jezika. Može se također pretpostaviti Schoemanovo irsko iskustvo s gaelskim jezikom upozorava na sličnu sudbinu afrikaansa.

---

<sup>161</sup> Treba, međutim, dodati da većina književne kritike taj roman nije prihvatila pozitivno. Posebice su snažne bile kritike pripovjednog stila, primjerice Van Coller (2017) ga sažima kao beskonačna ponavljanja, nedostatak napetosti, maratonske rečenice i neprestano 'jadikovanje' o dubljem značenju putovanja.

## 9. ROMAN *SKEPELINGE. AANLOOP TOT 'N ROMAN* [BRODARI. ZALET PREMA ROMANU] (2017) KAO KRITIČKA REVIZIJA RANE KOLONIJALNE POVIJESTI

### 9.1 'Povijesna improvizacija' – između fikcije i nefikcije

Roman *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman* (2017) [Brodari. Zalet prema romanu] nastao je kao fikcionalizirana 'historiografska impresija' o nizozemskoj kolonizaciji Rta dobre nade, kulturnoj povezanosti Afrikanera s Europom i njezinim reperkusijama u stvaranju afrikanerskog identiteta, kao i odnosu Afrikanera prema Africi i Afrikancima. Roman je organski povezan i tematski se poklapa s nizom Schoemanovih historiografskih publikacija o povijesti Nizozemske Istočnoindijske kompanije i nizozemske kolonizacije Rta dobre nade, o čemu je u periodu od 2007. – 2016. godine objavio sveukupno osam monografija. Tekst romana sačinjavaju anegdote, svjedočanstva, dokumenti, izvještaji te povijesni likovi i događaji. Tome materijalu autor pripisuje inherentni književni potencijal, no on zbog rigidnih diskurzivnih ograničenja pri pisanju akademske historiografije ne bi došao do izražaja ili ne bi uopće bio uvršten u akademsku reprezentaciju kolonijalne povijesti.<sup>162</sup> Schoeman ih je stoga adaptirao u fikcionaliziranoj historiografiji te popratio subjektivnim impresijama i lirskim promišljanjima u kojima je poseban naglasak stavljen na kontingencije koje su oblikovale južnoafrički kolonijalni prostor, kao i na nerealizirane mogućnosti u društvenom razvoju kolonije.

U 'romanu' se isprepliće empirijski historiografski narativ s metahistoriografskim komentarima. Zbog toga je Schoemanov 'roman' hibridan. S jedne strane radi se o „temeljitom povijesnom istraživanju“ (Van Coller 2018: 94), praćenom citatima, popisom literature i pogovorom te se diskurzivno teško može razlučiti od znanstvene historiografije. S druge strane, historiografski materijali popraćeni su (literarnim) metanarativnim komentarima, oni reflektiraju odnos kolonijalne povijesti na razvoj afrikanerskog identiteta i njezin neizbrisivi trag u suvremenoj Južnoj Africi. Schoeman u pogovoru o tome piše sljedeće:

Knjiga je sastavljena od povijesno i znanstveno utemeljenih tekstova koji su, međutim, iskorišteni na čisto *subjektivan i neznanstven način* kako bih prenio određeni pogled na prošlost [...]. Rezultat je *hibridna kreacija*, negdje na sredini između fikcije i nefikcije, možda bi se mogla opisati kao 'povijesna improvizacija' [...] (2017a: 538) [kurziv TB].

---

<sup>162</sup> Sličnu tehniku Schoeman je već ranije koristio u historiografskoj studiji *Seven Khoi Lives: Cape Biographies of the Seventeenth Century* (2009) gdje je istaknuo 'literarnu kvalitetu' života glasovitih Khoikhoija iz nizozemske kolonijalne faze zbog čega ih nije trebalo dodatno 'romantizirati'.

Schoeman u pogovoru priznaje da bi tekst vjerojatno bio 'korisniji' da je u potpunosti napisan po pravilima historiografske struke – što bi uključivalo iscrpan popis primarne i sekundarne literature, fusnote te brisanje metafikcionalnih komentara – međutim, takav tekst bi prerastao okvire 'historiografske impresije' koja dopušta prodor subjektivnih doživljaja i upotrebu literarnih tehnika u pisanju i dramatizaciji povijesti (2017a: 539).<sup>163</sup> Žanrovska hibridnost romana rezultirala je oprečnim interpretacijama o (ne)znanstvenoj upotrebi historiografije u tekstu. Nekolicina recenzenata isticala je 'historiografske kvalitete' romana opisujući ga kao „temeljito povijesno istraživanje“ (Van Coller 2018: 94pp), „opsežnu studiju o našim precima“ (Burger 2017: 105), „historiografsku refleksiju visokog standarda [...] opsežno i temeljito istraživanje života pomoraca [...] povijesno istraživanje jedinstveno u svojoj vrsti“ (Raath 2018: 199), dok Joubert (2017: 104) Schoemanu čak pripisuje „najopsežnije znanje“ o Nizozemskoj istočnoindijskoj kompaniji.<sup>164</sup> Međutim, upravo su vrlo povoljne recenzije, koje ističu 'kvalitetu' i 'temeljnost' Schoemanovog *povijesnog* doprinosa, uzrokovale nepovjerljivu reakciju iz tabora afrikanerske akademske historiografije. Oni su izrazili skepsu spram mogućnosti generiranja znanstvenih uvida u književnom tekstu koji diskurzivno imitira historiografiju.

Najpodrobniju analizu znanstvenosti Schoemanovog teksta poduzeo je Dan Sleigh (2017), jedan od vodećih stručnjaka za ranu kolonijalnu povijest Rta dobre nade. Sleigh tvrdi da je bio prisiljen ocijeniti znanstvenost Schoemanovog 'romana' zbog napomene izdavača se radi o 'historiografiji najviše kvalitete'<sup>165</sup> te nekolicine (književnih) recenzija koje su Schoemanovu knjigu nekritički svrstavale u *historiografiju*. Sleigh pokušava obraniti rigidne metodološke zahtjeve akademske historiografije od proizvoljnih literarnih prerada. Stoga je u opširnoj analizi istaknuo svaki historiografski, metodološki i leksički nedostatak, kao da se radi o *pravoj* historiografskoj studiji. Sleighov je zaključak da Schoeman 'ignorira' ustaljene znanstvene procedure zbog čega 'roman' ubraja u popularno-znanstvene doprinose s „ozbiljnim

---

<sup>163</sup> Natasha Erlank (2000: 17) napominje da usprkos Schoemanovom odbijanju žanrovske kategorizacije vlastitih radova, njihovo ih diskurzivno 'imitiranje' historiografije neizbježno svrstava u to polje: „S jedne strane, [Schoeman] želi da se njegov rad smatra restaurativnim, a ne akademskim, ali s druge strane, čini se da svoj rad smješta unutar povijesnog žanra, uspoređivanjem svojega rada s radom drugih povjesničara.“

<sup>164</sup> Visser (2018) Schoemana čak ubraja među najznačajnije poznavatelje rane kolonijalne povijesti južnoafričkog prostora svrstavajući uz bok etabliranim povjesničarima poput Anne Boëseken i Dana Sleigha.

<sup>165</sup> „Dit is geskiedskrywing soos geen Suid-Afrikaanse skrywer dit nog kon vermag nie.“ [To je historiografija kakvu nijedan južnoafrički pisac još nije ostvario] (u Schoeman 2017: 574).



nedostacima<sup>166</sup> poput izostanka iscrpnog popisa korištene literature, ignoriranja razlike između primarnih i sekundarnih izvora, nejasne metodologije zbog čega se ne mogu identificirati znanstveni rezultati, terminoloških pogrešaka i manjka referenci na suvremene znanstvene studije o istoj tematici (2017a: 103-109).<sup>167</sup>

S druge strane, Sleigh Schoemanu također predbacuje moraliziranje i subjektivne prosudbe, što znanstvena historiografija izbjegava. Posebice naglašava Schoemanovu „izraženu negativnost“ prema afrikanerskim precima, zbog čega smatra da Schoeman ne zadržava 'neutralnu' poziciju spram prošlosti nego se 'trudi' promovirati izrazito negativnu sliku o prvotnim kolonistima, ističući da su njihovi potomci bili 'predodređeni' na nasilje (2017: 111).<sup>168</sup> Sleigh stoga Schoemanov pripovjedački ton smatra 'inkvizitorskim', a njega naziva „postkolonijalnim ikonoklastom“ [*beeldstormer*] koji „moderne moralne standarde projicira na prošlost, čime stvara iskrivljenu sliku kolonijalizma, migracije i ropstva“ (2017a: 112-113).<sup>169</sup>

Međutim, u kontekstu Schoemanovog proznog opusa roman *Skepelinge* ne odudara od pripovjednih tehnika koje je autor koristio u ranijim povijesnim romanima kao što su *Verkenning* [Izviđanje] i u manjoj mjeri u romanima *Verliesfontein* [Fontana gubitka] i *Die uur van die engel* [Anđeoski sat]. U tim djelima povijest pripovijeda književnim tehnikama, a lakune iz historiografskih zapisa popunjava autorskom imaginacijom, zbog čega povijest naposljetku poprima narativne odlike romana. U romanu *Skepelinge* uloga povjesničara eksplicitno se 'primiče' ulozi romanopisca koji se ne libi upotrijebiti imaginaciju kako bi popunio historiografske 'praznine' i na taj način revidirao i kritizirao ustaljene predodžbe o južnoafričkoj prošlosti:

Rt treba usluge romanopisca da podastre dodatne pojedinosti [...]. U povijesnim zapisima nema tih detalja. Profesionalni povjesničari i akademici obično nisu blagonakloni prema autsajderima u njihovom vlastitom polju, međutim prošlost je isuviše vrijedna da bi im se tek tako prepustila. Postoje povijesna područja na

---

<sup>166</sup> Hermann Giliomee – jedno od najznačajnijih imena južnoafričke historiografije – već ranije je istaknuo Schoemanovu 'nesklonost' tehničkim i teorijskim preduvjetima nužnima za kvalifikaciju 'ozbiljne' historiografije (prema Van der Watt 2019: 132).

<sup>167</sup> Na sličnom tragu je i negativna recenzija François Verstera (2018) koji zaključuje da Schoemanova historiografija počiva na „nestabilnim temeljima“.

<sup>168</sup> I književni kritičari ističu negativne komentare o Afrikanerima (usp. Van der Merwe 2018: 225, Verster 2018, Winters 2022a: 35). Van Coller (2018: 94) smatra da se kod Schoemana kritički pogled na afrikanersku prošlost ponekad čak pretače u „osjećaj mržnje“.

<sup>169</sup> U kontekstu žanrovske rasprave o statusu Schoemanovog 'romana' zanimljiva je analiza Andriesa Raatha (2018) koji polazi od pretpostavke da se radi o 'čistoj' historiografiji te ga kritizira isključivo s historiografskog aspekta. Raath se usmjerava na – u kontekstu cijeloga romana – zapravo minoran aspekt, a to je duhovnost na brodovima Istočnoindijske kompanije. Raath tvrdi da je Schoemanova rekonstrukcija duhovnosti mornara 'nepotpuna' jer je propustio naglasiti njihov 'izraženi pijetistički karakter' što bi objasnilo uspješno širenje pijetizma među pionirima na Rtu.

kojima se povjesničari ne osjećaju nimalo ugodno i pisci koji su se naučili oslanjati na svoju maštu kako bi bolje došli do izražaja (2017a: 307).

Time roman *Skepelinge* prati ključne zahtjeve konstruktivističke historiografije koja poriče primat 'realističke logike referencije' u reprezentaciji stvarnosti što je dovelo do „gubitka iluzije o transparentnosti u povijesnom pisanju“ (Hutcheon 2002: 37; usp. Hutcheon 1989: 10). To je u romanu višestruko naglašeno motivom (fizičke) nepristupačnosti prošlosti i njenog tekstualiziranog postojanja:

*Potopljena, poplavljena, prekrivena*, prošlost leži tu, *prisutna, ali nevidljiva i nedostižna* u tamnim dubinama ispod blistave vodene površine poput kakve olupine broda, *prekrivena muljem i blatom* ili ukopana u asfalt, ali u ovom slučaju nespasiva, *izvan dosega* bilo koje tehničke aparature (2017a: 75 [kurziv TB]).

Zbog toga je povjesničar u rekonstrukciji prošlosti prisiljen na fikcionalizaciju kako bi nadomjestio nedostatke i nedosljednosti empirijskih izvora: „Gledaš, čitaš, između redaka, između riječi, iako si svjestan da to nije dovoljno za potpuno razumijevanje onoga što se ovdje dogodilo, niti može biti dovoljno“ (2017a: 414).<sup>170</sup>

Jednako tako, roman ispunjava ključne zahtjeve postaparthejske kritike. Prikazima posljedica kolonijalizma za lokalna Khoi-San plemena i promišljanjem značenja njihove sudbine za Afrikanere u postaparthejskom kontekstu, uvrštavanjem priča o robovima i imaginiranjem njihovih sudbina roman vrši važnu ulogu u preispisivanju kolonijalne prošlosti iz pozicije marginaliziranih i potlačenih likova. Luc Renders (2005: 125) naglašava da je ključno u fikcionalne narative uvrstiti skupine i pojedince koji su od samog početka činili integralni dio kolonijalnog društva, ali su zbog politike aparthejda sustavno prešućivani u kanoniziranoj povijesti. Radi se o ljudima nasilno postavljenim u podređeni kolonijalni odnos, Renders ih opisuje kao „zaboravljene glasove, tihe žrtve i svjedoke u povijesnim knjigama“ (ibid). Prodor povijesno marginaliziranih i potlačenih likova u povijesne i fikcionalne narative Helize van Vuuren (1997: 8) smatra „podsjetnikom na naše suučesništvo u povijesti i na relativnost naših vlastitih konstrukcija prošlosti i sadašnjosti“. U romanu se stoga naglašava da tekst ne predstavlja klasičnu rekonstrukciju južnoafričke kolonijalne prošlosti iz perspektive kolonista praćenu klišeiziranim slikama o nizozemskom Zlatnom vijeku, nego joj je cilj oblikovati novi narativ o prošlosti koristeći za to poznate, kao i prešućene arhivske zapise, a tamo gdje je arhiv nepotpun, aktiviranjem književne imaginacije:

---

<sup>170</sup> Na drugom mjestu kaže sljedeće: „Ovdje je, kao i u fikciji, sve ovisno o riječima“ (2017a: 308).

[...] u ovoj priči, u ovoj kumulativnoj povijesti, nema mjesta za romantiku i ona se od samog početka mora zaniijekati. Bez haljina s volanima i šeširima s perjem, bez vijorenja lepeza ili gestikulacija čipkastim rupčićima. Ovo nije Molièreova amaterska predstava, već stvarnost južnoafričke kolonijalne prošlosti (2017a: 32).

U romanu *Skepelinge* višestruko se naglašava da je kolonijalna povijest južnoafričkog prostora mnogo kompleksnija i raznolikija od važećih rekonstrukcija akademske povijesti koje su privilegirale arhivska svjedočanstva skupine na poziciji moći, čime su prešućivali višeglasje inherentno hibridiziranog i multikulturalnog kolonijalnog prostora oko Rta dobre nade.

## 9.2 'Glasovi' iz arhiva

Roman nema zaokruženu fabulu u strogom smislu riječi jer formalno gledano predstavlja niz ulomaka i citata iz putopisa, historiografija, memoara, romana i pjesama koje homodijegetski pripovjedač ekstenzivno komentira i promišlja. Pripovjednu radnju stoga sačinjava dijaloško-refleksivni odnos umetnutih tekstova i subjektivnih komentara kao impresija na te tekstove. Zbog toga je pripovijedanje obilježeno asocijacijama, digresijama i meditativnim, čak lirskim odlomcima. Roman također nema likove kao nositelje radnje, nego se određeni povijesni likovi predstavljaju kao nositelji tipoloških značajki određene faze u razvoju afrikanerskog identiteta. Kronološki okvir u romanu nije strogo omeđen, proteže se od sredine 17. stoljeća do neodređenog razdoblja nakon završetka aparthejda. Pritom se posebno ističe uvjerenje da je kolonijalna prošlost neraskidivo povezana s nepovoljnom postaparthejdskom društvenom stvarnošću za Afrikanere:

Po dolasku su se raspršili, mornari, vojnici, zanatlije i imigranti, svatko za svojom sudbinom i određenim, vezani samo činjenicom da su zajednički odgovorni za stvaranje *ove zemlje u kojoj dva ili tri stoljeća kasnije budan ležim noću*, održavan budnim težinom, *teretom njihove ostavštine* ili svijesti o onome što je od nje ostalo: postolja kipova, sjećanje na stara imena mjesta, novinska izvješća o proslavama i komemoracijama na koja nitko ne želi biti podsjećan, biografije političara, propovjednika i burskih generala u referentnim djelima koja više nitko ne konzultira (2017a: 72).

Glavnina radnje odvija se u razdoblju nizozemske kolonizacije Rta dobre nade (1652.–1806.). Pripovijedanje prati labavu linearnu kronologiju zamišljenog broskog putovanja iz Nizozemske prema jugu Afrike i odražava se u nazivima pet poglavlja u romanu: *Europa*, *Onderweg* [Na putu], *Aankoms* [Dolazak], *Afrika* i *Skipbreuk* [Brodolom]. To putovanje postaje alegorijski prikaz kulturno-političke veze kolonijalnog centra i njegove kolonizirane periferije, te ujedno metafora kulturno-jezičnog udaljavanja (hibridizacije) europskih kolonista na afričkom tlu.

Poglavlja u romanu ustrojena su tako da predstavljaju po jednu etapu iz zamišljenog putovanja prema jugu Afrike u kojoj se na osnovu historiografskih, književnih, dnevničkih, lirskih tekstova prikazuje stanoviti kulturno-povijesni aspekt nizozemske kolonijalne povijesti – primjerice, društveno-političke okolnosti u Amsterdamu za vrijeme Zlatnog vijeka, značaj moreplovstva i brodogradnje, teške prilike na brodovima, rekonstrukcija podrijetla važnih južnoafričkih kolonista, izvještaji s putovanja prema Africi i sl. U nastavku ovog poglavlja fokus će biti na dva završna poglavlja romana – *Afrika* i *Skipbreuk* [Brodolom] – prostorno smještena u Afriku i tematski posvećena istraživanju transformacije europskih kolonista u Afrikanere i utjecaju kolonizacije na autohtono stanovništvo. Poseban naglasak stavit će se na kritički dijalog koji se u romanu uspostavlja u dnevniku prvog zapovjednika kolonije Jana van Riebeecka, simboliku vrta i vrtlarenja za društvenu povijest Južne Afrike, demitologizaciju podrijetla europskih kolonista i prešućivanje kulturne hibridizacije, nasilje kao glavnu odliku kolonije te uspostavljanje zlosutne paralele između sudbine Khoikhoija i budućnosti afrikanerske kulture.

Radnju pripovijeda ekstradijegetički-homodijegetički pripovjedač koji diskurzivnim svojstvima najbliže odgovara povjesničaru ili kroničaru. Kao u Schoemanovom romanu *Verliesfontein* [Fontana gubitka], pripovjedač poput duha luta kroz fikcionaliziranu povijesnu stvarnost i prenosi svoje utiske u obliku (meta)historiografskih komentara i promišljanja. Stilski je posebno izražena težnja približavanja 'fizičkog doživljaja' prošlosti:

*Znam, jer sam bio tamo; vidio sam, čuo: sanduke koje utovaruju na palubu, posadu koja se ukrcava; stolariju, zatezanje užadi, ljuljanje velikog broda, psovke i galamu, škripu dasaka. Iznenađne tišine, nepomična jedra [...] Čitao sam to, već nebrojeno puta; sve je nebrojeno puta zabilježeno u tadašnjim zapisima. Sve što je još potrebno jest stanoviti napor, stanovita uživiljenost. [...] Tamo sam u tišini, u tmini, osluškujem, čekam (2017a: 16 [kurziv TB]).<sup>171</sup>*

Pripovjedač se predstavlja kao pasivna instanca koja samo promatra i osluškuje, ne pokušava se nametnuti kao autoritet i jamac istinitosti, nego unutar povijesne stvarnosti opaža i verbalizira spoznaje koje su promakle historiografima ili su naprosto prešućene u njihovim narativima:

Prošlost dobiva glas i počinje govoriti [...] potreban je samo određeni napor, stanovita uživiljenost [...] glasovi koji spominju stvari koje autori knjiga nikada nisu smatrali važnima (2017a: 33pp).

---

<sup>171</sup> To pozivanje podsjeća na pripovjedni ton Schoemanove autobiografije u kojoj se opisuje kao nijemoga promatrača i preuzima ulogu kroničara: „gledao [sam] i slušao, vidio i čuo, pamtio, a ono što sam vidio i čuo dijelom sam naposljetku i zabilježio [...]. Pišem ono što znam, čega se sjećam, što sam sâm doživio“ (2002: 272). Isto tako, naglašeni motivi tišine, mraka, osluškivanja podsjećaju na anonimnu i nepokretnu pripovjedačicu iz romana *Hierdie lewe* [Ovaj život] koja pripovijeda svoje reminiscencije o propadajućem svijetu Afrikanera.

Zbog toga se homodijegetički pripovjedač može promatrati kao 'svijest u arhivu',<sup>172</sup> odnosno svojevrsna instanca volje u tekstu, te usmjerava čitatelja prema likovima i događajima iz kolonijalne prošlosti koji remete ustaljeni narativ:

Ja sam taj koji se još sjeća, koji još zna, koji se još može prisjetiti imena iz prošlosti, tapkajući u mraku u posljednjem pokušaju da pronađem smisao. Ali [...] ne mogu učiniti ništa više od toga, razmatrati, slušati, razmišljati, bilježiti; ne mogu utjecati na sudbinu tih ljudi, niti promijeniti bilo što u njihovim odlukama, izborima ili postupcima, a kamoli poništiti ih, ne mogu učiniti ništa u vezi s onim što se jednom nepovratno dogodilo u ovoj zemlji i zaustaviti neminovno zlo; mogu samo promatrati, bilježiti i pamtiti, šutjeti, nemoćno i pokušavati *nešto* shvatiti (2017a: 458pp).

U romanu je južnoafrička povijest zamišljena kao golemi, hibridni brod sastavljen od svih brodova koji su ikada isplovili iz Nizozemske prema Rtu dobre nade, uključujući i njihove posade – zapovjednike, mornare, putnike, robe i prtljagu. Dužina tog imaginarnog broda proteže se od Nizozemske do Rta i simbolizira neprekinutu kulturnu povezanost i političku ovisnost kolonije o Europi koja je oblikovala ideje, predrasude, želje, strahove i očekivanja pristiglih kolonista i njihovih potomaka:

Svi ti životi, glasovi, lica, povijesti [...] na višeznačnom putovanju koje traje stoljeće i pol; ljudi na putu prema dalekoj i nepoznatoj destinaciji, ne nužno slobodnim izborom, ljudi koji su se našli u stranoj novoj zemlji, ne nužno uz svoj pristanak, i živjeli tamo, donosili odluke i djelovali, i tamo umirali *preputivši potomstvu posljedice svojih izbora i odluka* (2017a: 488) [kurziv TB].

Zbog toga se zamišljeni totalitet brodovlja i posada na putu prema jugu opisuje kao „plutajući svijet“ (2017: 174), naglašavajući da se radi o društvu u 'zametku' koje će novi prostor podčiniti vlastitim pravilima, običajima i željama i dugoročno odrediti društvenu stvarnost juga Afrike.<sup>173</sup> Međutim, taj 'plutajući svijet' na putu prema Rtu dobre nade nema jasno određene konture, kao ni unaprijed zadani društveni okvir, nego predstavlja „svijet u kojem ništa nije fiksno ili sigurno, gdje ništa nije onakvim kakvim se čini da jest, usprkos svim pomnim knjigovodstvima i zapisnicima, [...] provjerama, regulacijama, [...] i zakletvama“ (2017: 303). Time se naglašava nepredvidljivi karakter nove zemlje u nastanku u kojoj je tek nacionalna historiografija retroaktivno uspostavila narativnu koherenciju i kontinuitet, prikrivajući kontingenciju južnoafričke kolonijalne prošlosti:

Ono što se ovdje dogodilo, što je ovdje učinjeno ili uspostavljeno ostaje *dvosmisleno, ambivalentno, dvojbena*, usprkos svim [...] nastojanjima da se [zemlji] pruži oblik, izvjesnost i ovjere dvojbena podaci nazivima ulica,

---

<sup>172</sup> Linda Hutcheon (1989: 6) 'historiografsku metafikciju' karakterizira kao „self-consciously art 'within the archive“.

<sup>173</sup> Naslov romana *Skepelinge* [Brodari] korijenom riječi podsjeća na riječ iz afrikaansa *skepse!* [stvor, zlikovac, nitkov] što je svojevremeno bio uvredljiv izraz korišten za nebijelce i robove u kolonijalnom kontekstu. Budući da u romanu pojam *skepelinge* označava Europljane, može se naslutiti obrtanje tog izraza u oznaku za 'koloniste'.

kipovima, govorima, odavanjima počasti, polaganjima vijenaca, komemoracijama i pohvalnim biografijama (2017a: 303 [kurziv TB]).

Unatoč naporu nacionalne historiografije da zemlju prije dolaska kolonista – u demografskom i civilizacijskom smislu – prikaže 'praznom', tragovi autohtonih narodâ, njihovih kultura, jezika i svjedočanstava ostaju prisutni i vidljivi.<sup>174</sup> Zbog toga se (nacionalna) povijest opisuje kao 'palimpsest' na kojemu se i dalje razaznaju tragovi starog teksta unatoč brisanjima, manipulacijama i krivotvorenjima – „mjesto gdje su slova ostrugana [ostaje] vidljivo, a uz ultraljubičasto svjetlo još se može pročitati stari tekst“ (2017a: 453). Sugerira se da povijesna imaginacija predstavlja 'rendgenski vid' kojim povjesničar dopire do meta-empirijske stvarnosti te u njoj otkriva slojevitost i višeglasje kolonijalne stvarnosti. To je ilustrirano metaforom o glasovitoj južnoafričkoj rijeci Hartbeesrivier koja se na površini doima kao presušeno korito davno postojale rijeke, no ispod pjeskovitog tla neometano teče i čini dio razgranate mreže međusobno isprepletenih podzemnih rijeka, koje se – gledajući s površine – ne mogu ni naslutiti (2017a: 536).

Roman polazi od teze da je južnoafrička historiografija dosad privilegirala empirijsko (pismeno) svjedočanstvo, čime je (ne)svjesno stvarala prikaz prošlosti koji je odražavao predodžbe i ideje onih koji su generirali tekstualna svjedočanstva – kolonizatore. U tom procesu izostavljeni su 'glasovi' svih koji nisu ostavili svoj trag na papiru kao privilegiranom mediju očuvanja. Pripovjedač stoga koristi svoju poziciju kako bi artikulirao 'glasove' koji su povijesno i politički gledano ostali nijemi:

*Ovdje su drugi glasovi važni [...], ljudi koji su nekada živjeli u ovom kolonijalnom svijetu, osjećali bespomoćni bijes ili nepravdu, doživjeli bol i razočaranje i bili vođeni osjećajima osvete, mržnje, ogorčenosti ili srdžbe; ljudi koji su isto tako nekada nastanjivali ovu zemlju, umirali ovdje i prepuštani zemlji, trajna prisutnost, trajna uspomena, opomena, ukor ili upozorenje. Njihovi su glasovi ti koji su sada važni, koji nastavljaju odzvanjati ovdje i nastavljaju živjeti u zraku. Poslušajte što govore (2017a: 463 [kurziv TB]).*

Glasovi koji se u romanu prizivaju i oslušuju prvenstveno su *govoreni glasovi*, nerealizirani, nečujni ili cenzurirani glasovi. Postojanje tih glasova posredovano je u fragmentarnim, usputnim zapisima, većinom imena i prezimena, ponekad i bez toga, kao u slučaju robova. Robovi su smatrani resursom, stoga su umjesto prezimena nosili oznaku svojega geografskog podrijetla. Kao ilustraciju za to navode se dnevnički zapisi zapovjednika Van Riebeecka:

---

<sup>174</sup> U romanu je duga tradicija europskog pisanja o 'praznoj zemlji' prizvana kolažom citata i parafraza iz putopisa Johna Barrowa, Petera Kolba i Johna Campbella: „Gdje god oko krene, nije se vidjelo ništa osim potpune sterilnosti; brda su izgledala smeđe spaljene boje, a ravnica je bila dubok pijesak, prošaran čupercima osušene trave. [...] Ova se zemlja uglavnom sastoji od grubih litica i kamenitih planina na kojima ne raste mnogo, osim malo drveća u rascjepima i pukotinama koje služi za održavanje vatre noću protiv lavova i drugih divljih zvijeri“ (2017a: 527-528).

Ime je sve; a ponekad čak ni to. *Danas je umrla robinja iz Angole. Danas je preminuo gvinejski rob. [...]* *Danas je preminuo i jedan od najboljih robova Kompanije koji se oranjem, vršidbom i drugim poljoprivrednim poslovima isticao poput najboljih farmera na Rtu* (2017a: 349 [kurziv u originalu]).

Pripovjedač se nada da će pomoću glasova razumjeti prošlost, nazrijeti što se točno odvijalo u početnoj fazi kolonizacije, praćenom nastankom strogo stratificiranog društva utemeljenog na robovskom radu, protjerivanju i/ili podjarmljivanju Khoikhoija, javnim egzekucijama i prešućenom hibridizacijom kulturâ i jezika. Međutim, da bi glasovi prošlosti mogli artikulirano progovoriti, potrebno ih je razaznati u 'buci' drugih glasova sačuvanih u kolonijalnom arhivu, što podrazumijeva utišavanje dominantnih glasova u kanoniziranom povijesnom slijedu:

Posljednji me put ti glasovi okružuju u mraku, glasovi koji jedni druge pokušavaju nadglasati, glasovi ljudi koji traže pažnju, posljednju priliku da se otrgnu od potpunog zaborava i steknu kakvu-takvu besmrtnost, stoga postaju sve glasniji i neobuzdaniji, poput žestokih udara valova, silovitog huka mora. *Tell my story! And mine! And mine! And mine!*<sup>175</sup> Što li još mogu razabrati u toj zbrci glasova, jezika i dijalekata; čiju priču mogu zadržati kao posljednju uspomenu? (2017a: 491 [kurziv u originalu]).

Uz pomoć 'nijemih glasova' koje susreće ili zamišlja u arhivu, pripovjedač stvara alternativni prikaz južnoafričke kolonijalne stvarnosti u doba nizozemske uprave podrivajući ustaljene predodžbe nacionalne historiografije.

### 9.3 Rt dobre nade kao dvostruka metafora

U romanu se kritički prikaz najranije faze južnoafričke kolonizacije intertekstualno isprepliće s dnevničkim zapisima Jana van Riebeecka (1652.–1661.), prvog zapovjednika južnoafričke kolonije. Njegovi zapisi svjedoče o žestokoj borbi europskih doseljenika da se ukorijene na njima stranom prostoru. Zbog toga Van Coller (2012: 267) Van Riebeeckov dnevnik opisuje kao „a struggle to turn space into *place*“, dakle domesticiranje divlje prirode u prostor pogodan za (europski) život. Njegov dnevnik se u stvaranju afrikanerske nacionalne povijesti uvrstio kao utemeljiteljski dokument, jamac afrikanerskog kontinuiteta i legitimiteta nad tobožnjom 'praznom zemljom' jer se u nacionalističkome povijesnom imaginariju Van Riebeecku pripisivala uloga vizionara, oca nacije [*volksvader*], utemeljitelja, proto-Afrikanera. Kako je afrikanerska nacionalna historiografija naseljavanje Rta povezivala s biblijskim narativom o 'obećanoj zemlji', u romanu se posebna pažnja posvećuje Van Riebeeckovim zapisima o (ne)uspješnoj sadnji vrta nedugo nakon dolaska na Rt. Tako Van Riebeeck u zapisu od 20. srpnja 1652. entuzijastično izvještava o sijanju

---

<sup>175</sup> Citat iz knjige *Will Shakespeare; an invention in four acts* (1921) autora Clemencea Danea.

usjeva i sadnji sadnica oko utvrde iz čega će kasnije nastati glasoviti Kompanijin vrt. Međutim, već tri dana kasnije Van Riebeeck u dnevniku sumorno bilježi da su svi usjevi uništeni u naletu razorne oluje: „[S]vi naši usjevi [su] potopljeni i istrunuli, jako tužan prizor“ (2017a: 364). U romanu se taj događaj tumači kao pokušaj afričkog tla da iz sebe ispere sjeme 'kolonizatorskog silovanja'. Međutim, nekoliko tjedana kasnije su se neočekivano počele javljati klice posijanog sjemena na različitim mjestima oko utvrde. To klijanje interpretirano je kao predskazanje ukorjenjivanja kolonizatora na nemilosrdnom afričkom tlu na sasvim poseban, neplanski, odnosno ne-europski način, što se tumači kao osobita povezanost europskih doseljenika s Afrikom i njihova ovisnost o njoj, što je kasnija historiografija sustavno zanemarivala usmjeravanjem isključivo na europsku kulturnu komponentu Afrikanera. Zbog toga se pripovjedač pita: „Je li cijela kolonijalna povijest Južne Afrike [...] protkana simbolikom; ili je tako sa svakom povijesti, ako čovjek zna kako treba gledati, slušati?“ (2017a: 487).

Kompanijin vrt ubrzo će postati važan izvor namirnica za koloniste i dolazeće brodove na putu prema Istoku i tako simbolizirati uspješnu domestifikaciju nemilosrdne afričke divljine. Hedley Twidle (2013) tvrdi da su od samog početka kolonizacije imagološki utisci o južnoafričkoj koloniji promovirali Rt dobre nade kao metaforu 'edenskog vrta'. Tu tezu potvrđuje utisak francuskoga isusovca i matematičara Guya de Tacharda, koji u svojem putopisu 'Putovanje u Sijam' iz 1688. spominje zapanjujući napredak male kolonije na jugu Afrike: „Bili smo silno iznenađeni kada smo zatekli jedan od najljepših i najzanimljivijih vrtova koje sam ikada vidio, u zemlji koja izgleda kao jedno od najsumornijih i najneplodnijih mjesta na svijetu“ (cit. u Twidle 2013: 149). Twidle (2013: 148) napominje da Rt

kao vrt ostaje čvrsto ukorijenjen u popularnoj mašti (a možda i u globalnom imaginariju), sa svim pratećim, predodređenim [*overdetermined*] metaforama plantaže, presađivanja, rada, dokolice, očuvanja, autohtonosti i egzotičnosti [...], složenog i spornog kulturnog procesa kojim se kontingentni (i nepravedni) oblici društvenosti proizvode kao 'prirodni'.

Kompanijin vrt je stoga pored svoje prehrabne funkcije održavanja malobrojne kolonijalne zajednice na životu također vršio simboličku funkciju domesticiranja 'neplodnog' i 'neprijateljskog' prostora. Stoga je motiv vrtlarstva u postkolonijalnoj teoriji prepoznat kao „dio semiologije kolonijalnog diskursa“ (Balfour 1997: 127). U romanu se također naglašava da su granice vrta ubrzo postale temelj obrambene ograde koja je sprječavala upade Khoikhoija nakon što su im Nizozemci postupno zauzimali pašnjake i izvore vode na Rtu dobre nade. Pritom se u romanu posredstvom Van Riebeeckovog dnevnika iznose primjeri kako izvlašteni Khoikhoi jasno



artikuliraju svoj antikolonijalni stav i podrivaju zapadnjačku legalističku logiku zaposjedanja zemlje. Tako Van Riebeeck u dnevničkom zapisu 5. i 6. travnja 1660. godine u suhom kroničarskom stilu izvještava upravu u Amsterdamu o sklapanju primirja sa starješinama Khoikhoija. Pri kraju izvještaja sažima njihov dogovor i izravno bilježi riječi koje su mu uputile starješine koji su

posebno naglasili da *prisvajamo sve više njihove zemlje*, zemlje koja je njima pripadala stoljećima i na kojoj su bili navikli napasati stoku [...], zbog čega su također upitali *bi li im to isto bilo dopušteno kada bi došli u Nizozemsku* [...] zašto ne ostanete ovdje u tvrđavi, nego ste probrali najbolju zemlju na cijelom području, a niste nas tražili dopuštenje *niti se zapitali hoće li to nama uzrokovati probleme* (Van Riebeeck 1957: 197-198 [v. Schoeman 2017a: 372]) [kurziv TB].

Tim izravnim prigovorom moći Van Riebeeck nesvjesno bilježi kritiku kolonijalizma. Štoviše, ona je artikulirana na jeziku kolonizatora, jer je starješina Autshumao govorio nizozemski i godinama posredovao između Nizozemaca i drugih Khoi-plemena. U postkolonijalnoj terminologiji – on uistinu *piše natrag* [writing back] kolonijalnom centru. Iz toga proizlazi kako je protunarativ nizozemskoj ekspanziji prisutan od samog početka kolonizacije, međutim nedostajala mu je politička instanca koja bi ga prepoznala i artikulirala u borbi protiv sustava izvlaštenja i segregacije. Tu funkciju u fikcionalnom prostoru reprezentacije vrši roman revizijom ustaljene slike kolonijalne prošlosti.

U romanu se ograđivanje i nadzor Kompanijinog vrta tumači kao najava duge tradicije politike segregacije koja će obilježiti društvenu povijest Južne Afrike i dobit će svoj metonimijski izraz u farmi, ključnom fenomenu afrikanerske kulturne povijesti. Naoko bezazleni motiv vrtlarenja naposljetku se povezuje s postaparthejskim društvenim kontekstom u kojem se vrtna ograda na početku kolonijalne povijesti pretvara u visoke betonske zidove koji dobrostojeće Afrikanere štite od provala i razbojstava u njihovim zatvorenim naseljima. Taj je 'refleks zatvaranja' prema tome svojstven europskim doseljenicima i odražava se neprestanim razgraničavanjem prostora, kontrolom prirode i obrađivanjem tla uslijed straha od prijetećeg kaosa:

[...] je li to razlog zašto potomci ovih ljudi [...] imaju takvu averziju prema drveću i grmlju, te u neprekidnoj budnosti održavaju tjeskobnu borbu sa silama Prirode [...]. Grane se pružaju, hlad raste, lišće se gomila, a kada bi budnost na trenutak popustila, čovjek bi se nepovratno prepustio mraku i anarhiji (2017a: 436).

Kultiviranje 'divljeg' prostora i distanca spram Afrikanaca također podsjećaju na vrtove europskih doseljenika Hirscha i Van der Vlieta iz Schoemanovog romana *'n Ander land* [Drugačija zemlja] (1984). Njihovi vrtovi u Bloemfonteinu predstavljaju kulturni vakuum s odrazom europskoga načina života, kao i zaštitnu ogradu od prodora Afrike i afričkog u njihov kulturni prostor:

Ovdje se borimo sa svakojakim problemima [...], suše, pješčane oluje i jake tuče, divlje zvijeri, skakavci i ogromne udaljenosti u ovoj zemlji, izolacija u kojoj smo prisiljeni živjeti. Ali ipak se ne nalazimo posve izvan granica civilizacije, održavamo Europu u srcu Afrike (2022: 171 [2006: 18]).<sup>176</sup>

R. J. Balfour (1997: 125) smatra da vrtovi u tom romanu nemaju samo estetsku funkciju, nego simboliziraju „biblijski vrt koji održava opstanak, posjedovanje i zadovoljstvo“, ali predstavljaju i „obrambeni stav“ spram suštinski nepoznate zemlje i uzmicanje od pripadnosti Africi koja bi podrazumijevala 'hibridizaciju' i 'prilagodbu', odnosno odustajanje od Europe. U romanu *Skepelinge* ta se nevoljkost i distanca od Afrike prikazuje trajnom ovisnošću kolonijalne zajednice o naredbama koje su stizale iz Amsterdama. Naime, mapiranje prostora, uspostavljanje kontakata i ekonomske razmjene ovisili su isključivo o dopuštenjima upravnog tijela Kompanije: „[...] ali standardi Europe morali su se poštivati. Pero je zagrebalo papir i gracioznim uvojcima oblikovala su se slova s potpisom: 'Vaša plemenitosti, vrlo ponizan i pokoran sluga'“ (2017: 369). U Amsterdamu su se zahtjevi ili prijedlozi kolonijalnih zapovjednika pomno čitali, analizirali i naposljetku bi uslijedio odgovor koji bi mjesecima kasnije stizao na Rt u obliku odobrenja ili odbijenice. Time se u romanu ističe da se uspostavljanje kontakta s novim kulturama nije odvijalo izravno, već posredovano uputama iz drugačijeg, udaljenog svijeta, opterećenog kulturnim predrasudama, što je neminovno produbilo početni kulturni jaz u novonastalom društvu oko Rta i potom ga perpetuiralo.

U romanu je naglašeno da je kolonija na Rtu dobre nade nastala kao *nuspojawa* nizozemske kolonijalne ekspanzije i razvijala se kao zabačena, provincijalna i izolirana kultura, a nipošto kao svjesni projekt prosvijećenih i slobodoljubivih kalvinista. Stoga se ironizira ideja da je na Rtu uopće mogla nastati 'kultivirana' kolonija kao zrcalni odraz 'matice' Nizozemske koja je tada bila na svojem kulturno-ekonomskom vrhuncu, naglašavajući da se radilo *ekonomskom*, a ne *civilizacijskom* projektu:

Moglo je to biti tako lijepo, ta naseobina, to naseljavanje Rta dobre nade; [...] kao plod europske barokne kulture na njezinom vrhuncu. No, ne živi se u teoriji, nego u surovoj stvarnosti, a u stvarnosti o kojoj je ovdje riječ ne žive idealisti, filantropi i umjetnici, već ograničeni i grešni ljudi, trgovačka društva koja odlučuju u vlastitu korist i prosperitet [...]. *Kolonija koja je ovdje nastala poprimila je drugačiji karakter, u kojem slikarstvo, poezija i glazba nisu igrali značajniju ulogu* (2017a: 20-21 [kurziv TB]).

---

<sup>176</sup> Cit. prijevod ulomka iz časopisa *Erazmo* 14 (2022), ur. Jelica Novaković-Lopušina. Beograd: Arius. Prijevod: Toni Bandov.

Nizozemska Istočnoindijska kompanija prikazana je u izrazito negativnom svjetlu, kao 'aktivni subjekt' pod upravom ominoznog 'tiranskog tijela' pod nazivom 'Gospoda XVII' [*De Heren XVII*] koje je u Amsterdamu donosilo odluke i iz temelja mijenjalo društva, pokretalo ratove, i vršilo pljačke.<sup>177</sup>

## 9.4 Podrijetlo kolonista

Nastanak Afrikanera kao nacije prikazuje se kao neočekivana posljedica ekonomskih interesa Nizozemske Istočnoindijske kompanije za kontrolom plovnih puteva prema Dalekom Istoku. Zbog toga je Kompanija uspoređena s parnim strojem – „moćnim tijelom [koje] je oko sebe stvorilo vlastitu atmosferu unutar koje su mnogi životi zasvijetlili poput meteora“ (2017a: 301). Tako su, primjerice, 'naglim' preseljenjem iz Europe u prostranstvo južnoafričkog platoa neki – inače anonimni i beznačajni pojedinci iz nizozemske i njemačke provincije – postali rodonačelnici cijelih generacija budućih Afrikanera. Stvaranju zajedničkog identiteta doprinijela je nemilosrdna politika asimilacije u nizozemski kulturni krug kojom je Kompanija prvenstveno sprječavala moguće pobune ili izdaje.<sup>178</sup> To se ilustrira 'automatskom' holandizacijom [*vernederlandsing*] stranih imena i prezimena po dolasku na Rt, tako je Heinrich Schmidt postao Hendrik Smit, škotsko prezime Thomson postaje Thomaszoon, njemačko Kreutzmann postaje Cruysman, a Schoemanov predak Heinrich Schumacher postaje Hendrik Schoeman (2017a: 302). Tako nastaje nova klasa 'holandiziranih' pojedinaca kao temelj kasnije afrikanerske nacije:

Nešto je počelo, ali nitko nije znao što točno, a moguće je da većina njih nikada nije saznala, ili u svakom slučaju nije shvatila, slijepo reagirajući na ono što se ukazivalo [...]: šansa, mogućnost, prilika, slučaj, usluga i vlastiti slijepi instinkt, razvijajući nemilosrdnost i oportunitizam u borbi za opstanak i samoodržanje. [...] Susrest ćemo ih opet; ali hoćemo li ih i dalje prepoznati [...]? Hoćemo li ipak moći identificirati njihove potomke [...] (2017a: 310).

Ističe se da prvotni kolonisti nisu bili svjesni da će postati dio nacionalnog projekta, odnosno rodonačelnici kasnije afrikanerske nacije. Štoviše, naglašava se da se u većini slučajeva radilo o

---

<sup>177</sup> Twidle (2013: 150) priziva apokaliptične slike govoreći o „totalnoj prisutnosti Kompanije“ koja se manifestira kao „proždiruća, post-humanistička ekonomija“ globalnih razmjera koja 'isisava' sve živote u svojoj službi isključivo u svrhu stvaranja profita.

<sup>178</sup> Pripovjedač citira stihove južnoafričke pjesnikinje židovskog podrijetla Olge Kirsch da je „temelj utvrde bio [...] strah“ (cit. prema *Skepeling* 2017a: 359).

'jadnicima' kojima je preseljenje na jug Afrike predstavljalo jedini izlaz iz bijede tadašnjeg europskog društva:

Ovo je prošlost Rta, ovo su predšasnici i pioniri, preci, ova neoprana, zaudarajuća družina iz potpalublja, bosonogi se penju po užadima, jedu hranu žlicama i prstima iz zajedničkih zdjela, uklanjaju uši iz šavova svojih košulja i u pijanstvu se međusobno bodu noževima (2017a: 272).

Dolazak iz europske civilizacije s razvijenim urbanim centrima, kompleksnom društvenom strukturom i pravilima otežavalo je prilagodbu u novom prostoru. Zbog toga se posebno ističe nužnost 'lišavanja kulturne prtljage' koja je sprječavala uspješnu adaptaciju u prostoru sasvim različitom od Europe te su ga europski putopisci svojevremeno označili kao 'prazno, beživotno prostranstvo'. Kao oblik dubokog reza putovanje iz Europe prema Rtu obilježeno je snažnom simbolikom 'transformativnog putovanja' u geografskom i identitetskom smislu. Ukcavanjem na Kompanijine jedrenjake putnici su se morali podrediti strogim propisima, posebice u pogledu prtljage koju su smjeli nositi. Sve što je kolonistima bilo dozvoljeno ponijeti – od hrane, odjeće, osobnih potrepština do uspomena – moralo je stati u omalenu drvenu škrinju strogo propisanih dimenzija. Drvene škrinje stoga predstavljaju metaforu za kulturni identitet, mentalitet, znanjâ i običaje koja su kolonisti sa sobom donijeli na Rt, što će odrediti zemlju do današnjeg dana:

Te su škrinje stoga ostale kao opipljiva i uočljiva uspomena, baština i uspomena; zajedno s nekoliko mornarskih riječi i izraza koji su prešli u iskrivljeni nizozemski koji je nastao među šarolikom zbirkom bijelaca u ovoj izoliranoj koloniji (2017a: 345).

Važna podskupina koja remeti tradicionalne patrijarhalne predodžbe su žene. Posebno su u ranoj fazi južnoafričke kolonizacije neke žene uspjele ostaviti poseban trag u povijesti, no nacionalna historiografija ga je u potpunosti potisnula. Roman ističe da su se i nizozemske žene – poput muškaraca – znale odvažiti na opasan put prema jugu Afrike, potaknute različitim razlozima – financijskim dugovima, osobnim tragedijama, kroničnim siromaštvom ili naprosto pustolovnim duhom. Međutim, Kompanija je u početku kolonizacije dopuštala prijevoz isključivo muškarcima, a ženama je ukrcavanje bilo zabranjeno. Zbog toga se neodređeni broj žena ilegalno ukrcavao na brodove, prerusene u muškarce, te su stupale u službu kao mornari ili vojnici pod muškim imenom ili naprosto kao slijepi putnici, skriveni u utrobi broda:

[...] poznato je barem stotinjak slučajeva prerusavanja, a može se samo nagađati koliko ih je ostalo nepoznato i koliko se takozvanih južnoafričkih rodonačelnica [*stammoeders*] iskrcalo na Rt preruseno u mornare [...] Koje li su još avanture ostale skrivene, prešućene, zaboravljene? (2017a: 292; 296).

Dolaskom na Rt mnoge su žene 'avanturističkog duha' ili 'problematične prošlosti' iznova započele svoj život, a uz malo sreće su udajom postajale tzv. rodonačelnice pionirskog naraštaja malobrojnih bijelaca na Rtu, zbog čega danas uživaju osobiti prestiž u rekonstrukciji obiteljskih stabala svojih potomaka (2017a: 279pp). Ironija tih povijesnih činjenica je da potkopavaju predodžbu o afrikanerskim ženama kao personifikacijama kalvinističke pobožnosti i bogobožnosti jer ukazuju da mnoge žene iz početne faze kolonizacije nisu imale 'besprijekornu prošlost'. U južnoafričkoj koloniji kćeri europskih imigranata odrastaju daleko od rodni normi i ograničenja nizozemskog društva, na udaljenim farmama, uz brzu hibridizaciju nizozemskih dijalekata, tečno govore malajski, portugalski ili khoi-jezike kako bi izdavale naredbe robovima ili nadničarima na farmi te su znale „upregnuti vola ili izbičevati roba, a gdjekad i ustrijeliti lava ili leoparda“ (2017a: 296).

U romanu se posebno naglašava fluidnost, hibridizacija, kao i inicijalna otvorenost i neodređenost dinamičnog kolonijalnog društva. Sve to podriva naknadno nastalu ideju o jednoznačnoj i samorazumljivoj transformaciji različitih bijelaca europskog podrijetla u Afrikanere. Teleološki narativ koji je kasnija afrikanerska historiografija upisivala u kontingentnu društvenu povijest Rta raskrinkava se kao diskurzivni konstrukt nastao pažljivom selekcijom povijesnih materijala u svrhu stvaranja kulturno-jezičnog kontinuiteta. Štoviše, Van Riebeeckov dnevnik obiluje primjerima hibridizacije iz najranije faze kolonizacije Rta dobre nade, poput krštenja djeteta stanovitog Jana Sachariasa iz Amsterdama i njegove supruge Marije, oslobođene ropkinje podrijetlom iz Bengala. U romanu je taj slučaj popraćen sljedećim komentarom:

To je bio obećavajući smjer u kojem se razvijala mlada kolonija, u skladu s onim što je bilo uobičajeno drugdje u trgovačkom carstvu Nizozemske istočnoindijske kompanije; međutim, tijekom sljedećih tri stotine godina to će se umnogome promijeniti (2017a: 481).

Tako će nekoliko generacija kasnije 'bjelaštvo' postati integralni dio kulturnog i političkog izraza afrikanerske nacije. Zbog toga su se veliki naponi ulagali u reviziju i europeizaciju vlastite – neosporno hibridizirane – prošlosti.

Brzo pretapanje heterogenih europskih identiteta u hibridni euro-afrički identitet može se pojasniti poimanjem južnoafričkog prostora kao dvostruke periferije. U usporedbi s ostalim nizozemskim kolonijalnim posjedima, južnoafrička kolonija imala je marginalnu gospodarsku ulogu te nikada nije privukla masovno useljavanje, što bi ojačalo veze s Europom i metropolitanskom kulturom matice. Dapače tijekom 18. stoljeća nizozemski polunomadi [*trekboere*] zalazili su sve dublje u unutrašnjost južnoafričkog prostora, napuštajući kolonijalni centar i dodatno slabeći inače labave veze s europskom kulturom. U romanu gubitak kontakta s

morem – koji simbolizira Nizozemsku i otvorenost – označava inklinaciju europskih kolonista prema *afričkom* identitetu, no on se naposljetku nije realizirao zbog stalnog pritiska europeizacije iz kolonijalnog centra:<sup>179</sup>

Među ljudima poput ovih, pragmatičnoj, polupismenoj djeci i unucima imigranata, oblikovala se i materijalizirala tvorevina zvana Južna Afrika. Puka europeizacija, takozvana civilizacija, bila je prisutna samo još na površini te je dio labavo ocrtane zajednice nizozemskog govornog područja uvijek iznova stajao na rubu da se potpuno prepusti zemlji i identificira s njom – Afrikanci iz Afrike – ali bi zatim opet ustuknuli (2017a: 435).

U romanu se 1707. godina određuje kao trenutak nastanka zasebnog, *afrikanerskog* identiteta (2017a: 397). U to doba na Rtu dobre nade odrasta prva generacija potomaka europskih kolonista koji nikad nisu poznavali ni vidjeli Europu svojih roditelja, osim po čuvenju, dok im je Afrika i miješano kolonijalno društvo oko Rta predstavljalo jedini poznati svijet. Stoga se ti potomci u romanu nazivaju „pravim Afrikancima“ [*ware Afrikane van Afrika*] (2017a: 399):

Oblikovao se osebujni kolonijalni stil života i osebujna kolonijalna samosvijest, a zajedno s tim mlada je kolonija polako počela razvijati prepoznatljiv identitet, već dovoljno raznovrstan i zanimljiv (2017a: 398).

Ogledni primjer novonastalog *afrikanerskog* identiteta prikazuje sudski zapis o sedamnaestogodišnjem Hendriku Biebouwu – djetetu njemačkog liječnika i Nizozemke. Posebno je naglašeno da je Biebouw odrastao u potpuno drugačijem okruženju od njegovih europskih roditelja, među miješanom djecom drugih imigranata, robova i Khokhoija, gdje je svatko

podjednako zburjen i bezdoman [*onthemnd*], svatko svakome podjednako stran na ovoj neprimamljivoj obali gdje su se iskricali s jedrenjaka sa svojim škrinjama i platnenim naprtnjačama *odrekavši se i posljednje veze s Europom koju su još imali* (2017a: 398 [kurziv TB]).

Biebouw je ostao zabilježen u (afrikanerskoj) povijesti jer je 1707. godine u naletu mladenačke odvažnosti potaknute alkoholom izazvao tuču i odbio poslušati gradskog upravitelja sljedećim riječima: „Neću se maknuti, *ja sam Afrikaner*, makar me upravitelj pretukao na smrt ili me strpao u zatvor, neću šutjeti“ (2017a: 388 [kurziv TB]). U tom je zapisu prvi put zabilježeno da se netko naziva 'Afrikanerom', a u romanu se spekulira se da je mladi Biebouw to izrekao kako bi distinkciju u pravima koja mu pripadaju po podrijetlu u odnosu na upravitelja koji je bio imigrant iz Njemačke, a ne rođeni 'Afrikaner'.

Roman ističe da je Biebouw – unatoč tome što pravo značenje njegovih riječi nikad nije utvrđeno – u vrijeme političkog prodora afrikanerskog nacionalizma 1920-ih i 1930-ih godina

---

<sup>179</sup> Usp. Hartz (1964: 188): „The Afrikaners looked inland to the dry [K]arroo, not outward to the sea.“

nanovo 'otkriven' kao izraz 'afrikanerske samosvijesti' te je postao simbolom „afrikanerskog nacionalnog osjećaja“ koji karakterizira slobodoljubivost i nesklonost stranim autoritetima zbog čega je stekao povlašteno mjesto kao 'pravi Afrikaner'. U ironijskom obratu napominje također da je prije toga afrikanerski povjesničar J.L.M Franken temeljito istražio je li taj mladić „zaista bijelac i čisti bijelac“ (2017a: 398), jer je u ranoj fazi kolonije 'prelazak' između rasnih linija bio sasvim uobičajen.

## 9.5 Nasilje kao glavna odlika kolonije

Važan aspekt u stvaranju protunarativa ustaljenim predodžbama o kultiviranoj Europi i divljoj Africi je naglasak na neprekinutom fizičkom i simboličkom nasilju europskih kolonista nad južnoafričkim autohtonim stanovništvom i prostorom. Simboličko nasilje najzornije se raspoznaje u mapiranju prostora i toponimima koji odražavaju strah kolonizatora pred prijetnjom koje krije nepoznati prostor:

Gotovo neprohodne planine i neplovne rijeke na koje su istraživači nailazili u međuvremenu su dobile poznata nizozemska imena u pokušaju da ostvare klimavu kontrolu nad kopnom ili krajolikom, Lupaerts- ili Tijgerberg [*Leopardova, Tigrova planina*], Bergrivier [*Planinska rijeka*], Olifantsrivier [*Slonovska rijeka*] (2017a: 519).

Za razumijevanje 'mentaliteta' pristiglih kolonizatora i afrikanerskog društva koje se iz njega razvilo, nužno je razumjeti društvo iz kojeg su kolonizatori potekli, odnosno institucije i običaje koje su 'prenijeli' iz Europe i nastavili ih u novoj zemlji. Roman kritizira mit o prosvjetljenim, kultiviranim i slobodoljubivim Europljanima tvrdnjom da je koloniju na Rtu oblikovala „'neprosvjetljena' stara Europa“, odnosno „Europa mučenja, sakaćenja i lova na vještice“ što je u kolonijalnom kontekstu bio samorazumljivi dio svakodnevnice, u kojoj su se odbjegli robovi javno vješali, spaljivali na lomači i lomili na kotaču (2017a: 473). Stoga se u tekstu uspostavlja uzročno-posljedična veza kolonijalnog društva i društvene krize u suvremenoj Južnoj Africi: „Biljeg prvih kolonista bio je neizbrisiv, njihovo nasljeđe neizostavno, a kasniji su ga naraštaji nadograđivali“ (2017a: 454). Taj 'biljeg' označava *nasilje* koje pripovjedač naziva 'krvavim tragom' vidljivim posvuda u Južnoj Africi, kojim su malobrojni, tehnološki nadmoćni kolonisti preoblikovali prostranstvo na drugom kraju svijeta u koloniju „utemeljenu na dominaciji i podjarmljenju, omotanu tjeskobom, strahom, nesigurnošću i međusobnim antagonizmom i održavali neumoljivim nasiljem“ (2017a: 462):

Tako je popločan put, iskopan temelj, položen kamen temeljac ovoj stranoj, dvosmislenoj zemlji u kojoj sada ležim budan noću, s nedokučivim ljudima čiji se umovi kreću krivudavim stazama, njihovim sastancima koji još uvijek mehanički počinju i završavaju molitvom i *argumentima potkrijepljenim referencama na neporecivo, neosporivo i nepobitno Božje odobravanje onoga što misle, govore i čine* (2017a: 453 [kurziv TB]).

U romanu je sveprisutnost nasilja prikazana primjerima svakodnevnih i uporabnih predmeta koji – poput palimpsesta – ispod svoje pojavnosti skrivaju tragove segregacije, nasilja ili mučenja (2017: 437). Tako su citirani dnevnički zapisi švedskog botaničara Andersa Sparrmana, nakon što je u drugoj polovici 18. stoljeća boravio u južnoafričkoj koloniji. Nekom prilikom posjetio je južnoafričkog veleposjednika i patricija E. C. Haumanna na njegovom ladanjskom zdanju u mjestu Stellengift u kraju koji pejzažima, vinogradima i visokim planinama podsjeća na Mediteran. Sparrman u dnevniku bilježi sljedeće:

Rano ujutro probudili su me užasni krici i vapaji [robova] Januarieja i Februarieja,<sup>180</sup> bili su podvrgnuti disciplini biča svog gospodara jer prethodne večeri nisu pronašli konje. Ubrzo nakon toga se obitelj spremila za odlazak u crkvu, ali ih je spriječila kiša. U međuvremenu smo doručkovali i pili nazdravljajući jedni drugima“ (2017a: 469).

U citiranom ulomku posebno se ističe normalizacija nasilja nad robovima, jer se uopće ne komentira ili problematizira nego se kroničarski navodi kao sastavni dio života u obitelji koju je posjetio. Nadalje se spominju pitoreskne bijele kućice karakteristične za uski pojas Rta dobre nade građene u tzv. kaapsko-holandskom stilu s obilnim skrivenim referencama na robovlasništvo, mučenje i nasilje: „Ali zašto te kuće nikada nisam mogao promatrati s nepodijeljenim divljenjem, mučno svjestan činjenice da su u njima stanovali robovlasnici i robovi, sa svime što ta činjenica implicira?“ (2017a: 21). Zatim se navodi inventar istaknutog afrikanerskog republikanca N. G. Heijnsa u kojem su pobrojani svi predmeti koje je posjedovao, između ostalog i žarač. Taj se žarač povezuje sa sudskim izvještajem koji opisuje kako je spomenuti Heijns njime jednom prilikom razbio glavu robinji Flori iz Bengala jer ga je „probudila glasnim razgovorom“. 'Sveprisutnost' tragova nasilja zaključuje se nasumičnim otvaranjem kolonijalnog arhiva: „Gdje god otvorite izvješće, naći ćete krvavi otisak prsta; gdje god kucnete o površinu, čut ćete šuplji zvuk dvostrukog poda“ (2017a: 403).

Naposljetku se napominje da su svi pojedinačni slučajevi na svoj način doprinijeli nastanku i razvoju inherentno podijeljenog društva. Stalno nasilje prema ne-bijelcima postalo je jezgra

---

<sup>180</sup> U kolonijalnoj južnoj Africi bilo je uobičajeno robove imenovati prema mjesecu u kojem su kupljeni.



„kolonijalnog životnog stila“ i s vremenom glavni instrument održavanja demografske manjine na poziciji moći, kao i neophodno sredstvo za održavanje sustava u kojem su ekonomski i kulturno dominirali nad većinom:

Brzo su učili: brzo su se prilagodili i uklopili, naučili sve što je potrebno da se ovdje učvrste i zadrže svoj autoritet, pragmatično su ustanovili da se to može ostvariti samo na račun drugih i pokazali su spremnost da plate traženu cijenu (2017a: 418).

## 9.6. Sudbina Khoikhoija kao povijesna opomena Afrikanerima

Najveće žrtve nizozemske kolonizacije Rta su narodi iz skupine Khoi-San. U romanu se navode imena davno nestalih, asimiliranih ili protjeranih plemena koja su svojevremeno naseljavala široko područje oko Rta dobre nade: *Gorona* ili *Goroqua*, *Kay Gunna* ili *Kaynguqua*, *Chaynouqua* ili *Chaynouna* (2017: 368). Međutim pripovjedač dvoji u njihovu točnost s obzirom da su vrlo vjerojatno iskrivljena ili prilagođena u transkripcijama nizozemskih autora. Jugozapadna Afrika tisućljećima je tvorila njihov životni prostor, da bi u samo stotinu godina nakon dolaska Europljana bili decimirani progonima, ubojstvima i ponajviše europskim bolestima poput velikih boginja, da bi naposljetku bili integrirani na dno kolonijalne hijerarhije. Zbog toga se raspao njihov tradicionalni društveni sustav, jezici izumrli, a sve što svjedoči o njihovoj prisutnosti su tragovi u krajoliku poput raspadnutih nastambi ili toponima koje su preuzeli kolonizatori:

Kada su bijeli stočari sa svojim konjima, oružjem, kolima i stadima, svojim Khoi slugama i nekolicinom robova prodrli u unutrašnje visoravni i počeli se ondje naseljavati, *unutrašnjost južne Afrike već je bila naseljena tisućama godina* [...]. Naišli su na autohtona plemena lovaca koja su vjerojatno živjela u području s visokim oborinama duž obronaka planinâ Roggeveld zbog divljači koje je ovdje bilo u izobilju; *ali sve uspomene na njih poznata još danas su skloništa uz brdo Gryoskop izvan Sutherlanda*. [...] (2017a: 415).

U romanu se nastanak afrikanerskog identiteta dovodi u izravnu vezu s opadanjem, tj. nestankom autohtonih identiteta Khoi-San plemena i robova. Ali jednako tako se sudbina Khoi-San naroda na Rtu predstavlja kao predskazanje moguće sudbine afrikanerskih znakova prisutnosti u post-aparthejskom javnom prostoru obilježenog valom preimenovanja gradova, ulica, spomenika povezanih s afrikanerskom nacionalističkom povijesti:

Imena su podjednako opasna i ugrožena poput betona i kamena [...]. Slušaj i pazi. Tamo gdje nema simbolike za dešifriranje, još uvijek ima lekcijâ koje se mogu naučiti“ (2017a: 405).

Međutim, *zahvaljujući sporim, ali neizbježnim i neumoljivim preokretima u povijesti, stambene strukture kasnijih doseljenika sada prolaze kroz isti proces*. Farme su napuštene, krovovi se urušavaju, nagomilano

kamenje erodira, a grede padaju kada ostanu bez oslonca. Sve što na kraju ostaje su kamene gomile, jedva prepoznatljive u tom kamenom krajoliku te *zahtijevaju arheološka istraživanja kako bi otkrili tragove ljudske aktivnosti*, možda u obliku ručno izrađenog čavla ili krhotine porculana jarkih boja (2017a: 415-416 [kurziv TB]).

Motivi napuštenih farmi, urušenih nastambi, erozije kamenja podsjećaju na prolaznost tragova ljudske prisutnosti i ukazuju na pesimistički stav spram opstanka afrikanerske kulture uslijed tektonskih društvenih promjena u Južnoj Africi nakon aparthejda. Zbog toga se pripovjedač naposljetku smatra svjedokom završetka povijesnog perioda u kojemu su dominirali Afrikaneri. Stoga preuzima ulogu kroničara s ciljem da zabilježi što se dogodilo i rekonstruira presudne događaje kako bi ih pokušao očuvati od zaborava:

I tako ostajem nakon što je sve završilo, glasovi ušutkani, mrtvi pokopani, pijedestali prazni, zastave uklonjene; povorka završila, veselje okončano: *ja, posljednji preživjeli, posljednji svjedok*, gledam u usnulom gradu, usnuloj zemlji, osluškujem, razmišljam, čudim se, jer to je sve što je preostalo; za sada (2017a: 532 [kurziv TB]).

Zbog toga iščezli ili fragmentarni tragovi Khoi-San narodâ anticipiraju budućnost znakova europske dominacije u Africi u vidu nepovezanih arheoloških ostataka ili znakova u prostoru iz kojih će u budućnosti arheolozi ili povjesničari pokušati rekonstruirati koherentan narativ. U tom smislu slika 'kamenog krajolika' služi kao opomena Afrikanerima da se i afrikanerski znakovi dominacije i prisutnosti u zemlji jednako mogu pretvoriti u *glasove* koje će budući istraživači u nedostatku empirijskih dokaza moći samo zamišljati.

## 9.7 Zaključak

Roman *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman* tematski i ideološki spada u postaparthejski trend preispisivanja povijesti, parodizacije kanonskih tekstova i kritiziranja ideoloških uporišta afrikanerskog nacionalizma. S druge strane, roman nedvosmisleno ispunjava zahtjeve postkolonijalnog pisanja, fokusom na poziciju 'Drugoga', prikazom duge povijesti izvlaštenja, progona i nasilja te potragom za protunarativima i njihovom artikulacijom.

Schoeman ovim romanom ulazi u diskusiju s tradicionalnom afrikanerskom historiografijom i (pristranim) prikazima kolonijalne prošlosti, dekonstruira nacionalne mitove nastale selektivnim i politiziranim čitanjem kolonijalnih arhiva te time revidira ustaljene predodžbe o nizozemskoj kolonijalnoj prisutnosti na Rtu. Na pripovjednom planu to izvodi pretvarajući kolonijalni arhiv – simbol dominacije – u saveznika u podrivanju mitologiziranih predodžbi o

kontinuitetu, podrijetlu, civilizaciji kolonista. Posebno ističe razorne posljedice nove društvene dinamike na nebijelce, što je uzrokovalo propast Khoi-San društava i dovelo do njihove asimilacije. Jednako tako parodira mitološke predodžbe o izvanpovijesnoj teleologiji koja utemeljuje nastanak Afrikanera kao naroda. Također ističe – u tradicionalnoj historiografiji tabuizirane – primjere 'mutacije' bjelačkog stanovništva koje se u prvoj fazi kolonizacije rapidno jezično i kulturno hibridiziralo, da bi se tek naknadno iznova 'europeiziralo'. Prikazom 'devijantnih', hibridnih i nestabilnih identiteta ukazuje na postojanje alternativnih i nerealiziranih oblika društvenog razvoja izvan granica rasne i kulturne segregacije, a to remeti retroaktivno upisane predodžbe nacionalne historiografije.

Stoga su takva fikcionalna preispisivanja kolonijalne povijesti posebno važna za postaparthejdski kontekst jer vode do preispitivanja tradicionalnih predodžbi i otvaraju prostor novim načinima pisanja inkluzivne povijesti. U romanu je taj proces najavljen metaforom o glasovima: „[...] u ovom praznom prostranstvu glasovi nastavljaju odjekivati, kruže i više ih se ne može utišati, nikada ih više neće utišati, ma koliko ih pokušavali isključiti ili zanjekati, ma koliko ustrajali u tome“ (2017a: 494).

## 10. ROMAN *VERLIESFONTEIN* [FONTANA GUBITKA] (1998) KAO DEMITOLOGIZACIJA DRUGOG BURSKOG RATA

### 10.1 Trilogija 'Glasovi'

Karel Schoeman u postaparthejdskom preispisivanju afrikanerske nacionalne povijesti zauzima iznimno mjesto, prvenstveno zbog trilogije povijesnih romana pod nazivom *Glasovi* [Stemme]. Schoeman u autobiografiji (2002: 550-551) napominje da romani u strogom smislu predstavljaju *triptih* s obzirom da nisu povezani likovima, nego motivima te predstavljaju jedinstvenu tematsku cjelinu poput slikarskog triptiha: „Ovaj triptih bio je pokušaj davanja književnog oblika prošlosti Južne Afrike pomoću moga vlastitoga temperamenta i dara“. Schoeman također objašnjava da 'glasovi' iz naslova trilogije predstavljaju unutarnji osjećaj koji bi ga obuzimao pri čitanju povijesnih arhiva, što opisuje kao nalet glasova koji mu se žele obratiti i zadobiti njegovu pozornost (Burger 2003: 163).<sup>181</sup> Van Vuuren (2002: 14) ističe da Schoemanov prozni i historiografski opus „obiluje glasovima“. Van Coller (2017) spekulira da bi 'glasovi' također mogli ukazivati na južnoafričke robove koji su s jedne strane bili prisiljeni na šutnju, a s druge strane osuđeni na glasove gospodara.<sup>182</sup> U spomenutoj trilogiji 'glasovi' predstavljaju 'nijeme' i 'neimenovane ljude', odnosno nezabilježene ili prešućene sudbine koje su igrale važnu ulogu u nacionalnoj povijesti, ali zbog svoje rasne, klasne ili rodne uloge nisu ostvarili 'pristup' kanoniziranoj nacionalnoj povijesti.<sup>183</sup>

Trilogija je vremenski smještena u 19. stoljeće i istražuje ključne događaje iz afrikanerske nacionalne povijesti – migraciju u unutrašnjost, uspostavljanje farmerskog poretka, odnose bijelaca i nebijelaca te Drugi burški rat. U pisanju 'Glasova' Schoeman implementira metodologiju koju je ranije uspješno primijenio u romanu *'n Ander land* [Drugačija zemlja] (1984). Ta metodologija podrazumijeva da pisanju romana prethodi temeljito povijesno istraživanje te kasnije modeliranje likova i događaja u pripovjednoj radnji. Kritika je složna da Schoeman u svojoj trilogiji istražuje podrijetlo i karakteristike tradicionalnog afrikanerskog identiteta te načina kako je tijekom 19. stoljeća počeo poprimati konture, prvenstveno jačanjem otpora asimilacijskim pritiscima

---

<sup>181</sup> Usp. lajtmotiv iz romana Skepelinga (2017a: 33; 491): *Tell my story! And mine! And mine! And mine!*

<sup>182</sup> Minaaar (1984: 11) u analizi Schoemanovog pripovjednog registra ističe neprestano 'akcentuiranje tišine' u stvaranju dojma praznine: „tihi dani, tihi ljudi, prešućena patnja, nijema patnja [...]“.

<sup>183</sup> Fenomen 'nečujnih glasova' može se povezati sa Schoemanovim odrastanjem. Naime, u autobiografiji navodi da ga je u dječjačkoj dobi čuvala lokalna 'obojena' dadilja s kojom je znao imati duge šetnje na kojima bi obilazili stara groblja, dok bi mu dadilja prepričavala priče o životima ondje pokopanih ljudi (v. Winters 2022a: 7).

britanskog Imperija (v. Schutte 2012: 134). Ciklus romana svjedoči o Schoemanovom proznom 'zaokretu prema Africi', karakterizira ga naglašena svijest o prošlosti kao narativnom konstrukt, kritičko ispitivanje afrikanerske povijesti i izražen kritički stav prema tradicionalnom poimanju afrikanerskog identiteta, uz pesimistički stav o budućnosti afrikanerske kulture i jezika.<sup>184</sup> U skladu s time, povijesni romani iz trilogije predstavljaju pokušaj očuvanja afrikanerske prošlosti od zaborava, što će posebno doći do izražaja u nostalgijom obilježenom narativu o farmi u romanu *Hierdie lewe* [Ovaj život].

Trilogija 'Glasovi' se sastoji od romana *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993), *Die uur van die engel* [Anđeoski sat] (1995) i *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998). Iako objavljen kao zadnji u nizu, roman *Verliesfontein* prema autorovoj uputi treba čitati kao prvi dio trilogije, bez obzira na činjenicu što prema pripovjednoj kronologiji trilogije spada na začetak.<sup>185</sup> Sva tri romana karakterizira naglašena nemogućnost objektivne rekonstrukcije prošlosti što – uzevši u obzir tematsku usmjerenost na afrikanersku nacionalnu povijest – naznačuje sumnju spram tradicionalnog prikaza prošlosti (Van Coller 2017). Romane iz ciklusa obilježava dvojaki pripovjedni proces – u prvom redu se svaki roman iz trilogije pokušava nametnuti kao 'autentična pripovijest' o prošlosti, a to se pripovjedno iskazuje upotrebom mnoštva 'realija', tj. stvarnih likova, mjesta i povijesnih zbivanja, čime se uspostavlja čvrsta poveznica s južnoafričkom društveno-političkom stvarnošću 19. i 20. stoljeća. S druge strane, međutim, usmenim svjedočanstvima povijesno gledano 'nijemih', odnosno društveno marginaliziranih likova poput ženâ, 'Obojenih', Khoikhoija i Griekwa stvara „subjektivno preispisivanje“ prošlosti, potkopava usvojene kolektivne predodžbe i korigira nacionalistički narativ o prošlosti (Van Coller i Van Niekerk 2004: 192-193).<sup>186</sup> Na metafikcionalnoj razini taj pripovjedni model kritizira tradicionalnu historiografsku distinkciju između tekstualnog zapisa, dakle zapisa koji jamči empirijsku provjerljivost i nematerijalnog 'glasa', tj. usmenog svjedočanstva koje historiografija diskreditira kao subjektivan i nepouzdan izvor u rekonstrukciji prošlosti.

U svjetlu navedenih pripovjednih i ideoloških karakteristika trilogija se može čitati na tri razine. Prva je od njih postkolonijalna, shvaćena kao izraz postaparthejske demitologitacije

---

<sup>184</sup> Usp. Schoemanovu korespondenciju s Olfom Praamstrom (2021): „[...] a trenutno se kod nas sve brzo mijenja: bijelce koji (još) nisu emigrirali kao da uglavnom zanima preživljavanje i samoodržanje. Sve je vrlo zanimljivo, a ja koji sam na kraju života, srećom sam samo puki gledatelj prevrata“ (17. svibnja 2015).

<sup>185</sup> Na poleđini tiskanog izdanja roman je označen kao *Stemme 1* [Glasovi 1].

<sup>186</sup> Louise Viljoen (2012: 464) Schoemanove 'glasove' opisuje kao „živote običnih ljudi koji su se često kretali na periferiji društava u kojima su živjeli“.

nacionalističke reprezentacije prošlosti i redefiniranja afrikanerskog identiteta; druga je metahistoriografska, kao nemogućnost objektivne rekonstrukcije prošlosti; te treća, kao izraz postaparthejske 'nostalgije', koja istovremeno 'konzervira' i kritički se distancira od vrijednosti kolonijalne baštine afrikanerske kulture.

## 10.2 Drugi burski rat

Južnoafrički povjesničari Boje i Pretorius (2011: 59) izdvajaju Drugi burski rat (1899.–1902.) kao „ključni element nacionalističke paradigme“ i nepobitni „dio [...] temelja afrikanerskog samoidentiteta“. Štoviše, ističu da je nacionalni poraz Afrikanera u Drugom burskom ratu – praćen traumom progona, spaljenih farmi i koncentracijskih kampova – pospješio izgradnju jedinstvenog nacionalnog narativa te pretvorio Afrikanere u homogeni birački blok, a on je afrikanerskoj političkoj eliti omogućio trajno zauzimanje pozicije moći u drugoj polovici 20. stoljeća. Vrlo istaknutu ulogu u tom procesu ideologizacije Afrikanera odigrala je književnost, ponajprije žanr farmerskog romana.<sup>187</sup> Stoga nakon postaparthejskog 'zaokreta' prema prošlosti revizija Drugog burskog rata zauzima iznimno mjesto u afrikanerskoj prozi 1990-ih godina. U tom periodu nastaje niz – u međuvremenu kanoniziranih – povijesnih romana čiji je primarni tematski fokus kritička revizija tradicionalnih predodžbi o Burskom ratu te 'distanciranje' od nacionalističkih ideala i mitologizirane prošlosti. Najzapaženiji naslovi u kojima je „tradicionalno tumačenje Drugog burskog rata [...] temeljito raskrinkano“ (Renders 2005: 123) su romani *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* [U potrazi za generalom Mannetjiesom Mentzom] (1998) Christoffela Coetzeeja, *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998) Karela Schoemana i *Niggie* [Nećakinja] (2002) Ingrid Winterbach. Drugi razlozi za tako snažan fokus autora i autorica na Drugi burski rat može se objasniti stotom godišnjicom rata koja se krajem 1990-ih – umjesto proslave afrikanerskog političkog trijumfa – pretvorila u zrcalni odraz sumornih poslijeratnih okolnosti nakon afrikanerskih poraza početkom 20. stoljeća praćen strahom od odmazde te neizvjesne budućnosti kulturnog preživljavanja Afrikanera (Renders 1999: 14; Taljaard-Gilson 2013: 398).

Na romanu *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998), prvom dijelu trilogije 'Glasovi', Schoeman je radio skoro osam godina. U međuvremenu je objavio čak drugi i treći dio. Razlog

---

<sup>187</sup> Luc Renders podsjeća da je početkom 20. stoljeća objavljen veliki broj povijesnih romana s ciljem „oblikovanja i ojačavanja afrikanerskog identiteta“: „Manipulacijom i idealizacijom prošlosti stvoreni su mitovi koji izražavaju svjetonazor i vrijednosti Afrikanera te legitimiraju njihovu prisutnost i osvajanje Južne Afrike“ (cit. prema Marais 2005: 180).

dugogodišnjeg rada na romanu Schoeman objašnjava u autobiografiji. Radnja romana temelji se, naime, na tragičnoj sudbini 'obojenog' stolara Abrahama Esaua iz gradića Calvinije kojeg su burske snage 5. veljače 1901. godine mučile i smaknule zbog optužbi za suradnju s Britancima.<sup>188</sup> Schoeman tvrdi da je tek Esauova životna priča uspjela uspostaviti pripovjedno jedinstvo u romanu: „Pojavom Esauovog lika u konceptu romana su se svi raštrkani podaci koji su toliko dugo čekali primjenu [...] odjednom povezali u 'čvrstu masu'“ [...] (2002: 560pp).<sup>189</sup> Esauova tragična sudbina Schoemanu je poslužila kao polazište za pomicanje tradicionalnog fokusa s odnosa Britanaca i Afrikanera na nedokumentirane odnose Afrikanera i 'Obojenih' koji su unatoč vrlo bliskim kulturno-jezičnim vezama u afrikanerskoj historiografiji i književnosti u potpunosti marginalizirani zbog tabuizirane rasne komponente. Patricia Waugh podsjeća da postmoderni povijesni romani uvrštavanje 'stvarnih ljudi' u fiktionalni narativ često koriste kao tehniku raskrinkavanja vjerodostojnosti povijesnog pisanja:

Ljudi i događaji [...] mogu se 'poklapati' s onima u stvarnom svijetu, ali ti se ljudi i događaji uvijek rekontekstualiziraju u činu pisanja povijesti. Njihova značenja i identiteti uvijek se mijenjaju s promjenom konteksta. Dakle, povijest se, iako u konačnici materijalna stvarnost (prisutnost), uvijek pokazuje unutar svojih 'tekstualnih' granica. Povijest je, na taj način, također 'fiktionalna' (cit. u Van Heerden 1999: 8-9).

Tim zahvatom historiografija stupa u horizontalni ontološki odnos s književnošću te obje funkcioniraju kao složene retoričke konstrukcije koje ujedno dokidaju privid historiografske 'neutralnosti' i razotkrivaju njezinu inherentnu 'ideološkičnost'.

### 10.3 Struktura romana – alegorijski prikaz poniranja u arhiv

Roman *Verliesfontein* prati neimenovanog povjesničara koji pokušava stvoriti vjerodostojnu rekonstrukciju ratnih zbivanja u zabačenom selu u južnoafričkoj unutrašnjosti i uklopiti je u širi kontekst Drugog burskog rata, međutim to mu ne polazi za rukom zbog niza usmenih svjedočanstva koja podrivaju temeljne pretpostavke s kojima je krenuo na terensko istraživanje. U romanu se isprepliću dvije kronologije – jedna suvremena, postaparthejska, u kojoj prebiva lik povjesničara

---

<sup>188</sup> Esauovu tragičnu sudbinu Schoeman je svojevremeno obradio u historiografskom članku 'Die dood van Abraham Esau: oorgetuieberigte uit die besette Calvinia, 1901' (1985) [*Smrt Abrahama Esaua: Izvješća očevidaca iz okupirane Calvinije, 1901.*] (Renders 1999: 125).

<sup>189</sup> Van Coller (2005: 38) ističe da je Esauova životna priča poslužila kao inspiracija za čak četiri romana na afrikaansu. Pored Schoemanog *Verliesfontaina*, tu su još *Rebunie* P.J. Philandera, *Kus van die winterskerpioen* Johnite le Roux i *lets goeds uit Verneukpan?* Eliasa Nela.

te druga, 'historijska' u koju na neobjašnjiv način dospijeva te izbliza prati događaje koje želi istražiti. Radnja romana je smještena pred kraj Drugog burskog rata u unutrašnjost južnoafričke kolonijalne provincije Kaap pod britanskom upravom, gdje su – sasvim neočekivano – upale burske snage iz republike Oranje-Vrystaat [*Slobodna Država Oranje*] i na nekoliko tjedana okupirale etnički miješano selo Fouriesfontein gdje žive Afrikaneri, Britanci i 'Obojeni'. Dolaskom Bura u selo među Britancima i Obojenima zavladao su napetost i strah. Mnogo lokalnih Afrikanera simpatizira s burskim borcima<sup>190</sup> i prokazuju suradnike britanske vojske što dovodi do pritvaranja i mučenja, prvenstveno 'Obojenih', nakon što su ih Buri podvrgli strogim kontrolama zbog optužbi za sabotaze i špijunažu. Malobrojni Afrikaneri koji se suprotstavljaju takvom postupanju ostracizirani su i prisiljeni su povući se iz javnoga života. Nakon nekoliko tjedana Britanci okupljaju snage i sukobljavaju se izvan sela na prijevoju Vaalberg. U dramatičnom vrhuncu bitke u nejasnim okolnostima pogiba Giel Fourie, lokalni mladi Afrikaner iz ugledne farmerske obitelji koji se priključio burskim snagama. Ubrzo nakon toga Buri se povlače, ali prije napuštanja sela likvidiraju Adama Balieja – neslužbenog vođu 'Obojenih' – zbog (ne)utemeljenih optužbi za špijunažu. Poginuli Fourie pokopan je uz najveće počasti, dobio je imponantan nadgrobni spomenik i postao lokalna legenda – simbol otpora britanskoj agresiji i jedinstva afrikanerskog naroda. U čast njegove žrtve selo je nakon nekoliko godina promijenilo ime iz Verliesfontein [*Fontana gubitka*] u Fouriesfontein [*Fourieova fontana*], a sjećanje na Fouriea komemorira se svake godine zbog čega i Afrikaneri iz drugih mjesta hodočaste u Fouriesfontein. Zločin nad Baliejem nikad nije razjašnjen, a ni dokumentiran u historiografiji te je naposljetku zaboravljen.

U neodređenom vremenu nakon ukidanja aparthejda – vjerojatno ususret stote godišnjice Anglo-burskog rata – neimenovani povjesničar u društvu fotografa Eddieja odlazi u Fouriesfontein, selo u kojem se „nikada ništa nije dogodilo osim rata“ (2014: 17) u sklopu terenskog istraživanja o burskom heroju Fourieu. Istraživanje je dio šireg projekta mapiranja manje poznatih mjesta iz južnoafričke unutrašnjosti obilježenih ratnim događanjima. Empirijske rezultate s terena povjesničar planira preraditi u knjigu koja bi trebala biti popraćena fotografijama reprezentativnih mjesta sjećanja, historijatom njihova nastanka i značaja za zajednicu. S obzirom da je već obišao

---

<sup>190</sup> U romanu je prisutna vrlo važna društveno-politička distinkcija između Bura i Afrikanera. Iako se nazivi Buri/Afrikaneri znaju koristiti kao sinonimi, u kolonijalnom kontekstu su se bijelci koji govore afrikaans/nizozemski i živjeli su u području pod britanskom upravom nazivali Afrikaneri ili 'Kolonijalci', a oni koji su zbog migracija živjeli izvan granica britanske kolonijalne uprave nazivani su Burima, od niz. riječi *boer* [farmer]. S obzirom da se radnja romana odvija unutar britanske južnoafričke kolonije, upad Bura također sadrži važnu komponentu upada 'stranaca', kako za Engleze i 'Obojene', tako donekle i za lokalne Afrikanere.



nekoliko drugih stratišta poput Roggevelda, Hantama, Fraserburga i Sutherlanda, povjesničar očekuje istovjetan terenski obrazac – ratni spomenik, junakov grob, ostatke nekadašnjih rovova, ratni muzej s memorabilijama i fotografijama burskog garnizona te razgovor s nekim od potomaka neposrednih ratnih svjedoka. Pretpostavlja da će obilazak, fotografiranje Fourieovog groba i razgovori s potomcima predstavljati rutinski zadatak na kojem će prikupiti dovoljno materijala za tekstualnu prerađu i uklapanje u širi narativ sjećanja na Drugi burski rat.

Međutim, pronalazak mjesta Fouriesfontein predstavlja mnogo veći izazov nego što su očekivali. Nakon što su nekoliko puta bezuspješno pokušali locirati mjesto, povjesničar u trenutku očaja izlazi iz automobila i počinje se udaljavati, ubrzo ga uslijed jake vrućine hvata vrtoglavica, da bi se u sljedećem prizoru neobjašnjivo našao pred ulazom u Fouriesfontein kojega je bezuspješno tražio. Ulaskom u selo uviđa da se nalazi u vremenu burske okupacije iz 1901. godine i da neprimijećen može razgledavati naselje 'poput duha', ali ne može uspostaviti komunikaciju s likovima koje susreće, niti djelovati na njihovu stvarnost. Međutim, 'izviđanjem' nove stvarnosti, povjesničar se umjesto priželjkivanih empirijskih dokaza koji potkrjepljuju ili proširuju ratni narativ o heroju Fourieu opetovano suočava s nepovezanim i naoko irelevantnim prizorima što ukazuju na – njemu nepoznati – narativ o Adamu Balieju. Usprkos svim naporima da verificira prihvaćeni narativ o ratu, to mu nikako ne polazi za rukom. Opažanja u 'novoj stvarnosti' remete glavne pretpostavke kojima je započeo istraživanje – u Fouriesfonteinu žrtve nisu Buri, nego 'Obojeni'. Naposljetku shvaća da mu se 'nova stvarnost' obraća posredstvom prizora koje neprestano susreće te mora naučiti novi 'jezik' kako bi razumio poruke iz prošlosti. U trenutku duboke samorefleksije prestaje postavljati pitanja i postaje instanca koja gleda, sluša i pamti:

Otkrit ću ono što nemam potrebe vidjeti i steći znanje koje ni na koji način ne želim; ipak nije na meni da biram ili izražavam preferencije, već da istražujem i promatram (2014a: 291).<sup>191</sup>

U tom trenutku utišava se povjesničarev narativ i zatim jedan za drugim progovaraju tri 'glasa' – Alice, Kallie i Gđa Godby, svjedoci ratnih zbivanja u Fouriesfonteinu iz doba burske okupacije. Nakon što 'glasovi' utihnu, povjesničar ponovno preuzima riječ i počinje pisati koherentni narativ o Balieju okupljajući 'fragmente' koje je opazio i čuo u povijesnom Fouriesfonteinu. Umjesto rutinske priče o burskom junaku, povjesničar dolazi do rezultata koje nije ni naslućivao, a sasvim remete usvojenu predodžbu o prošlosti. Ispod narativno stvorenog jedinstva u poslijeratnoj

---

<sup>191</sup> Citirano prema e-book izdanju. Karel Schoeman (2014a). *Verliesfontein* Human & Rousseau. Kaapstad. Prijevodi citata s afrikaansa [TB].

historiografiji otkrivaju se rastuće podjele među Afrikanerima i prešućeni teror burskog garnizona nad nebijelcima:

Rovovi su zatrpani, barake srušene i bodljikava žica uklonjena, i koliko god je to moguće oplijiva i vidljiva sjećanja na rat izbrisana, no diljem zemlje, na raštrkanim farmama i u izoliranim bjelačkim selima, rat je ostavio nasljeđe podjela (2014a: 88).

Roman je podijeljen u osam poglavlja s izraženim motivom putovanja koje se udvostručuje te iz empirijskog, geografskog putovanja vodi u nepoznatu unutrašnjost – mitsko mjesto afrikanerskih migracija i oblikovanja afrikanerskog identiteta – transformirajući se u 'arheološko' poniranje u povijesni arhiv za oživljavanje izgubljene prošlosti. Taj postupak oponaša tijekom historiografskih istraživanja u arhivu koje vode do slučajnog otkrića narativa koji se ne uklapa u okvire prethodno definiranog istraživanja i vodi do promjene stava, zbog čega povjesničar naposljetku preispisuje cjelokupni narativ o ratu. Pripovjedno se roman može podijeliti na sljedeći način:

- a) Početno poglavlje *Fouriesfontein* [Fourieov izvor]. Ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač iznosi metodološke pretpostavke za istraživanje o Fourieu praćeno metahistoriografskim promišljanjem o reprezentaciji prošlosti i sumnjom u mogućnost stvaranja koherentnog narativa o prošlosti.
- b) Poglavlja *Aankoms* [Dolazak], *Verkenning* [Izviđanje] i *Die rebel* [Buntovnik]. Intradijegetički-homodijegetički pripovjedač-povjesničar odlazi na terensko istraživanje koje podriva temeljne činjenice o ratu koje povjesničar pokušava verificirati.
- c) Poglavlja *Alice*, *Kallie* i *Gđa Godby*. Sastoji se od tri intradijegetička-autodijegetička pripovjedača čija svjedočanstva o ratu progresivno pomiču fokus s burskog junaka Fouriea na sasvim nepoznati lik Adama Balieja.
- d) Završno poglavlje *Besinning* [Promišljanje]. Ekstradijegetički-homodijegetički pripovjedač, diskurzivno snažno podsjeća na povjesničara iz prethodnih poglavlja, ovdje počinje pisati o Balieju.

Pripovjednim svijetom romana prevladavaju dvije suprotstavljene interpretacije ratne stvarnosti i nadmeću se za prednost te se pokazuju kao sukob između empirijski dokumentiranih 'činjenica' na kojima se temelji nacionalni narativ o junaku Fourieu (nadgrobni spomenik, ratni spomenik i memorabilije u muzeju) i subjektivnih, usmenih svjedočanstava o Adamu Balieju. Potonja podrivaju koherenciju nacionalne rekonstrukcije prošlosti i tvore temelj protunarativa ratnom mitu. Takav odnos rezultira stalnom ideološkom napetošću zbog nemogućnosti ostvarivanja narativnog

jedinstva u povjesničarevom istraživanju te se naposljetku raspada istraživački model povjesničara za istraživanje ratnog Fouriesfonteina. Time ujedno raskrinkava metodu nacionalne historiografije, koja je na temelju fragmentarnih zapisa i poželjne selekcije smrt lokalnog mladića pretvorila u herojski narativ o afrikanerskom junaštvu i prkosu, istovremeno u potpunosti brišući priču o zločinu nad Adamom Baliejem.

#### **10.4 Putovanje u prošlost – transgresija iz aktivne u pasivnu instancu**

Prvo poglavlje pod nazivom *Fouriesfontein* [Fourieov izvor] izdvojeno je iz romaneskne radnje i predstavlja metahistoriografsko promišljanje o reprezentaciji prošlosti i sumnji u mogućnost stvaranja koherentnog, tj. pouzdanog narativa o prošlosti. Ideje izložene u prologu prate unutarnja promišljanja neimenovanog povjesničara o njegovom terenskom istraživanju Anglo-burskog rata u Fouriesfonteinu, ali su također implicitno prisutne u diskursu pripovjedača u sljedeća dva nastavka trilogije. Ideje izložene u ovom poglavlju podudaraju se s konstruktivističkim idejama o historiografiji u radovima Haydena Whitea, Dominicka LaCapre i Franka Ankersmita. Oni prvenstveno kritiziraju ideju o mogućnosti 'objektivnog prikaza' prošlosti i naglašavaju neminovnu 'ideologičnost' svake reprezentacije. Chris van der Merwe dugački refleksivni prolog u romanu tumači kao najavu „mukotrpnog 'putovanja' autora prema istini i smislu“ (cit. u Van Vuuren 2002: 11).

Roman otvara pitanje: „Prošlost je druga zemlja; gdje je put koji vodi do nje?“ (2014a: 4). Njime se sugerira fizička nedostupnost prošlosti i sumnja u njenu objektivnu 'dohvatljivost' te se pokazuje kao ovisna o jeziku i stoga neizbježno konstruirana.<sup>192</sup> Nepovratno izgubljena prošlost je glavna tematska okosnica trilogije. Burger (2003: 166) tumači frazu o prošlosti kao 'drugoj zemlji' kao nepremostivi prostorno-vremenski rascjep između 'povjesničara' kao subjekta i prošlosti kao objekta istraživanja, zbog čega je svaka rekonstrukcija prošlosti 'osuđena' na fragmentarne i nepouz dane tragove, premda se naposljetku koherencija generira tek u pripovjedačevoj mašti. Glavna preokupacija ekstradijegetičkog pripovjedača je *kako započeti* pripovijedanje o događajima koji će biti obrađeni u ostatku romana. Kako stvoriti vjerodostojan narativ koji će objasniti događaje u nekoliko dana burske okupacije? Od čega krenuti? Koje gledište povjesničar mora zauzeti u stvaranju rekonstrukcije o ratu? Koliko daleko u prošlost mora ići povijesni iskaz da bi shvatili logiku i smisao navedenih događaja? U svjetlu navedenih pitanja, naizgled jednostavna

---

<sup>192</sup> Navedena fraza pojavljuje se kao lajtmotiv i u preostala dva romana.

rekonstrukcija ratnih zbivanja u malenom naselju odjednom postaje nepremostiv reprezentacijski problem s obzirom da je ratna prošlost toga mjesta dostupna jedino preko materijalnih fragmenata i (nepouzdanih) usmenih svjedočenja. Tek iz njih bi trebao rekonstruirati koherentan narativ, lako čitljiv i razumljiv:

S uhom prislonjenim uz tlo pokušavaš uhvatiti topot udaljenih konjskih kopita, uhom prislonjenim na okvir vrata pokušavaš pratiti razgovor u sobi unutra. Koliko se možeš približiti? [...] Bezdani te dijeli od te daleke stvarnosti, ali ponori su premostivi kada se nađe put; stakleni zid te neumoljivo odvaja od svijeta što ti leži pred očima, ali pod tvojom pipavom rukom može iznenada napuknuti i razbiti se poput leda (2014a: 13).

Nedostupnost i fragmentarnost prošlosti ilustrira se starim portretima u lokalnom muzeju Fouriesfonteina, oni predstavljaju 'nijeme odbleske' nedokučive prošlosti – zajedno s ostalim eksponatima čine dijelove „slagalice prošlosti“ (2014a: 8), međutim njihovo okupljanje na jednom mjestu ne stvara smislenu i artikuliranu cjelinu o prošlosti. Pripovjedač zaključuje da „u nedostatku informacija koje bi mogli pružiti, morate pokušati izaći na kraj sa zaključcima koji se mogu izvesti iz njihovih obrisa“ (ibid.), odnosno neophodna je pripovjedna instanca za okupljanje fragmenata u koherentnu priču:

Prašina, granje i pepeo, hrpa šljunka, mnoštvo kostiju ili perli je sve što je sačuvano da posluži kao osnova za oživljavanje udaljene prošlosti, zbog čega se u ovom slučaju mašta mora napregnuti više nego drugdje. Koliko daleko može ići; do kuda je dopušteno ići? (2014a: 10)

U završnom metafikcionalnom razmatranju ekstradijegetičkoga pripovjedača saznajemo da se Fouriesfontein prije Drugog burskog rata zvao Verliesfontein [*Fontana gubitka*]. Naziv mjesta jezgrovito sažima nasilnu pretpovijest mjesta kada su za vrijeme ranih prodora u unutrašnjost zemlje bijelci okupirali izvore pitke vode [*fontein*] i protjerali Khoikhoije koji su ih koristili. Međutim, Khoikhoiji su uzvratili pljačkaškim pohodima u kojima su izgubljeni mnogi ljudski životi, kao i stoka, zbog čega je mjesto u kolektivnom sjećanju ostalo upamćeno kao mjesto (bjelačke) tragedije. Dvostruka simbolika imena mjesta u kojemu se komemorira isključivo bjelački 'gubitak', ali ne i protjerivanje Khoikhoija, anticipira ključnu problematiku kasnije radnje romana – pretvaranje mladića Fouriea u narodnog heroja i brisanje traume Adama Balieja iz kolektivnog sjećanja.<sup>193</sup>

---

<sup>193</sup> Burger (2000: 3) sugerira da riječ 'fontana' iz naslova također referira na izobilje – što u romanu postaje izobilje priča o prošlosti za kojima povjesničar traga.

Sljedeća tri poglavlja<sup>194</sup> u radnju uvode neimenovanog povjesničara koji zajedno s fotografom Eddiejem automobilom putuje prema unutrašnjosti zemlje te pokušavaju locirati Fouriesfontein jer ondje žele obići i uslikati nadgrobni spomenik burskog junaka Giel Fouriea s ciljem širenja (nacionalnog) narativa o ratnim zbivanjima u unutrašnjosti zemlje. Međutim, podaci kojima povjesničar raspolaže vrlo su šturi i fragmentarni zbog čega strahuje hoće li uopće uspjeti povezati ih u knjigu: „Kako bi od ovih pustih fragmenata uopće trebala nastati knjiga?“ (2014a: 17). Naglašena svijest o fragmentiranoj prošlosti izražena u metafikcionalnim komentarima pripovjedača glavna je značajka postmodernih povijesnih romana (v. Frank Ankersmit u Moon 2003: 33).

Na osnovu ranijih publikacija, novinskih članaka i ratnih fotografija izvjesno je jedino da se u veljači 1901. godine kod prijevoja Vaalberg nedaleko Fouriesfonteina odigrala „[n]eodlučna bitka“ (2014a: 15) u kojoj je poginuo dvadesetjednogodišnji Giel Fourie, sin istaknutog farmera, u tadašnjem engleskom tisku opisan kao „Cape rebel“ [*Kaapski buntovnik*]. Zbog toga je povjesničarev unutarnji monolog obilježen mnoštvom skeptičnih metafikcionalnih komentara o izvedivosti stvaranja koherentnog narativa o događajima koje treba istražiti: „[B]itka, ratni spomenik, grob – što je od toga dovoljno za zaključak? Nijedno.“ (2014a: 37).

Tako razmišljajući nikako ne uspijevaju pronaći put za Fouriesfontein te se, lutajući od mjesta do mjesta, naposljetku zaustavljaju, a povjesničar u činu očaja počinje besciljno koračati po velikoj vrućini uvjeren da je mjesto koje traži u blizini:

*Nešto se tamo mora pronaći, nešto mora biti vidljivo samo ako čovjek zna gdje tražiti ili kako gledati, kako slušati* (2014a: 26).

Njegovo lutanje odraz je napornoga 'poniranja' u nepregledni arhiv i traganja za koherentnom slikom prošlosti. Međutim, u jednom trenutku lutanja savladava ga vrtoglavica, ubrzo dolazi k sebi, no stvarnost koju opaža je promijenjena, jer se nalazi točno pred uzaludno traženim Fouriesfonteinom, ali sada uslijed burske okupacije iz 1901. godine. Dolaskom u 'stranu zemlju prošlosti', povjesničar primjećuje da je linearno protjecanje vremena iz njegovog svijeta narušeno jer se bez ikakve najave ili razumljive logike izmjenjuju prizori kojima svjedoči, neovisni o danu, satu ili datumu (2014a: 51). Povjesničar također uviđa da ne može djelovati na svoju novu/staru stvarnost, shvaća da je neprimjetan poput 'duha', jer može jedino opažati, osluškiivati i pamtititi –

---

<sup>194</sup> *Aankoms* [Dolazak], *Verkenning* [Izviđanje] i *Die rebel* [Buntovnik].

jednako kao i u arhivskom istraživanju. To anticipira ključni prevrat u romanu s trenutkom u kojem povjesničar utihne i počinje 'oslušivati' glasove koje susreće u 'povijesnoj stvarnosti':

Ovo nije san u kojemu su vrijeme i stvarnost obustavljeni i događaji se doživljavaju iz daljine poput dočaranih sjena na platnu ili ekranu, već stvarnost u kojoj su vrijeme, prostor, čvrstina, težina i tekstura u potpunosti sačuvali svoje vrijednosti i razlikuje se samo po tome što njegov vlastiti udio ili sudjelovanje u njoj mora, za sada u svakom slučaju, ostati ograničeno i ne može intervenirati kako bi pokušao usmjeriti ili upravljati tijekom stvari (2014a: 34).

Kako ne može stupiti u kontakt sa stvarnošću u kojoj se našao, a ni ispitivati mještane o događajima koji ga zanimaju, zaključuje da „ako želi formulirati pitanja ili tražiti odgovore, ovisan je o sebi” (2014a: 37), tj. mora samostalno provesti planirano istraživanje o Fourieu i rasvijetliti okolnosti burske okupacije u mjestu. Zbog toga odlučuje posjetiti lokalno groblje, kako bi locirao Fourieov grob, a on čini glavno polazište istraživanja. Međutim, na putu do groblja povjesničar se neprestano suočava s naoko irelevantnim, nepovezanim fragmentima čije značenje ne može dokučiti – kapljice krvi na prašnjavom putu, tragove konjskih kopita što vode izvan sela te prodorni vrisak nepoznatog podrijetla koji se ponavlja u pravilnim razmacima:

[...] glas lišen svake ljudskosti uslijed žestine boli, tjeskobe, očaja ili prosvjeda do te mjere da se više ne može razlikovati od glasa životinje, izraz pukog užasa, jedan jedinstveni otegnuti krik kroz nepomućenu tišinu seoskog popodneva [...] (2014a: 38pp).

Za razliku od čvrstih Fourieovih 'tragova' kao što su nadgrobni spomenik, ratni spomenik, muzej i sl., ove tragove karakterizira imanentna 'netekstualnost' i 'nematerijalnost' zbog čega se – za razliku od traženih empirijskih podataka – ne mogu uklopiti u postojeći ratni narativ te ih povjesničar ispočetka ignorira:

Da može slobodno birati, to ne bi bile stvari koje bi izabrao za pomnije razmatranje, da ima slobodu kretanja, ne bi zastao ovdje i promatrao ih (2014a: 69).

Do preokreta dolazi povjesničarevim odlaskom na lokalno groblje s ciljem lociranja Fourieovog groba. Prilazak groblju pripovjedno je obilježen obiljem simbolike i metafora. Tako topografijom sela dominira 'bijeli prstenasti zid groblja', povjesničar ga naziva 'sidrištem', jer je bez ikakvog naprezanja jasno vidljiv iz daljine. Povjesničar primjećuje da se groblje nalazi na sredini između dvaju dijelova sela, onoga bjelačkoga i onog 'obojenog'. Prilaskom, međutim, uočava veliki broj grobnih humaka *izvan* ograđenog zida, s nespretno isklesanim nadgrobnim spomenicima, zbog čega intuitivno zaključuje da se radi o grobovima 'Obojenih'. Međutim, ulaskom u ograđeni, bjelački dio groblja opaža skladno poredane redove nadgrobnih spomenika s jasno istaknutim

podacima o preminulima. Zatvoreno groblje, ograđeno bijelim zidom, tako postaje metonimija za institucionaliziranu afrikanersku povijest koja ne dopušta prodor ne-bijelih glasova i narativa. Jukstapozicija bjelačkih mramornih grobova i bezimenih drvenih križeva izvan groblja jasno ukazuje na odnose moći u borbi za ostavljanje dugotrajnoga (empirijskog) traga u povijesti.

Ubrzo po ulasku u groblje povjesničar primjećuje da mu se približava pogrebna povorka. Pretpostavlja da je riječ o pogrebu Giela Fourieja te bira povoljnu promatračku poziciju u nadi da će prikupiti nepoznate podatke za istraživanje i steći dodatne uvide u okolnosti Fourieove pogibije:

Po ovo je zapravo došao, pomislio je u sebi i sa zahvalnošću prihvatio prvu prepoznatljivu poveznicu koju je ovdje pronašao, pogreb mladog buntovnika kojeg je i došao tražiti; na neki neshvatljiv način je ovo što se sada odvija pokop mladića čiji je svježe uređeni grob već bio pronašao dan ranije, premda to neobjašnjivo remeti prirodni tijek stvari, kao i svega ostalog u ovom mjestu (2014a: 70pp).

Međutim, umjesto priželjkivanog Fourieovog pogreba, primjećuje da se pogrebna povorka zaustavila *ispred* prstenastog zida te se pogrebna služba odvija izvan bjelačkog groblja i nitko iz povorke ne ulazi u ograđeno groblje. To ga je nagnalo da se približi grupi te uočava da većina prisutnih nisu bijelci, „kao što je na brzinu automatski pretpostavio“ (2014a: 71), nego 'Obojeni', okupljeni ispred „improviziranog nadgrobnog spomenika“ (ibid.). U tom trenutku odlučuje napustiti „nepovredivost bijelog groblja u koje se nitko nije usudio prodrijeti“ (ibid.) i penje se na zid groblja kako bi pažljivo promatrao pogrebnu povorku te među mnoštvom 'Obojanih' uočava nezanemariv broj bijelaca i prepoznaje crkvene predstavnike, članove abolicionističkih udruga, britanske vojnike i nekoliko žena te zaključuje da se radi o vrlo važnom, ali njemu nepoznatom, nebijelcu. Simbolika pojmova *unutar* i *izvan* bijelog prstena groblja sugerira povjesničarevu pristranu poziciju u pristupu kompleksnoj povijesnoj stvarnosti. Penjanje na zid groblja transgresija je izvan narativnih okvira nacionalističke logike povijesti i istupanje van metodoloških okvira 'empirijske logike', što će rezultirati novim, nedokumentiranim spoznajama.

Prizor kojemu svjedoči budi duboku unutarnju uznemirenost i propitivanje. To vodi prema dekonstrukciji ideološkog okvira za istraživanja o Fourieu te počinje sumnjati da uopće mogu pronaći dokazi o Fourieovom herojstvu. Umjesto da pokuša dokučiti što se Fourieu točno dogodilo, prisiljen je preoblikovati istraživačko pitanje – kome je Fourie bio važan? Pažljivom historizacijom ključnih izvora o Fourieu zaključuje da je mit o Fourieu nastao prvenstveno predanim radom stanovitog velečasnog Broodryka koji je u gorljivim poslijeratnim propovijedima iskoristio smrt mladoga Fouriea u okršaju s Britancima kao „simbol odanosti, hrabrosti i otpora“ (2014a: 102) i inicirao podizanje mramornog nadgrobnog spomenika. On je potom 1930-ih godina – u vrijeme

obilježavanja stote godišnjice velike migracije u unutrašnjost – postao hodočasnička postaja za redovito polaganje vijenaca. Uviđa da narativ o Fourieu predstavlja naknadnu konstrukciju koja je izvršila važnu ulogu u stvaranju jedinstvene povijesti borbe i kolektivnog otpora Afrikanera britanskoj agresiji:

[M]ladi Gerhardus Michael Fourie ostavljen mrtav u prašini, pao je za narod i zemlju, iako to, strogo govoreći, nije bio ni njegov narod ni njegova zemlja, jer bio je Kolonijalist [*Kolonialer*],<sup>195</sup> rodom iz Fouriesfonteina [...]. Važan, dakle, kome? (2014a: 82)

Povjesničar zaključuje da terensko istraživanje koje poduzima treba potvrditi postojeći povijesni narativ te time dodatno učvrstiti kolektivne predodžbe o burskim žrtvama i afrikanerskom jedinstvu u Fouriesfonteinu. Istovremeno uviđa da naizgled nasumični i fragmentarni prizori što se nelinearno izmjenjuju tvore tematsko jedinstvo i prenose određenu poruku. Međutim, jedini način da dokuči njihovo značenje je da 'utihne', odnosno napusti predodžbe o ratu s kojima je došao u Fouriesfontein i nauči 'novi jezik' stvarnosti. Jedino način na koji to može postići jest osluškivanje likova iz te stvarnosti. Tim istraživačkim zaokretom najavljuje se preobrazba povjesničara jer se redefinira u promatračku instancu koja ne postavlja pitanja, nego samo osluškuje i pamti:

Prošlost izmiče i gubi se, protječe kao voda, curi kao pijesak [...]. Ja sam onaj koji to vidi, jedini promatrač, jedini svjedok: prašinu na sjajnim crnim čizmama, tragove konjskih kopita na putu, lelujavu zavjesu ispred prozora [...]; ja sam jedini koji to zna i ako sve ne zabilježim, izgubit će se kao da nikada nije ni postojalo. Ja sam onaj koji čuje i kad glasovi zazvuče u ovoj tami, riječi će se izgubiti ako ih ne poslušam i ne zabilježim. Čekam u mraku, sâm na trijemu ispred sobe u kojoj je ugašena i posljednja svijeća (2014a: 106).

Motivima osluškivanja, čekanja u samoći i tami također obiluje Schoemanov roman *Skepeling* i ostala dva romana iz trilogije. Helize van Vuuren (2002: 6) tvrdi: „Uloga autorove stvaralačke imaginacije [...] na poetičan je način prikazana kao uloga usamljenog čuvara: onoga koji gleda, sluša i bilježi od zaborava.“

### 10.5 'Glasovi' – tri usmena svjedočanstva

Ta transgresija 'utišava' povjesničarev narativ i otvara prostor prodoru 'glasova' povijesnog Fouriesfonteina, glasovima koji dotada još niti jednom nisu dobili priliku da progovore kao subjekti svojih priča. Time otvara drugi dio romana s tri odvojena poglavlja u tri opsežne priče u prvom

---

<sup>195</sup> Pojam koji je označavao Afrikanere koji su živjeli pod britanskom vlašću u provinciji Kaap. Time je Fourieovo priključenje burskoj vojsci zapravo čin veleizdaje.



licu bez intervencije nadređenog pripovjedača. Pripovjedači u prvom licu se čitatelju obraćaju izravno, kao da 'gledaju u kameru' te počinju svoje pripovijesti bez ikakvog uvoda ili objašnjenja te uopće nije razvidno koje je pitanje – ako uopće ikakvo – prethodilo njihovim 'intimnim ispovijedima'. Njihovim svjedočanstvima dominira tema burske okupacije:<sup>196</sup>

Opet se vraćam na rat. O ratu ne mogu ništa ispričati, već sam to ponovila, pa jednostavno brbljam dalje onako kao što to čine stari ljudi, ali rat se ne može izostaviti ni zaboraviti i uvijek iznova završim na toj temi (2014a: 242).

Prvo do riječi dolazi Alice Macalister, mlada djevojka škotskog podrijetla i kćer suca za prekršaje [*magistraat*], zatim Afrikaner Kallie Kleynhans, sudski činovnik zaposlen u kancelariji gospodina Macalistera te naposljetku starija gđa Godby, liječnikova sestra:

Pripovjedači su prisiljeni, gotovo protiv vlastite volje, prisjećati se i pričati o traumatičnom razdoblju svog života, razdoblju koje svatko iz različitih razloga želi zaboraviti. Na taj način ovi bestjelesni glasovi gotovo postaju svjedoci u sudskom sporu u kojem čitatelj mora odlučiti o prošlosti (Van Coller i Van Niekerk 2004: 199).

Stoga se tek čitanjem usmenih svjedočanstava triju 'svjedoka' naziru moguća značenja prizora s iz povjesničarova imaginarnog 'boravka' u povijesnom Fouriesfonteinu. Međutim, umjesto priželjkivanih detalja o poginulom burskom junaku, u usmenim svjedočanstvima dolazi do potpunoga zaokreta jer se čitatelj neočekivano suočava s nedokumentiranim zločinom nad nepoznatim Adamom Baliejem, likom koji se u prvom dijelu romana ne spominje ni jedan put. Njihova svjedočanstva nisu koherentna i imaju slobodan tok, a pripovjedači po nekoliko puta naglašavaju da informacije koje iznose nisu pouzdane, ne znaju radi li se o glasinama, ne mogu se svega sjetiti, zapadaju u ponavljanja, navode nebitne detalje, tračeve, privatne probleme, ali se ipak kroz njih probija alternativni prikaz ratnih događanja te u prvi plan izbijaju okolnosti Baliejeve tragične smrti. To ilustrira sljedeći citat iz svjedočanstva gđe Godby:

Opet, iskreno i pošteno moram naglasiti da ono što govorim nije utemeljeno ni na čemu drugom doli na mom vlastitom nesigurnom sjećanju o glasinama iz tog vremena, šaputanjima od kuće do kuće i naknadnim informacijama koje sam kasnije dobivala u tragovima. Optužbu nikada nitko nije točno saznao – možda huškanje, ili se radilo o oružju koje su ljudi imali u to vrijeme – ali činjenica je da je proglašen krivim, jer je nakon izricanja presude izbičevan na otvorenom, ispred zatvora pod stablom eukaliptusa, da svima posluži kao primjer, tako su govorili (2014a: 265).

---

<sup>196</sup> Schoeman (2002: 550) u autobiografiji navodi da su usmena svjedočanstva tri 'glasa' u romanu zamišljena na temelju lika glumice Liv Ulman u filmu *Sat vuka* Ingmara Bergmana, odnosno „pripovijedaju čitatelju svoju priču izravnim gledanjem i govorenjem u kameru“.

Nijedan od tri pripovjedača, međutim, nije sasvim 'prikladan' kao svjedok ili kao izvor za afrikanersku knjigu o burskom junaku, jer se radi o likovima koji su – s jedne strane – rat pratili posredno, iz udaljenosti, a s druge strane se radi o Britancima ili suradnicima Britanaca, što bi u kontekstu britansko-burskog sukoba izazvalo nepovjerenje i sumnju u njihovu pristranost. Međutim, u nedostatku drugih izvora su povjesničar, kao i čitatelj, prisiljeni osloniti se na usmena svjedočanstva posrednih ratnih svjedoka te iz njihovih nekoherentnih sadržaja izdvojiti alternativni prikaz ratne stvarnosti u Fouriesfonteinu. Time čitatelj postaje aktivna instanca koja – poput detektivske priče – spaja fragmente i stvara sliku punu proturječja, suprotstavljenu prikazu rata iz prvog dijela romana u kojem je u potpunosti prešućen teror Bura nad Obojenima u doba kratkotrajne okupacije. Kako su osobna svjedočanstva vrlo subjektivna, tako se razlikuje stupanj pouzdanosti informacija koje nude. Primjerice, od sva tri pripovjedača, svjedočanstvo Alice Macalister nudi najmanje uvida u rat i samo sporadično spominje Balieja. Većinu njezinog svjedočanstva zauzimaju druženja više klase, plesne zabave i tračevi. To se prvenstveno može pripisati njezinoj mladosti, naivnosti i privilegiji da vrijeme burske okupacije provede zaštićena u obiteljskoj kući, što ilustrira sljedeći citat: „Ali neugodnih stvari se ne sjećam, niti se pokušavam sjetiti, nema smisla više o njima razmišljati“ (2014a: 109). S druge strane, gđa Godby i Kallie Godby mnogo prostora posvećuju 'linijama podjele', iznimno zaoštrenih dolaskom Bura, kao što je jezična između engleskog i nizozemskog te rasna između bijelaca i 'smeđih'. To se odražava i topografski, jer su 'Obojeni' smješteni s druge strane naselja:

[...] nismo se miješali, trenuci kontakta uglavnom su bili ograničeni na jasno definirane prilike, u kuhinji ili na ulici; znali su svoje mjesto i uglavnom su kucali na kuhinjska vrata (2014a: 236).

Kallie Kleynhans drugi je svjedok-pripovjedač i otkriva mnogo više o Adamu Balieju. Kallieja je rat doveo u vrlo nezgodan položaj jer je kao Afrikaner bio zaposlen kao sudski činovnik u britanskoj upravi. Izbijanjem rata odlučio je ostati na poslu te ga je afrikanerska zajednica ostracizirala. Kallie je klasični 'schoemanovski autsajder', njegove su društvene vještine ograničene, no njihov nedostatak kompenzira neumornim pisanjem kojemu je posvećen izvan radnog vremena. Iako nemamo uvid u sadržaj njegovog spisateljskog rada, nagovještuje se da se radi o memoarskoj prozi s povijesnim prikazom Fouriesfonteina, odnosno projektu svojevrsnoga očuvanja prošlosti od zaborava, što je naglašeno rečenicom koju zapisuje u dnevnik: „Pogledaj me; poslušaj me. I ja sam jednom živio.“ (2014a: 178). Kallie, međutim, nevoljko govori o ratu zbog bolnog podsjećanja na vlastitu marginalizaciju. Međutim, svaki put kad se osvrne na rat, završi na

Adamu Balieju, iako nedvojbeno pokušava izbjeći tu temu: „Kako to da sam počeo pričati o Adamu Balieju? Kao da to ima ikakve veze s ratom“ (2014a: 200).

Tako otkriva da je Balie odrastao na farmi njegovog oca, zbog čega su Kallie i Adam zapravo odrasli zajedno – „kao da je jedan od nas, jedan iz obitelji“ (2014: 195). U trenutku kada je Kallie krenuo u školu, Balieju je to bilo onemogućeno jer Kalliejev otac – vlasnik farme – nije smatrao potrebnim da djeca „naših ljudi“ (2014a: 198) pohađaju školu. Ipak, Adam Balie je bio nepopustljiv te je njegov otac odlučio napustiti farmu i s obitelji se preseliti u blizinu grada kako bi Adam pohađao englesku misionarsku školu, tj. školu koja prima nebijelce. Unatoč prisnom prijateljstvu u mladosti, razvidno je da Kallie u odrasloj dobi mijenja svoj odnos prema Balieju. Kalliejevo pripovijedanje o Balieju obilježeno je mnoštvom zajedljivih i oholih komentara u kojima mu zamjera da „krši društvene tabue“ (Van Coller 2004: 197), ne oslovljava ga kao 'baas Kallie' [*gazda Kallie*] i koristi glavna ulazna vrata umjesto kuhinjskih, namijenjenih posluži i Obojenima. Kallie time pokazuje visoki stupanj socijalizacije u hijerarhijskom društvu svoga doba zbog čega i od Balieja očekuje da poštuje pripadajuću društvenu ulogu. Opisana redefinicija Kalliejevog odnosa prema Balieju ukazuje da identiteti u pravilu nastaju u 'relaciji' ili 'konfrontaciji' s osobama percipiranim kao drugačiji, dakle ne prethode društvenim odnosima kao što to tvrde esencijalističke premise (v. Van der Waal 2015: 205).

Svjedočanstvo gđe Godby je posljednje u nizu i najopširnije.<sup>197</sup> Ono pruža kritički uvid u ratne okolnosti u mjestu, u unutarnje podjele i otkriva najviše detalja o društvenom položaju Adama Balieja prije rata, kao i o njegovoj tragičnoj sudbini:

Ispričat ću onako kako sam i sama čula, jer ako to ne učinim, unatoč – po svoj prilici – nepotpunosti i nepreciznosti moga izvještaja, tko će drugi to učiniti, tko će drugi položiti račun? Nema nikoga (2014a: 264).<sup>198</sup>

Čitamo li svjedočanstava gđe Godby i Kallieja usporedno moguće je rekonstruirati Baliejev položaj u miješanoj zajednici i razmjere burskog terora za vrijeme okupacije. Mještani, bijelci, jednako kao i 'Obojeni' pamte Balieja kao vrlo inteligentnog i marljivog stolara koji se isticao svojom kvalitetom rada nad svima, iako je uvijek bio manje plaćen i od najlošijeg bijelog radnika. Gđa Godby otkriva

---

<sup>197</sup> Burger (2000: 3) tvrdi da je pripovijedanje gđe Godby diskurzivno vrlo slično pripovijedanju anonimne starice iz romana *Hierdie lewe* [Ovaj život], drugog dijela Schoemanove trilogije.

<sup>198</sup> Van Coller i Van Niekerk (2004) ističu da romanom *Verliesfontein* dominira neskrivena namjera autora da čitatelju prenese revidiranu sliku prošlosti, stoga zaključuju da tri usmena svjedočanstva iz romana predstavljaju „politički diskurs [...] koji je izrazito perlokucijski, ukratko pragmatične prirode“ (2004: 199).

da mu je u tajnosti posuđivala knjige iz vlastite biblioteke, a on se uvijek vraćao s nizom pitanja i tražio nove naslove. Kallie mu je držao satove 'kultiviranog nizozemskog' (2014a: 240). Iako nisu imali političke predstavnike u zajednici, 'Obojeni' su se uvijek obraćali Balieju kad su trebali iznijeti svoje probleme pred vlastodršce, zbog čega su ga bijelci u selu podrugljivo zvali 'hotentotski gradonačelnik' (2014: 1986). Upadom Bura u selo počinje tortura nad 'Obojenima' koji – prema svjedočanstvima Kallieja i gđe Godby – „nisu bili naviknuti na naše Obojene“ (2014a: 207), odnosno nisu poznavali mirnu koegzistenciju koja je postojala u mjestu, što je produbilo etničke, i posebno rasne podjele u zajednici.

Adam Balie je priveden pod optužbama za subverzivne radnje na štetu burskih ratnih interesa. Za vrijeme boravka u zatvoru, nitko iz bjelačke zajednice se nije zauzeo za njega, iako su svakodnevno slušali njegove krikove zbog dugotrajnog mučenja. Povlačenjem iz sela, Buri pokušavaju povesti Balieja sa sobom, međutim zbog težine ozljeda naposljetku ga izvode ispred zatvora i ubijaju.<sup>199</sup> Izbijanjem rata i burskom okupacijom mjesta malobrojni Englezi shvaćaju koliko su izolirani, skoro pa izopćeni zbog čega gđa Godby puno lakše razumije poziciju 'Obojenih' i simpatizira s njima:

Čovjek se navikne stajati na rubu društva, biti zaboravljen, zanemaren, previđen; naučite živjeti s tim, kako najbolje iskoristiti vrijeme i prostor koji vam je tako dan da gledate, slušate i pamтите (2014a: 227).

Za razliku od Alice, nesvjesne siline implikacija nakon podjele na Baliejevu sudbinu i Kallieja, koji ispočetka što negira, a naposljetku se pravda za vlastiti izostanak reakcije, gđa Godby je jedina koja nedvosmisleno ističe da su mučenje i smrt Adama Balieja nedopustiva zlodjela zbog čega osjeća vlastitu moralnu odgovornost (Van Coller 2004: 197). Štoviše, suprotstavlja se tadašnjim navodima da je Baliejevo mučenje izmišljotina ističući pouzdane izvještaje očevidaca bičevanja i krikova iz daljine:

[...] kada smo primili izvješće, slijedom toga smo bili dužni vjerovati u njega, koliko god smo bili skeptični i nevoljni, dok su samo rijetki sve odbacivali kao priču iz kvarta obojenih [*lokasiëpraattjies*] i isticali da svi izvještaji dolaze od obojenih, jer nijedan bijelac nije bio svjedokom kažnjavanja. Ne sjećam se broja udaraca koje su mu propisali, samo da je izgubio svijest prije dovršetka izvršenja kazne. [...] To je ono što smo kasnije čuli i što sam sama saznala od očevidaca (2014a: 266).

---

<sup>199</sup> Riječ 'balie' na standardnom afrikaansu nije zabilježena, međutim na nizozemskom se navedenim pojmom označava pojavljivanje pred sudom, odnosno polaganje računa pred nadređenima.

Iako Kallie naposljetku žali i neugodno mu je jer nije pomogao Balieju, Kallie prebacuje odgovornost za Baliejevu smrt na Bure, pravdajući se riječima: „Ali što sam mogao učiniti?“ (2014a: 208). S druge strane, gđa Godby izostavlja Bure u refleksiji o Baliejevoj smrti, mnogo je snažnije opterećena svojom individualnom odgovornošću i kolektivnom odgovornošću zajednice koja se oglušila na Baliejevu patnju, zbog čega njezinom pričom dominiraju motivi krivnje: „[...] bos u krvavoj košulji s rukama svezanim na leđima; upucan u potiljak, u vrat. *Ništa nisam učinila za njega, ništa nisam napravila*“ (2014a: 279 [kurziv TB]).

Ta usmena svjedočanstva sa svojim iskazima podrivaju temeljne pretpostavke s kojima je povjesničar izašao na 'teren', raskrinkavaju pristranost i politiziranost nacionalne historiografije i otkrivaju prešućene detalje usvojenog narativa o burskoj ratnoj okupaciji Fouriesfonteina. Pored šokantne Baliejeve smrti, otkrivaju i rastući razdor između dvije bjelačke zajednice – britanske i burske, ali i ukazuju na tabuizirani razdor Afrikanera i Bura.

Za razliku od mramornog nadgrobnog spomenika koji je sačuvao empirijski trag Fourieovih koji su se 'upisali' u nacionalnu povijest, tragična sudbina Adama Balieja živa je jedino u sjećanju pojedinih mještana, ali nije tekstualno zabilježena, zbog čega je bila otpisana i prešućena:

Nitko više nikada nije spominjao Adama Balieja, ni obojeni niti bijelci, [...] činilo se kao da je zaboravljen; samo što nije moguće zaboraviti, [...] ono što se jednom dogodilo, dogodilo se zauvijek i ne može se izbrisati ili poništiti nikakvim poricanjem ili namjernim skrivanjem. Nikada (2014a: 285).

Time se također ističu slabosti tradicionalne podjele u historiografiji prema kojoj su pisani tragovi privilegirani nad usmenim svjedočanstvima. Privilegiranjem pisanog dokumenta kao jedinog mjesta povijesne 'istine' institucionalna povijest uskraćuje mogućnost govora individualnim iskustvima, poput sjećanja i traume, jer ih smatra pristranima i nepouzdanima u rekonstrukciji objektivnog iskustva. U romanu je to prikazano krikovima ili vriskovima koji se opetovano pojavljuju, a povjesničar ih u prvom dijelu romana ignorira jer se ne materijaliziraju kao njemu čitljiv 'znak'. Tek u trenutku povjesničareve transformacije u recipijenta, istinskoga slušača, 'krik' pripaja liku Adama Balieja kao izraz stvarne ljudske patnje:

Dakle, ovoga se sjećam o ratu u našem gradu; malo toga, zar ne, ali nikad nisam tvrdila da imam što za ispričati. Nasilje, nepravda, uklanjanje i ratni spomenik od bijelog mramora pred crkvom, to je ono što je ostalo, a što ja tome mogu dodati sa svojim oskudnim sjećanjima? Ništa nismo naučili iz onoga što se dogodilo, podjele su samo ovjekovječene, gorčina sve veća. [...] Ništa nismo naučili i nastavljamo kao da se ništa nije dogodilo, vječno prokleti, [...] zarobljeni na pokretnoj traci iz koje više ne možemo pobjeći (2014a: 285).

Suprotstavljanjem prvog, empirijskog i drugog, usmenog dijela romana podriiva se usvojena slika o Afrikanerima kao 'kolektivnim žrtvama' britanske agresije i Drugog burskog rata kao 'moralno besprijeornog' odgovora na agresiju. Van der Merwe (2002) podsjeća da strahote koje prolazi Balie, poput privođenja bez suđenja, mučenja i linča, jasne reminiscencije na aparthejdsku stvarnost 1970-ih i 1980-ih godina. U tom kontekstu zaključak gđe Godby da „ništa nismo naučili“ referira na perpetuirano nasilje i osvete, što je obilježilo južnoafričku stvarnost 20. stoljeća te Baliejeva sudbina simbolizira neimenovane pojedince koji su skončali na sličan način, ušutkani i zaboravljeni.

### 10.6 Završno poglavlje – promišljanje funkcije fikcije

Naposljetku u završnom poglavlju u prvom licu istupa „auktoriijalna pripovjedna instanca“ (Renders 1999: 122) naprasno prekidajući usmena svjedočanstva, preuzima riječ i 'naglas' promišlja značenje glasova koja je doživio:

Glasovi su utihnuli i naposljetku zamiru – šuštanje, [...] žamor, a zatim ništa više. Sada sam ja na redu, sada moram sâm dalje govoriti, a krinka anonimnosti, djelomične ili potpune, više se ne treba održavati. Naposljetku, ovo je ozbiljno, a ne maskenbal ili igra: kome bi palo na pamet pisanje promatrati kao igru ili ispraznu zabavu? (2014a: 287).

Poput povjesničara s početka romana, izvještava da je pozorno poslušao usmena svjedočanstva, međutim ni ova pripovjedna instanca ne zna što započeti s prikupljenim podacima:

Što učiniti s ovom zbirkom krhotina i fragmenata, nesuvislom poput nasumično prikupljenih poklona i ostavština u vitrini seoskog muzeja?“ (2014a: 289).

Priznaje da mu nije jasan ontološki status onoga što je imao priliku čuti – pretpostavlja da se radi o 'stvarnosti' s obzirom da bi fikcionalni iskaz trebao biti „uglađeniji i uvjerljivije prikazan, s manje ponavljanja i unutarnjih proturječja“ (2014a: 289). Svjestan je da čitatelj očekuje veliko razrješenje, otkriće dubljeg smisla svjedočanstava koje je čuo, međutim, otvoreno priznaje da nije sposoban doprijeti do izvanpovijesnih istina. Štoviše, to odbija, s obzirom da se ne vidi kao 'istraživač', nego kao 'pisac' s glavnom ulogom zapisivanja glasova kojima prijeti propast. Te 'glasove' iz prošlosti najbolje može čuti kada 'utihne' i ne postavlja pitanja. Zbog toga se odbija prepustiti 'praznim nagađanjima' oko dubljeg smisla Baliejeve smrti:

Što je toliko posebno u ovom nasilnom činu, ili u nasilju samom po sebi, [...] u zemlji u kojoj su nepravda i nasilje postali toliko samorazumljivi da gotovo ne izazivaju iznenađenje, pa čak ni komentar? Ne znam; jer

kao što sam već nekoliko puta primijetio, nije na meni da postavljam pitanja ili pokušavam odgovoriti na njih, već da gledam, slušam i pamtim (2014a: 297).

Tim autorskim pozicioniranjem pripovjedač se približava Burgerovom određenju uloge fikcije (2000: 13):

Funkcija fikcije je otkrivanje invencijom. Izmišljanjem 'priče' dolazi se do otkrića. Svaki fiktivni narativ poziva čitatelja da pogleda svijet iz perspektive priče. Mijenja se fokus čitatelja na njegovu iskustvenu stvarnost te na taj način fikcija 'prepravlja' stvarnost.

Taj stav je posebno značajan u kontekstu pada narativa o aparthejdu i potrebe za novim narativima i načinima povezivanja koji nadilaze rasnu hijerarhiju prošlog vremena. Tako Van der Merwe (2002: 103) tvrdi: „U vremenu poput ovoga, pisci imaju odgovornost, jer njihove priče često pružaju točke identifikacije [*points of identification*] čitalačkoj publici.“ Upravo tu ulogu preuzima Schoeman uvrštavanjem trauma marginaliziranih skupina i demitologizacijom povijesti vlastitog naroda.

U završnom odlomku romana auktorski pripovjedač neprimjetno ulazi u Kalliejevu sobu, spaja se s njegovim tijelom, stavlja svoju ruku u Kalliejevu i pokretima ruke ga oponaša u pisanju memoara. To opisuje kao 'oslobađajuće iskustvo':

Saginjem se nad njega, rame mu je uz moja prsa, pokretni lakat uz moje tijelo, kosa uz moj obraz. Oklijevam – jer nakon toliko vremena još uvijek nisam siguran koliko je daleko moguće ići i koliko se smijem odvažiti – [...] lagano stavljam vrhove prstiju na njegovu nadlanicu u pokretu kao na planšet, [...] ispružim svoju ruku kako bih prekrio njegovu dok piše bez usporavanja kretanja olovke po papiru. Kad podigne ruku kako bi umočio pero u tintu, nosi moju ruku zajedno sa svojom; nastavljamo zadatak, zajedno izvodimo taj oslobađajući pokret kojim se oblikuju slova i riječi na papiru, njegova ruka drži olovku ispod moje, kao da sam ja onaj koji je pomiče naprijed, dok zadržavam dah i još uvijek ne znam koliko daleko mogu ići (2014a: 299).

Auktorijalni pripovjedač u posljednjem poglavlju pokazuje diskurzivne sličnosti s ekstradijegetičkim pripovjedačem iz uvodnog poglavlja, kao i s likom povjesničara u pripovjednoj radnji. Simboličkim pretapanjem pripovjedačeve i Kalliejeve ruke u pisanju Kalliejevih memoara sugerira se autorska intervencija u tekst, odnosno putovanje u prošlost pokazuje se kao nošeno svrhom 'ispravljanja nepravde' nanesene Balieju, jer je nužno zabilježiti 'prešućene narative'.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> Ime Kallie na afrikaansu je hipokoristik imena Karel te se u njegovom liku prepoznaje Schoemanova težnja za 'očuvanjem od zaborava'.

Van Coller i Van Niekerk (2004: 19) to pretapanje vide kao ispravljanje povijesne šutnje oko Balieja.

Politički prevrat u Južnoj Africi odražava se u prozi na afrikaansu u vidu 'opsesije' individualnom i kolektivnom prošlošću. Sve je to rezultiralo revizijom afrikanerske povijesti i redefinicijom afrikanerskog odnosa prema Africi, daleko izvan okvira nacionalističke paradigme. Posebno važnu skupinu predstavljaju romani iz žanra postmoderne povijesne fikcije sa svojim potencijalom da „demitologiziraju i reinterpreteriraju“ (Renders 2005: 121-122) stožerna mjesta afrikanerske nacionalne povijesti, posebice Drugi burski rat, tradicionalno središnje mjesto za artikulaciju afrikanerskog moralnog identiteta.

Pripovjedni svijet romana *Verliesfontein* pokazuje se kao alegorijsko putovanje kroz kolonijalni arhiv i neuspjeli pokušaj rekonstrukcije prošlosti prema obrascu nacionalističke paradigme. To zorno ilustrira pogreb Adama Balieja koji povjesničar promatra iz sigurnog okruženja prstenastog zida bjelačkog groblja, odnosno iz perspektive nacionalističke povijesti. Nizom usmenih svjedočanstava, lišenih svojega mjesta u kanoniziranoj nacionalnoj povijesti taj se model raspada i pokazuje neodrživim, zbog čega se povjesničar nalazi pred izborom. Prešućivanjem bi zadržao koherenciju usvojenih predodžbi, dok bi se one njihovim uvrštavanjem raspale. Potisnuta priča o nedokumentiranom zločinu nad Adamom Baliejem, koja 'proganja' neimenovanog povjesničara remeti usvojene predodžbe o moralnoj besprijekornosti Afrikanera u Drugom burskom ratu i premješta tradicionalni fokus sukoba s Britancima na razdor i konflikte Afrikanera i 'Obojenih'. Baliejeva tragična sudbina pored toga evocira aparthejdsku južnoafričku stvarnost te Van der Merwe (2002: 104) zaključuje: „Iako je roman usidren u povijesti, povijesna se istina pretvara u opću istinu. Obrazac koji likovi prate su bezvremenski obrasci dobra i zla.“ Renders (1999: 127) roman karakterizira kao „zapanjujući korektiv popularne predodžbe Anglo-burskog rata“ jer preispituje povijesno prihvaćenu ulogu Afrikanera u ratu, revidira poznate događaje i otvara prostor za drugačije narative o ratu, čime rat gubi svoj nekadašnji simbolički potencijal moralne superiornosti i nacionalnog jedinstva, a militaristički i nacionalistički argumenti pokazuju se kao nasilni i otimački.



## 11. ROMAN *HIERDIE LEWE* [OVAJ ŽIVOT] (1993) KAO 'KRITIČKA REVIZIJA FARMERSKOG ROMANA'

### 11.1 Postaparthejska književnost – između nostalgije i kritike

Iako je H. P. van Coller (2005) svojevremeno postaparthejsku književnost na afrikaansu označio kao opsjednutu prošlošću, Eva Hunter (2008) smatra da njezina tematska usmjerenost na (nacionalnu) prošlost predstavlja izraz nelagode i pesimizma pred neizvjesnom postaparthejskom budućnošću. Tendencija povratka u prošlost afrikanerskih autora nakon tektonskih promjena u južnoafričkom društvu izazvala je stanovito nepovjerenje u znanosti o književnosti jer se tumačila kao izbjegavanje, tj. nelagoda pred suočavanjem s posljedicama kolonijalizma i aparthejda. To je nepovjerenje nošeno strahom od 'zatvaranja očiju' pred traumama i užasima segregacije koje je iznjedrila *Komisija za istinu i pomirenje*. S druge strane, postojala je bojazan da će autorski 'bijeg u prošlost' rezultirati nostalgичnim narativima koji će, s jedne strane, relativizirati dostignuća demokratskih promjena i tako opstruirati suočavanje Afrikanera s novim okolnostima, ali i 'hraniti' nepomirljive frakcije ekstremno desnog političkog spektra. Takvu bojazan anticipira Erica Louise Lombard (2015: 23) u osvrtu na južnoafričku književnu dinamiku neposredno nakon ukidanja aparthejda:

[A]ko je nostalgija način sjećanja, čini se da je također i vrsta zaborava te je obilježena potencijalom da se iskorištava za konstruiranje prošlosti (i izgubljenog doma) u idealiziranim terminima, eliminirajući ili negirajući kompleksnost i probleme pri njezinom konstruiranju.<sup>201</sup>

Međutim, usprkos početnom nepovjerenju, afrikanerska 'nostalgična' proza 1990-ih godina pretvorila se u dominantni književni izraz afrikanerske postaparthejske književnosti. To je dovelo do nekoliko – u međuvremenu kanoniziranih – naslova obilježenih kritičkim osvrtom, čak obračunom s nacionalističkim inačicama prikazivanja povijesti, kao i mitovima i farmerskom ideologijom. Time su udarili temelje na kojima počiva cjelokupna postaparthejska afrikanerska književnost. Pritom je važno istaknuti da je – iz perspektive suvremenosti – prigovor književne kritike o 'povratku prošlosti' kao prikrivenom izbjegavanju suočavanja s neposrednom društvenom stvarnošću i potencijalnom utočištu za politički reakcionarne nostalgije u potpunosti podcijenio (politički) potencijal koji je višestoljetna kolonijalna povijest južnoafričkog prostora – posebice

---

<sup>201</sup> Vidi Lombard, E.L. (2015). *The Profits of the Past: Nostalgic White Writing of Post-Apartheid South Africa*.

nakon ukidanja cenzure i 'rastvaranja' povijesnih arhiva – značila književnim autorima u tematskom i inspirativnom smislu. Radi se o provedenim istraživanjima zanemarenih likova (npr. kućne posluge i robova), događaja, potkopavanju rasne hijerarhije, ropstva, ali i obrađivanju tema kao što su višejezičnost, hibridnost, transgresija i sl. Helize van Vuuren (1997: 7) je među prvima uočila da (tematsko) 'vraćanje poznatom' karakterizira južnoafričku tranziciju u prozi s upozorenjem da se vraćanje u prošlost ne mora nužno kositi sa zahtjevima postaparthejske kritike o inkluzivnim i/ili utopijskim narativima. Van Vuuren tvrdi da (nacionalna) prošlost sama po sebi predstavlja glavno izvorište postkolonijalnih narativa te autore treba ohrabriti da istraživanjem nacionalne povijesti preispituju, inoviraju i reinterpetiraju kanonizirane događaje, likove ili narative posredstvom (povijesno) marginaliziranih likova:

Ponovno čitanje i ponovno pisanje povijesti, njezino reinterpetiranje može se usporediti s povratkom poznatom, a to je karakteristično za razdoblja tranzicije. To je jedna vrsta nostalgije. Ali ponovno pisanje povijesti također je defamilijarizacija poznate povijesti; čitajući je s modernim senzibilitetom ono u prvi plan stavlja goruće probleme našeg vremena, kao što je davanje glasa marginaliziranim skupinama i onima bez glasa (1997: 7).

U tom kontekstu istraživanje prošlosti afrikanerskim autorima pruža dvojaku mogućnost – s jedne strane omogućuje suočavanje s traumama kolonijalizma i aparthejda – u kojima su Afrikaneri imali prominentnu ulogu –, kritičku reviziju nacionalne povijesti i redefinicije kulturnog identiteta u svrhu stvaranja prostora međukulturnog i međuetničkog dijaloga s povezivanjem lišenim kategorija rasne hijerarhije i političke dominacije. S druge strane, istraživanje prošlosti također otvara prostor za 'kritičko oplakivanje' farme – ključnog fenomena afrikanerske kulture i simboličkog prostora kojim su nekoć dominirali Afrikaneri i afrikaans, a koja sada nezaustavljivo postaje dijelom prošlosti i pretvara se pred njihovim očima u nešto anakrono, strano i zazorno. Zbog toga Lombard (2015: 33) naglašava da je – usprkos pesimističnim očekivanjima – „nostalgično bijelo pismo arhetipska književnost [južnoafričke] tranzicije“. Lombard (2015: 42) također ističe da je ključna karakteristika južnoafričke književnosti nostalgije „ideja povratka“. Ta se ideja pripovjedno odražava u vidu fizičkog ili imaginarnog putovanja u mjesto odrastanja, a to je u afrikanerskoj prozi prvenstveno 'povratak' na mitski prostor farme – kao žarište nacionalne mitologije i kulturnog identiteta te prostor obilježen ekscesom simbolike koja asocira na 'stari poredak' zbog čega predstavlja prikladno poprište za kritiku i suočavanje s prošlošću.

U tom je kontekstu farmerski roman nezaobilazan žanr te mu se postaparthejski (bijeli) autori neprestano vraćaju s obzirom na njegov simbolički potencijal. Farma predstavlja oblik

društvene organizacije i promatra se kao metonimija za europski kolonijalizam u južnoafričkom prostoru. Simptomatično je također što postaparthejska farmerska proza fikcionalno suočavanje s problematičnom prošlošću često strukturira kao protagonista/pripovjedača u vidu stare bjelkinje na samrti čija se rekonstrukcija vlastite životne priče isprepliće s nacionalnom povijesti zemlje i naroda:<sup>202</sup>

Priče tih starica ispričane su diskurzivnim ukrštavanjima sjećanja, spola i rase te pojedinačno i zajedno revidiraju priču o Južnoj Africi prije i poslije uspostave demokracije (Jacobs 2012: 72).

Upravo je to slučaj sa Schoemanovim povijesnim romanom *Hierdie lewe* [Ovaj život] iz 1993. godine koji se izdvaja iz njegove produkcije usredotočivanjem na pojedinačnu sudbinu. Iz fokusa pripovjedačice na samrti razvija se priča o farmi, sudbini obitelji, a time i povijesti Afrikanera na mikroprostoru farme.

## 11.2 Roman *Hierdie lewe* u kontekstu trilogije *Glasovi*

Schoemanov povijesni roman *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993) ubraja se u najreprezentativnije postaparthejske romane (v. Jacobs 2012). Objavljen je u zadnjoj godini afrikanerske političke dominacije kada je već bilo izvjesno da će uslijediti ukidanje aparthejda i raspisivanje prvih demokratskih izbora u Južnoj Africi. Glavna značajka romana – reminiscencije paralizirane i umiruće bijele pripovjedačice na odrastanje na obiteljskoj farmi – simbolički predstavlja oproštajni osvrt na 'stari poredak' i najavu kraja afrikanerske dominacije. Eva Hunter (2008: 16) fizičko stanje potpune paralize neimenovane starice iz romana povezuje sa sveprožimajućim osjećajem nacionalne nelagode, strepnje i straha Afrikanera pred neizvjesnom postaparthejskom budućnošću nove Južne Afrike. Jednako tako, spori pripovjedni ton pripovjedačice budi osjećaje čežnje i nostalgije za farmom kao 'izgubljenim domom', tj. prostorom (izgubljene) zaštićenosti i idile. Louise Viljoen (2002: 14) tvrdi da roman u svojoj nostalgичnoj crti predstavlja odavanje počasti iščezloj 'farmerskoj kulturi' koja je simbolom farme – istovremeno zemljišnog posjeda i oblika društvene reprodukcije – stvorila svoju specifičnu povezanost i „neotuđivu pripadnost“ Africi.

---

<sup>202</sup> Taj se motiv pojavljuje u romanima *Age of Iron* (1990) J.M. Coetzee, *Hierdie lewe* (1993) Karela Schoemana, *Imaginings of Sand* (1996) André P. Brinka i *Agaat* (2006) Marlene van Niekerk, dakle u djelima najvažnijih predstavnika književnosti na afrikaansu.

*Hierdie lewe* [Ovaj život] drugi je dio Schoemanove povijesne trilogije *Glasovi*. U strogom smislu, romani iz ciklusa *Glasovi* predstavljaju prozni *triptih* s obzirom da su međusobno povezani motivima, a ne likovima, zbog čega čine jedinstvenu tematsku cjelinu poput slikarskog triptiha (v. Schoeman 2002: 550-551). U tom smislu roman *Hierdie lewe* zauzima središnji dio triptiha, dok romani *Verliesfontein* i *Die uur van die engel* predstavljaju njegova 'krila' s obzirom da se u tom 'središnjem romanu' događajima, motivima, aluzijama i prikazima evociraju zbivanja iz preostala dva romana. Štoviše, zamislimo li tekstove romana kao neodvojive dijelove (proznog) triptiha prelazeći od prvog romana prema trećem pomičemo se sve dalje u prošlost. Jednako tako, radnja romanâ geografski se premješta sa zapada prema istoku – odnosno u kontekstu afrikanerske povijesti – dublje u mitsku unutrašnjost zemlje. Geografija i kronologija se pritom isprepliću u ključnoj (autorskoj) metahistoriografskoj pretpostavci koja se – uz sitne preinake u formulaciji – pojavljuje u sva tri romana iz ciklusa:

*Prošlost je druga zemlja: gdje je put koji vodi do nje? Možeš samo slijepo pratiti stazu koja se proteže pred tvojim nogama, ali ne možeš birati smjer kojim želiš krenuti.* (2012: 22; [kurziv TB]).<sup>203</sup>

Navedenim 'refrenom' (Viljoen 2002: 2) sugerira se fizička nedostupnost i nemogućnost stvaranja pouzdane rekonstrukcije prošlosti te se ona naposljetku pokazuje kao konstruirana te stoga podložna manipulacijama. Nepovratno izgubljena prošlost može se promatrati kao tematska okosnica trilogije. Ria Winters (2022: 32) naglašava da se Schoemanovo istraživanje prošlosti kao 'druge zemlje' pripovjedno ostvaruje kao putovanje u geografski udaljeno, izolirano, nepoznato područje, što istodobno simulira izdvojenost, nepoznatost i nepristupačnost prošlosti. Viljoen (2002: 2) smatra da Schoeman u *Glasovima* „prostorno vizualizira“ pisanje povijesti budući da je (geološki) prostor otporniji na manipulacije i lakše otkriva inače u tekstovima prešućene ili ignorirane 'tragove'. Štoviše, Viljoen (2002) naglašava da prostor u književnosti na afrikaansu igra iznimno istaknutu ulogu u konstrukciji (afrikanerskog) identiteta. To je posebno vidljivo u žanru farmerskog romana koji je neumorno promovirao mit o izvornom afrikanerskom vlasništvu nad južnoafričkom zemljom zbog čega Afrikanerima pripada neotuđivo pravo na ulogu skrbnika nad svojim (političkim) prostorom. Takve tendencije vidljive su od najranijih kolonijalnih zapisa – počevši od Van Riebeeckovog dnevnika i pokušaja stvaranja (europskog) vrta u prostoru koji je dotada tisućljećima pripadao Khoi-San plemenima. To se u afrikanerskoj književnosti očituje kao

---

<sup>203</sup> Citirano prema e-book izdanju. Karel Schoeman (2012). *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.. Prijevodi citata s afrikaansa [TB].

'zaokupljenost zemljom' (Viljoen 2002: 2) zbog čega *zemlja* i *vlasništvo* postaju kategorije preko kojih su Afrikaneri formulirali svoje veze s Afrikom i Afrikancima te posljedično važan ideološki instrument afrikanerskog nacionalizma. U tom je smislu indikativno što se u romanu *Hierdie lewe* riječ 'zemlja' [*land*] naizmjenično koristi kao oznaka za farmu, kao i za administrativnu političku regiju što ukazuje na preklapanje poljoprivrednog dobra i etničkog prostora.

### 11.3 Žanrovsko smještanje i motivi

Roman *Hierdie lewe* žanrovski višeslojan i motivski se preklapa s ostala dva romana iz trilogije *Glasovi*. U sljedećem odlomku ukratko će se skicirati glavne žanrovske odrednice romana i najvažniji motivi. P. A. du Toit (1996: 43-45) polazi od tvrdnje da se roman *Hierdie lewe* konstituira u neprestanom intertekstualnom dijalogu s tradicijom farmerskog romana te se na osnovu brojnih realističnih motiva svakako može ubrojiti u taj klasični žanr. Međutim, ispod površine prepoznatljivih motiva tradicionalnog farmerskog romana, roman *Hierdie lewe* ujedno je povijesni roman u kojem se pripovjedni monolog isprepliće s dva povijesna procesa koja su oblikovali južnoafričku društvenu stvarnost i Afrikanere kao narod. Radi se o pionirskom naseljavanju unutrašnjosti zemlje te o južnoafričkoj kolonijalnoj zbilji obilježenoj ropstvom, patrijarhalnim odnosima na farmi, eksproprijacijama i progonima nebijelaca. Također, zbog prominentne uloge (povijesno) marginaliziranih likova u romanu, njihove 'male povijesti' nude protunarativ te „ispravljaju pojednostavljene i iskrivljene slike nacionalnog identiteta“ (Viljoen 2002: 14).

Pripovjedna dinamika romana u kojoj pripovjedačica progresivno osvještava svoju podređenu poziciju na farmi, dovodi ga u blisku vezu s tradicionalnim *Bildungsromanom*. Jednako tako, zbog pojavljivanja motiva (samo)opismenjavanja u cilju ostvarivanja pozicije moći i samoizabranog celibata kao načina suprotstavljanja patrijarhalnoj dominaciji nad ženskim tijelom također je riječ o žanru 'ženskog pisma' (*herstory*). Taj pripovjedni modus razotkriva seksističke prakse patrijarhalnog farmerskog društva i duboko narušene odnose pripovjedačice s neimenovanom Majkom koja je vlastitu kćer degradirala na razinu kućne posluge:

Kakav je bio moj život do sada? Strog, jednostavan, čak i oskudan, bez puno nježnosti, a kamoli ljubavi [...]. Je li stvarno postojao izbor, je li ikada postojao izbor? (2012: 40)

Naposljetku, zbog velikog obujma u pripovjednoj radnji posvećenoga opisima (geološkog) prostora i istraživanjima njegove (pret)povijesti roman istodobno predstavlja spacijalnu povijest polupustinjske regije Karoo te razvija niz motiva nakon prodora bijelaca u unutrašnjost, opisuje sukobe s Khoi-San plemenima, protjerivanje Bastera i brisanje njihovih materijalnih tragova te transformaciju raštrkane bjelačke zajednice iz stočarsko-nomadske u sjedilačku, kao i njihovu povijest za vrijeme Drugog burskog rata (v. Viljoen 2002).

Imajući na umu pluralizam pristupa žanru, naglasak će se prvenstveno postaviti na odnos pripovjednog teksta s tradicijom farmerskog romana jer je ta tradicija najkarakterističnija za tumačenje afrikanerskog identiteta i problematizaciju legitimacijskih narativa koji su pratili njegov nastanak. U nastavku će se izdvojiti glavni motivi koji ukazuju na temeljne teze afrikanerske književnosti:

- a) 'kritička revizija' farmerskog narativa;
- b) revizija kanonizirane nacionalne povijesti 19. stoljeća;
- c) značaj romana za postaparthejdski povijesni kontekst.

U podtekst romana upisan je tradicionalni narativ klasičnog farmerskog romana. No, za razliku od sveznajućeg pripovjedača u klasičnom farmerskom romanu, u ovom romanu (subjektivni) monolog pripovjedačice obilježen je nizom inače tabuiziranih opažanja koja remete ideološko jedinstvo farme u klasičnom narativu. Jednako tako, tradicionalni farmerski roman obiluje realističkim opisima života na farmi, kao što su naporni i predani rad bjelačke dinastije koja upravlja farmom, što potkrepljuju detaljni opisi zemlje i izmjenâ godišnjih doba, prikazi kućanstva s harmoničnim međurasnim odnosima, strogo hijerarhizirana rasne i rodne podjele rada itd. Pored prepoznatljivih realističkih motiva farmerskog romana, u Schoemanov tekst suptilno prodiru naturalistički motivi, inače u klasičnom farmerskom romanu prešućeni ili ignorirani. Radi se o duboko narušenim obiteljskim odnosima, stjecanju vlasništva izvlaštenjem, protjerivanjem i nasiljem, preljubima, sve do motiva bratoubojstva. Implicitno se spominje rodna i rasna diskriminacija i discipliniranje, prešućena pretpovijest hibridnih bjelačkih zajednica u unutrašnjosti, (ne)pismenost bijelaca, hinjena religioznost, kao i Majčina gramzivost za novim posjedima te se naposljetku otvara veliki (verbalni) prostor u kojem povijesno (i žanrovski) marginalizirane skupine poput kućne posluge i nebijelih radnika progovaraju svojim glasom (usp. Du Toit 1996: 45; Hunter 2008: 5). Pripovjedačica već na početku romana čitatelja eksplicitno suočava s nizom tabuiziranih motiva –

čak i prije nastanka zapleta – čime anticipira događaje u nastavku radnje što upućuje na odmak od nostalgичnog prisjećanja na idilično odrastanje na farmi:

Odakle *podjele u našoj obitelji*, u našoj kući, na našoj farmi – *brat protiv brata, roditelj protiv djeteta, gospodar protiv sluga i sluga među sobom*; odakle *neprijateljstvo, svađa i ljubomora*? Živjeli smo zajedno u istoj kući, u istom dvorištu, radili zajedno na istoj zemlji, imali iste potrebe i suočavali se s istim opasnostima i prijetnjama, neizbježno ovisni jedni o drugima na tim negostoljubivim visinama, neraskidivo povezani u našoj izolaciji, a ipak *nepovratno podijeljeni*, bez nade da će se podjele ikada moći zaliječiti (2012: 31 [kurziv TB]).

Ti motivi narušavaju tradicionalnu sliku farme kao mjesta idile, sigurnosti, zaštićenosti i bezbrižnosti i transformiraju je u „anti-pastoralu“ (Hunter 2008: 18), odnosno u mjesto ekscesa, zazora, zločina, nasilja, zavisti, niskih strasti i nemilosrdne eksploatacije. Zbog toga P. A. du Toit (1996: 43-44) Schoemanov roman opisuje kao 'kritičku reviziju farmerskog romana'. Štoviše, Viljoen (2002) naglašava da je farma u afrikanerskoj književnoj tradiciji oduvijek podrazumijevala dvojak napetost – s jedne je strane simbolizirala dom i sigurnost, dok je s druge strane farmerski diskurs prožet neprestanom anksioznošću i strahom od gubitka farme i prodora 'Afrike' u ograđeni prostor bijelaca. Međutim, taj se 'strah' u klasičnom farmerskom romanu nikada ne materijalizira, već služi kao moralno upozorenje vlasniku i njegovim nasljednicima. Potom kritička revizija farmerskog romana upravo tu 'nematerijaliziranu mogućnost' počinje obilno crpiti.<sup>204</sup>

Osim parodiranja ključnih tematskih odrednica žanra, Schoeman u književnom opisu farme veliku pozornost posvećuje likovima koje je tradicionalni farmerski narativ ignorirao ili prikazivao kao nijeme 'pomagače na sceni' – kućnu poslugu, radnike u polju, stočare itd. Takve likove J.M. Coetzee (1988: 5) naziva „sjenovitom prisutnošću koja samo ponekad proleti pozornicom da pridrži konja ili posluži obrok“. Naposljetku, ženski lik pripovjedačice čije prisjećanje na farmu predstavlja narativnu okosnicu romana također je inače ignorirani lik u farmerskom žanru jer je u njemu tradicionalno dominantna pripovjedna instanca sveznajućega pripovjedača, jako bliskoga (muškom) glasu predaka. Stoga se žanrovsko određenje farmerskog romana glasovitog književnog kritičara N.P. van Wyk Louwa kao oblika 'dobročudnog lokalnog realizma' – gledano iz postaparthejske perspektive – može čitati jedino u ironijskom smislu.

---

<sup>204</sup> Eva Hunter (2008) ističe da izraženi motivi nasilja, straha, smrti i patnje roman dovode u blizinu gotičkog žanra. Štoviše, Gerald Gaylard (2008: 2-3) smatra gotički žanr prevladavajućim u južnoafričkoj književnosti s obzirom da je cjelokupna kolonijalna povijest južnoafričkog prostora obilježena „jezivim užasima imperijalizma i aparthejda [...]“, što se manifestira motivima „pustih krajolika, otuđenih pojedinaca, fizičkoj i/ili psihičkoj patnji te estetski nasilja i užasa [...]“.

## 11.4 Pripovjedačica – suočavanje prije umiranja

Roman pripovijeda anonimna starica na samrtni koja je nakon moždanog udara ostala potpuno nepokretna.<sup>205</sup> Pripovjednu radnju čine njezina sjećanja o odrastanju na obiteljskoj farmi u regiji Roggeveld [*polje divlje raži*] – jednom od najnemilosrdnijih područja južnoafričke unutrašnjosti. Roggeveld obilježava visoka nadmorska visina, 'neljudski krajolici', oštre zime s velikim snjegovima i raštrkane, izolirane farme. Boravak ondje pripovjedačica opisuje kao nemilosrdan: „ta jadna šačica bijelaca i obojenih u beskrajnoj pustoši na rubu planina“ (2012: 69). S obzirom da je pripovjedačica nijema, tekst romana je u biti njezin „misaoni monolog“ (Du Toit 1996: 47), odnosno njezina neverbalizirana sjećanja posložena u stanoviti (subjektivno-asocijativni) narativni slijed.<sup>206</sup> Cilj njezinog predsmrtnog prisjećanja je suočavanje s traumatskom prošlošću, odnosno s osobama i događajima koji su oblikovale 'ovaj život' s ciljem zacjeljivanja emocionalnih rana iz djetinjstva. S obzirom da je nepokretna, pripovjedačica je u stvaranju koherentnog narativa o vlastitom životu ovisna o vlastitim (subjektivnim) sjećanjima, a ona su fragmentirana, nepouzdana i pristrana. Toga je pripovjedačica duboko svjesna, te je zbog toga njezina ispovijest obilježena mnogim digresijama, nedoumicama, sumnjama i ispravicima. Misaona rekonstrukcija koju poduzima naposljetku poprima značajke nostalgičnog osvrta na život na farmi:

Ne moram ni sklopiti oči: *otvorenih očiju u mraku* vidim kuću u kojoj sam se rodila, farmu na kojoj sam odrastala, kad bih ustala, znala bih naslijepo pronaći put preko glinenog poda sobe [...]; dodirom bih bez oklijevanja pronašla zasun ulaznih vrata, otvorila teška stara vrata bez škripanja šarki i izašla u dvorište (2012: 2 [kurziv TB]).

Pritom motiv 'otvorenih očiju u mraku' priziva slike užasa političkog afrikanerstva i europskog kolonijalizma u koje pripovjedačica nepomično zuri. Od njih ne može uzmaknuti, prisiljena je suočiti se s kolektivnim nasljeđem prije svoje smrti što također priziva postaparthejske slike konfrontacije počinitelja sa žrtvama pri *Komisiji za istinu i pomirenje*. Njezin je narativ u kontekstu

---

<sup>205</sup> Heinrich van der Mescht ističe da je inspiraciju za roman Schoeman dobio pripremajući biografiju o N.P. van Wyk Louwu, bardu afrikanerske poezije i kritike koji potječe iz malenog naselja Sutherland u regiji Roggeveld (v. Hunter 2008: 14). Winters (2002: 42) ističe da je pripovjedačica romana modelirana prema fotografijama Van Wyk Louwove bake, a 'pripovjedni glas' protagonistice inspiriran je pripovijedanjem domaćice župnog dvora gdje je Schoeman odsjedao za vrijeme posjeta Sutherlandu. Louise Viljoen (2002: 3) naglašava da se pjesničke slike prostora u romanu intertekstualno isprepliću s poezijom Van Wyk Louwa, prije svega s poezijom iz zbirke *Nuwe verse* [Novi stihovi].

<sup>206</sup> Du Toit (1996: 49-50) smatra da neprestana ponavljanja i varijacije pojedinih rečenica, fraza i riječi ukazuju da je stil najvažniji „sistemska *foregrounding*“ zbog čega Du Toit (1996: 49) roman označava kao 'lirski'.



izvantekstualne društveno-političke stvarnosti nošen simboličkom funkcijom opraštanja od 'afrikanerskog načina života' i kritičkom revizijom povijesnog perioda u kojem su Afrikaneri politički i društveno dominirali. Stoga se njezina 'imaginarna šetnja' topografijom devetnaestostoljetne farme smještene u južnoafričku unutrašnjost pretvara u temeljiti pregled propasti poretka u kojem je pripovjedačica odrasla.

Unatoč tome što pripovjedačica neprestano ponavlja da je umorna, da se samo želi odmoriti i zaspati, „san ne želi doći i nema znaka da će noć završiti; ostaju samo misli i sjećanja, a izbjegavanje više nije moguće“ (2012: 4), zbog čega zaključuje da će moći umrijeti jedino ako se suoči s prošlosti od koje zazire. U njoj oživljava svoje djetinjstvo obilježeno traumama te time indirektno ukazuje na jednako tako neugodnu, kritičku zadaću afrikanerskih povjesničara u postaparthejdskom kontekstu:

*Ne želim se više sjećati.*<sup>207</sup> [...]. Kad bih samo mogla zaspati, kad bih mogla umrijeti, ali oboje je nemoguće: ovo je umiranje, ali još nije smrt, budna čekam u uspavanoj kući, bespomoćna pred mislima i sjećanjima s neumoljivim zahtjevom za izvještavanjem i pamćenjem. Tko bi ikad pomislio da je moguće toliko toga zapamtiti, da je moguće, *nerado i nevoljko*, toliko toga prizvati u jednoj jedinjoj noći? (2012: 52 [kurziv TB])

Iako u romanu nigdje nije određen kronološki okvir pripovijedanja, njezina „nagomilana masa sjećanja“ (2012: 4) pokriva period od otprilike 1830. do 1910. godine. To je moguće rekonstruirati na temelju isprepletenosti osobnog narativa pripovjedačice s društveno-povijesnim zbivanjima u Južnoj Africi na koje (ne)svjesno referira, poput prodora bijelaca u unutrašnjost, sukoba bijelaca s Khoi-San plemenima, osnivanje farmi u Roggeveldeu, formiranja administrativne upravne jedinice, izgradnje crkve te naposljetku završava Drugim burskim ratom i vremenom neposredno nakon njega. Štoviše, događaji iz romana koji pokrivaju Drugi burski rat su intertekstualno i motivski duboko povezani s događajima iz romana *Verliesfontein*. Tako se, primjerice, spominje upad burske vojske u Koloniju, smaknuće 'smeđih' pastira pod neutemeljenim optužbama o špijunaži.<sup>208</sup> Akumulirana sjećanja pripovjedačice stoga predstavljaju kompleksnu mrežu iskaza,

---

<sup>207</sup> Pritisak suočavanja s prošlosti višestruko je naglašen u romanu: “Ne mogu se više sjetiti; ne znam više. *Ne želim se više sjećati*. (2012: 47).” / “i sada kao starica još uvijek sa sjećanjima koja obuzimaju moju svijest, a da se ne mogu oduprijeti, sve ono čega sam se prisiljena sjećati, a radije bih sve to zaboravila. *Ne želim se sjećati* (2012: 91). [kurziv TB].

<sup>208</sup> Reakcija pripovjedačice na taj prizor gotovo oponaša riječi bespomoćnosti kroničara Kallieja iz romana *Verliesfontein*: „Ali što sam mogao učiniti?“ (2014: 208); usp. „*ali ništa nisam mogla učiniti za njih*, [...] jer bilo je ratno vrijeme i osvajači su radili što su htjeli. (2012: 146-147 [kurziv TB]).

gesti, običaja, pjesama, pričâ koji – osim njezinog privatnog sjećanja – čine kulturno sjećanje na specifični društveni oblik kolonijalne Južne Afrike – farmu:

Riječi i slike stare više od sedamdeset godina, fragmenti razgovora, nasumična rečenica iz razgovora posluge u kuhinji, nekoliko riječi pastira u polju, legende i priče, stihovi, rime i psalmi koji se uvečer recitiraju oko stola u obiteljskoj kući [...], bljeskovi za koje više ne znam kamo pripadaju [...] (2012: 4).

Kako bi rekonstruirala i razumjela svoju prošlost pripovjedačica u pomoć doziva *glasove* koji će u nastavku teksta postati likovi u njezinom narativu o prošlosti. Ti bi joj glasovi trebali pomoći u popunjavanju praznina koje su ostale neodgovorene, nerazjašnjene ili nedorečene. To je primjerice, enigma Majčinog misterioznog podrijetla, nikad razjašnjene smrti starijeg brata Jakoba i moguće umiješanosti mlađeg brata Pietera, sudbina Jakobove supruge Sofie i pravo očinstvo unuka Maansa (Jacobs 2012: 74-75). Posebnost njezina iskaza jest da pored obiteljskog kruga doziva i likove koji inače u farmerskom romanu zauzimaju ulogu statista i nikad nisu prikazani u poziciji govora – kućnu posluhu i nebijele radnike s farme. Ovdje se pojavljuje sluškinja Dulsie koja je provela cijeli život s njima, predradnik Gert i sluškinja Jacomyn. Pripovjedačica, naime, zaključuje da za upotpunjavanje narativa o prošlosti nedostaje znanje kućne posluge na koju ranije nije obraćala (dovoljnu) pozornost zbog rasne i klasne hijerarhije: „Zaboravila sam na njih, zaboravila sam na njihovo znanje“ (2012: 17). U tom pripovjednom momentu roman na trenutak poprima značajke magijskog realizma s rumorenjem glasova iz prošlosti u kojima se isprepliće prisutnost mrtvih i živih, prošlosti i sadašnjosti:

Gdje ste u ovoj velikoj tami i čujete li me? *Razgovarajte sa mnom ako ste blizu*, tu gdje ležim sâma noću i ne mogu spavati, zarobljena u zbrkanim mislima i sjećanjima na koncu života; *razgovarajte sa mnom, vi koji znate više od mene i objasnite mi ono što ne mogu razumjeti* (2012: 3 [kurziv TB]).

Ipak, to se očekivanje već u sljedećoj rečenici opovrgava sumornim uviđanjem da je prošlost nepovratno izgubljena, osobe koje bi joj mogle pomoći odavno su mrtve, a pripovjedačica ostaje sama i prepuštena nekontroliranom kolopletu misli, sjećanja, utisaka, glasova te ih pokušava posložiti u smislen narativni niz – odnosno, izvještaj o *jednom životu*. Njezin misaoni monolog karakterizira „kolebljiv i samopropitujući pripovjedni stil“ (Viljoen 2002: 3) zbog čega često prekida pripovijedanje kako bi promišljala ontološki status sjećanja u odnosu na empirijsku povijest. Svoju narativizaciju prošlosti pripovjedačica uspoređuje s prikupljanjem krhotina keramike iz kojih pokušava rekonstruirati izvorni oblik predmeta. No, pri tom je svjesna da su sjećanja – za razliku od keramike – neminovno fragmentirana, nepouzdana, višeznačna i

naposljetku neprovjerljiva, zbog čega je njezina vizija prošlosti *neizbježno* verbalna (re)konstrukcija. To istodobno znači da je slika prošlosti naposljetku ovisna o njezinoj (subjektivnoj) selekciji događaja i slaganju u narativni niz:

Jednostavne činjenice više nisu jednostavne, *svaka riječ, svaka slika opterećena je teretom daljnjih sjećanja* ili dubljih uvida od kojih se više ne mogu odvojiti. Ako se moram sjećati, ako sam prisiljena dati ovaj izvještaj, *gdje bih trebala početi i što bih trebala spomenuti, a što prešutjeti?* Ali svakako moram početi (2012: 47 [kurziv TB]).

Pokušaj stvaranja koherentnog narativa o vlastitom životu na farmi nekoliko puta u pripovjednom tekstu označava kao 'izvještaj' [*verslag*] (str. 48, 52, 155), što ukazuje na težnju da – unatoč svim preprekama koje obilježavaju sjećanje poput njezine proizvoljnosti, subjektivnosti i nepouzdanosti – svoja opažanja organizira u koherentnu cjelinu i prikaže što vjernije i nepristranije. Zbog toga pripovjedačica često prekida pripovijedanje opaskama da se ne sjeća dobro, da sumnja ili ono što će izreći nije sasvim pouzdano:

*Samo nagađam; više od polovice onoga što znam su nagađanja i pretpostavke [...]* (2012: 26).

*Mogu ispričati samo ono čega se sjećam* (2012: 45).

*Zapetljala sam se, a ako me sjećanje može toliko prevariti, kako da se pouzdam u njega?* (2012: 48)

Katharine Hodgkin i Sussanah Radstone (cit. u Jacobs 2012: 74) tvrde da se prošlost *neizbježno* „konstituiraju u naraciji – uvijek reprezentacija, uvijek konstrukcija“. Štoviše, LaCapra (2014) se oštro suprotstavlja „fetišiziranoj ideji“ kako isključivo arhiv ili pismeni trag mogu posjedovati 'povijesnu istinu'. LaCapra povijest i sjećanje vidi kao dva različita načina 'zapisivanja' prošlosti, no oni nipošto nisu međusobno isključivi te sjećanje ne treba apriori otpisivati kao subjektivno, ograničeno, fragmentarno i nepouzdan. U tom smislu, njezina osobna (pri)priopovijest nadopunjava, kao što i remeti jedinstvo promovirano u nacionalnoj historiografiji te time izaziva ustaljene slike o odnosima na afrikanerskoj farmi.

Postaparthejska farmerska proza ('antipastoral') često fokalizira pripovjednu radnju iz pozicije ženskog lika u svrhu razotkrivanja i obračunavanja sa seksističkim praksama afrikanerskog patrijarhata te preispisivanja kolonijalnih narativa (v. Hunter 2008). Jednako tako u Schoemanovom romanu rodna podređenost, društvena izolacija pripovjedačice, njezino odrastanje u sjeni braće i Majčino odbacivanje igraju istaknutu ulogu u prisjećanjima pripovjedačice na odrastanje na farmi. U tom smislu njezin narativ otkriva – u tradiciji farmerskog romana tabuizirane

– detalje iz ženske perspektive i njezinoga neposrednog društvenog kruga – kućne posluge. To se također naglašava spacijalnim smještanjem radnje u tzv. 'ženske prostore' (Viljoen 2002).

Pripovjedačica sebe opisuje kao „mršavu, plašljivu djevojku s govornom manom i ožiljkom na čelu“ (2012: 70), što – uz kronični manjak bilo kakve verbalne interakcije s drugim likovima – dodatno naglašava njezinu poziciju autsajdera u zbivanjima na farmi. To će se dodatno zaoštriti njezinom naglašenom aseksualnošću, biranjem celibata i povlačenjem iz društvenog života zajednice, zbog čega je ostali članovi zajednice percipiraju kao 'ludu usidjelicu' (2012: 110). Međutim, usprkos potpunoj izvanjskoj pasivnosti lika koji ne generira nikakav sukob s okolinom, pripovjedačica pomno prati događanja oko sebe, zbog čega se u pripovjednoj radnji pojavljuje kao 'promatračka prisutnost':

[...] trudeći se da nikakvim zvukom ili pokretom *ne skrenem pažnju na svoju prisutnost*; naučila sam [...] glumiti i pretvarati se da sam sve godine svog života sjedila u kutu, neprimjetna djevojčica, neudana kći, stara usidjelicu, *uvijek negdje u kutu ili na rubu društva u kojemu mi nije mjesto*, na rubu tuđih života u kojima nemam udjela, *zaokupljena gledanjem i slušanjem, prisluskiivanjem i pamćenjem* (2012: 16 [kurziv TB]).

Važnu inovaciju u Schoemanovom romanu predstavlja redefinicija glavnog aktera opresije. Umjesto tradicionalne figure oca ili (muških) predaka u ovom romanu izvor terora nad rodno i raso podređenim skupinama na farmi su sile matrijarhata, a ne patrijarhata. Majka neprestano psihološki i emocionalno zlostavlja pripovjedačicu i neprikriveno favorizira svoje sinove kao nasljednike, ponad kćeri koju je degradirala na razinu posluge. Marginalizacijom u prostor inače namijenjen sluškinjama, pripovjedačica postaje periferna figura u kućanstvu i zauzima poziciju 'između' (Viljoen 2002: 10) ili 'međupozicije' (Van Coller 2017). Ta njezina eksteritorijalna pozicija omogućuje joj privilegirani pristup dvjema, inače strogo odvojenim, društvenim sferama – bjelačkoj (zbog boje kože i podrijetla) i nebjelačkoj (zbog Majčinog šikaniranja). Time dobiva pristup mnogim znanjima kojima bjelačka zajednica inače ne raspolaže, tematizira tabuizirana područja i otvara uvid u prostor premrežen zabranama, isključivanjima i prikrivenim sukobima.

Socijalizaciju u rodnu ulogu žene pripovjedačica opisuje metaforom ogledala. Kako u kući nisu imali ogledalo te zbog toga „nikada nisam imala priliku vidjeti vlastito lice“ (2012: 149), bila je osuđena zrcaliti pokrete, geste i prakse osoba iz svoga neposrednog okruženja, dakle kućne posluge:

Gurnuti kotlić na vatru da voda proključa, izvaditi kruh iz posude i osjetiti je li glačalo dovoljno vruće, to su bili moji životni zadaci, a *time je bila ograničena cijela moja egzistencija* (2012: 92 [kurziv TB]).

Briga za domaćinstvo i skrb za (muške) članove kućanstva time su postali jedini društveni prostor i zadani društveni okvir unutar kojega se mogla izraziti. Viljoen (2002: 4) naglašava da se marginalizirani položaj pripovjedačice „posebno [...] očituje u rubnim prostorima [*randruimtes*] koji su joj bili dodijeljeni te ih sama odlučuje zauzeti tijekom vremena“. U tom smislu romanom dominiraju prostorne dihotomije unutra/van, kuhinja/farma, farma/beživotni kamenjar. Te dihotomije obilježavaju, odnosno ograničavaju životni prostor pripovjedačice i potvrđuju njezin podređeni položaj žene i anticipiraju njezinu izolaciju kao usidjelice:

[...] sve više i više su me moje dužnosti, moja bojažljivost i čudan, izoliran način na koji smo živjeli, vezivali za kuću, kao da je život nešto što sam vidjela *kako prolazi vani na jasnoći dnevnog svjetla, uokvireno okvirom vrata*, nešto što sam gledala *kako se odvija nasuprot pragu* (2012: 77 [kurziv TB]).

Vlastitu podčinjenost i unutarnju patnju dodatno pojačava simbolika metalnog ‘crno-srebrnkastog križića’ kojeg je pripovjedačica u tajnosti dobila na poklon od lika Učitelja [*Meester*]. On mora skrivati vlastito katoličanstvo pred Majkom u strahu od gubitka pozicije privatnog tutora, a time i egzistencije (2012: 22). Poklonjeni križić kao simbol patnje pripovjedačica skriva u zidu obiteljskog groblja, jednako kao što skriva vlastite osjećaje i kao što će skrivati tabuizirane epistolarne zapise o vlastitom životu koje naposljetku spaljuje. O procesima (samo)discipliniranja tijela i svojih osjećaja te internalizaciji rodne i klasne uloge pripovjedačica opširno reflektira u svojim sjećanjima:

Svi smo naslijedili majčinu naglost i temperament, ali dok sinovi nikada nisu naučili kontrolirati svoj temperament ili skrivati svoje osjećaje, mene su rano naučili *šutjeti, pokoravati se i prihvaćati*, a osjećaji koje nisam smjela izraziti okrenuli su se unutra i nastavili rasti duboko ispod površine (2012: 16 [kurziv TB]).

U tradicionalnom farmerskom romanu važnu ulogu igra dihotomija farma/grad. Pri tome farma predstavlja sigurnost i zaštitu, moralnu ispravnost i bogobojaznost, dok odlazak u urbani prostor simbolizira transgresiju koja vodi u nepovratnu propast, moralnu iskvarenost i naposljetku gubitak farme. U romanu *Hierdie lewe* izlazak izvan okvira farme poprima značenje (neuspješnog) pokušaja 'probijanja' iz patrijarhalnog odnosa podređenosti, odnosno rodno obilježenog prostora opresije i pokušaj emancipacije i (fizičke) samostalnosti (v. Viljoen 2002). To je pripovjedno prikazano u obliku transgresije iz arkadijske idile u surovu afričku divljinu gdje neobuzdano djeluju surove sile prirode i vrebaju opasnosti od predatora:

[...] na trenutak sam bila sâma i odjednom sam se uplašila, svjesna pavijana na liticama i divljih mačaka u pukotinama, svjesna svih drugih prijetnji koje bi mogle nevidljivo vrebati u magli [...]. Nogom sam se

spotaknula o kamen i čula sam kako se otkotrljao i pokrenuo drugo kamenje, sve dok klopot odrona nije progutala prigušena magla; dok sam bježala, spotičući se o razbacano kamenje [...]; naslijepo kroz maglu duž ruba nevidljive provalije, sve dok se stražnji dio naših kola nije nejasno pomolio preda mnom dok su polako tražili stazu ispred sebe kroz maglu (2012: 33).

Usprkos svojem neuspjehu, pripovjedačica naposljetku ipak pronalazi način kako da u njoj dosuđenom, skućenom životnom okviru ostvari neku vrstu slobode. Ona svjesno odbija sudjelovati u patrijarhalnim društvenim praksama poput udaje, izuzimajući se iz moguće podređenosti koju bi takav odnos potencijalno donio. Njezino 'izuzimanje' iz društva obilježenoga strogim rodnim podjelama i očekivanjima potaknuto je uvidom u 'ovisni' život gđice Le Roux, privatne tutorice, ovisne o Očevu novcu sve dok ne pronađe muža koji će ju zbrinuti. Pripovjedačica zaključuje da su oba odnosa za ženu njezinog vremena, dakle radni i bračni ustvari odnosi podređenosti i izrabljivanja te se svjesno povlači iz takvog društva i bira celibat, uz komentar da joj čitanje i pisanje ionako bolje idu od pletenja, čime dodatno naglašava svoj odmak od (patrijarhalnog) ideala afrikanerske žene:

Nikad neću postati ovisna o drugima kao ona, pomislila sam u sebi – o svom šogoru, o velečasnom, o majčinoj dobroti i očevu novcu, o odobravanju slučajnog mladića; nikada se neću prepustiti moći drugih ljudi kao što se ona [gđica Le Roux] prepustila [...] (2012: 73).

Tim 'povlačenjem' iz društvenih očekivanja pripovjedačica si otvara uski prostor slobode i ispunjava ga neumornim učenjem oslanjajući se na privatne tutore – zaposlene da podučavaju nezainteresiranu braću – za vlastito opismenjavanje. Usprkos marginalizaciji u „ženski obilježenim prostorima doma, kuhinje i vrta“ (Viljoen 2002: 5), pripovjedačica svojom pismenošću stvara poziciju moći kojom u inače dominantno nepismenoj bjelačkoj zajednici dobiva pristup (muškim) prostorima i informacijama koji bi joj u patrijarhalnoj sredini inače ostali nedostupni. Tako postaje zapisničarka na sastancima seoskih starješina i sastavlja izvještaje za slanje u Koloniju, ljudima iz zajednice čita i piše pisma te dobiva privilegiran uvid u mnoštvo informacija koje nadilaze njezin rodno ograničeni prostor na farmi. Tako, primjerice, saznaje za planove za izgradnju crkve, župnog dvora, političke izbore, dolaske propovjednika, utemeljenje škola, dolaske sudaca, a naposljetku i za zbivanja u Drugom burskom ratu te prerasta u „nijemoga promatrača povijesnoga razvoja“ (Viljoen 2002: 5), odnosno (ne)svjesnoga kroničara povijesti svoje izolirane farmerske zajednice u Roggeveldeu:

Nikad mi ništa nije rečeno, ništa mi nije objašnjeno i nikakvi razlozi nisu navedeni; bavila sam se svojim poslom bez postavljanja pitanja ili očekivanja objašnjenja [...] i stjecala sam znanje na drugačije načine, na

temelju zaključaka, nagađanja ili slučajnih opažanja, iz nekoliko riječi u prolazu, od odbleska kroz otvor vrata, pogleda u mutnom prigušenom svjetlu iza zastora (2012: 115).

Pripovjedačica se, međutim, tek nakon Majčine smrti usuđuje u potpunosti posvetiti čitanju jer Majka nije ni tolerirala ni razumjela čitanje u svrhu razbibrige. Oslobođena pritiska i osude pripovjedačica po prvi put počinje zapisivati „vlastite riječi“ (2012: 125) u nekoj vrsti epistolarne proze. To je naznaka da je možda pisala memoare poput lika Kallieja u *Verliesfonteinu* s obzirom da je imala privilegirani uvid u zbivanja u bjelačkoj zajednici:

Pisala sam. [...] [P]onekad bih bez posebne namjere izvadila papir, pero sa čeličnim vrhom i tintu [...] i počela bih pisati, *ne riječi koje bi mi netko drugi diktirao, već svoje vlastite riječi* koje sam prvo morala potražiti [...] prije nego što su mogle biti zapisane. [...] Što sam htjela napisati? [...] [V]jerojatno samo stvari koje bih izrekla da je postojao netko kome bih mogla pisati, stvari koje bi izašle na vidjelo da je postojao netko s kim bih mogla razgovarati, netko voljan slušati i pokušati razumjeti [...] (2012: 125 [kurziv TB]).

Međutim, za razliku od Kallieja koji naposljetku bilježi događaje iz Drugog burskog rata i prešućenu povijest Adama Balieja, pripovjedačica naglo prestaje pisati te sve fragmente, papire i pisma spaljuje u peći bez čitanja (2012: 125). Jacobs (2012: 73) ističe da je pripovjedačica cijeli život vježbala pisanje u nekoj vrsti pripreme za čin zapisivanja da bi – u ironijskom obratu – njezin cijeli narativ naposljetku ostao neizgovoren i nezabilježen. Viljoen (2002: 6) ističe da njezin „solilokvij na samrtnoj postelji“ naposljetku nitko ne čuje, nego ga posreduje muški autor.

### 11.5 Spacijalna povijest farme

Narativna rekonstrukcija sjećanja u romanu *Hierdie lewe* stoji u intertekstualnom dijalogu s tradicijom farmerskog romana. Način na koji pripovjedačica organizira vlastita sjećanja u narativni slijed naslanja se na pripovjedni slijed tradicionalnog farmerskog romana, s time što njezina opažanja 'propuštaju' mnoge (neugodne) detalje i potresne prizore u inače tabuizirane narative u farmerskom narativu. U tom kontekstu pripovjedni tijek romana često prekida pojava izolirane rečenice, fraze, uzvika ili stiha, naoko nepovezanih s ostatkom paragrafa:

*Neću se dati otjerati odavde kao Jan Baster!* (2012: 20)

*Ti si tako htjela!* (2012: 26)

*Ne može izaći na dobro farma na kojoj vlada žena* (2012: 77).

Te fraze stvaraju neku vrstu strepnje, anticipiraju događaje koji će se tek narativno oblikovati te pojačavaju osjećaj emocionalne opterećenosti pripovjedačice svojim neprestanim prodiranjem u pripovjednu svijest.

Imaginarnim lutanjem farmom koje pripovjedačica provodi iz svoje samrtne postelje prevladava specifična spacijalnost jer prostori aktiviraju sjećanja pripovjedačice na ljude i događaje koji su joj obilježili život. Prostorno kretanje farmom može se označiti kao kretanje od centra farme, dakle obiteljske kuće prema periferiji sa sporednim prostorijama, kolibama, udaljenim posjedima, te naposljetku prelazi na beživotni prostor kamenjara Karooa kojim će roman završiti. Prikazi prostora farme obiluju opisima geologije iz 'ptičje perspektive' te se prikazuje kao surova, nemilosrdna, bezlična, hladna i neplodna, što se odražava na mentalitet ljudi koji naseljavaju taj prostor. Njihovi su odnosi tako obilježeni nepovjerenjem, razdorom i neprestanim oprezom, čime se iznova anticipiraju događaji koji će se pojaviti u nastavku teksta:

Siromašna zemlja, oskudna zemlja, tvrda zemlja od grmlja i kamena, suhi potoci i izvori bočate vode [...]. Zemlja bez milosti, gdje divlja mačka razdire ovce i orao se obrušava na janjad, gdje pastire pronalaze mrtve u šatorima, prekrivene finim, lepršavim snijegom, [...]; *zemlja bez oprosta, gdje se brat okreće protiv brata i sluga protiv gospodara, gdje se uvreda ne oprašta i pisana riječ održava laž, a uklesana riječ neistinu* (2012: 5 [kurziv TB]).

Imaginarnim izlaskom na dvorište otvara se pogled na nepregledno prostranstvo farme utopljeno u beživotnu geografiju polupustinjskog Roggevelda. Njega pripovjedačica naziva svojim 'svijetom' (2012: 10). Coetzee (1988) je farmu svojevremeno označio kao „maleno kraljevstvo“, naglašavajući dvostruko značenje farme kao poprišta feudalnih društvenih odnosa kojima upravlja patrijarh farme. Stoga se u tom kontekstu oznaka *svijet* može čitati kao oznaka za geografsku prostranost farme, kao i oznaka za specifičan hijerarhijski način života na farmi, jedini koji pripovjedačica poznaje.<sup>209</sup> Mulder (2009: 13) ističe zanimljivu opreku između nepreglednosti fizičkog prostora farme i 'pripovjedne skučenosti' pripovjedačice 'deložirane' u sporedne prostorije u kućanstvu što se dodatno 'sužava' eksplicitnim manjkom interesa pripovjedačice za svijetom izvan neposredne životne stvarnosti:

Već godinama se moj život kreće istom stazom [...]. Nikada nisam bila u Matjiesfonteinu; nikada nisam vidjela vlak, pa čak ni željezničku prugu. Ni za čim nisam čeznula (2012: 143).

---

<sup>209</sup> Na jednom drugom mjestu u romanu udaljene posjede koje nikad nije posjetila naziva „rubom svijeta“ (2012: 130).



U tradicionalnom farmerskom romanu pripovjednu radnju u pravilu otvara (pravno) legitimiranje vlasništva nad zemljom nostalgичnim prizivanjem sjećanja na pretke koji su baštinili farmu sa stvaranjem sofisticirane nasljedne linije koja naoko seže u beskonačnost. Time se afirmira ukorijenjenost farmerove obitelji u prostor i naturalizira hijerarhijski poredak na farmi kao nešto samorazumljivo i izvanpovijesno.<sup>210</sup> U njezinom farmerskom narativu ostajemo uskraćeni za simbolički važne informacije o precima; pripovjedačica čak žali što od Oca nikad nije išta saznala o svojem djedu ili pradjedu. Za razliku od klasičnog narativa s obilnim referencama na prošlost koja tako postaje 'breme' i opterećuje likove u fikcionalnoj sadašnjosti te pokretač radnje u kojoj se patrijarh ogrješuje o nepisani zavjet prema precima i njihovom utrošenom radu, u romanu *Hierdie lewe* pripovjedačica ističe da otac nije običavao pričati o prošlosti, dok Majka *nikad* nije spominjala prošlost, niti je imala potrebe osvrutati se na prošle događaje (2012: 7). To dodatno naglašava odmak od tradicionalnog farmerskog narativa i naslućuje znakovitost njihove šutnje o prošlosti. Kao što je prethodno istaknuto, za razliku od distanciranog glasa ekstradijegetskog pripovjedača u klasičnom farmerskom romanu, subjektivni monolog pripovjedačice u Schoemanovom romanu je obilježen 'ideološkom propusnošću', zbog čega (ne)svjesno prenosi informacije koji remete idealizirane predodžbe o prošlosti ili se kose s izjavama drugih likova u romanu. Često se to izražava na suptilnoj, gotovo neprimjetnoj retoričkoj razini poput sljedeće rečenice:

Farma je *dodijeljena* Očevom djedu kada su se prvi bijelci *borili* uz prijevoje planina Roggeveld kako bi napasali svoja stada ovaca ovdje uz rub strmine (2012: 7 [kurziv TB]).

Riječ 'dodijeljena' otkriva da je postojala formalna instanca koja je – u nekoloniziranoj unutrašnjosti – stvarala, priznavala i jamčila vlasništvo nad određenim geografskim prostorom, što se kosi s idejom promoviranoj u tradicionalnom farmerskom romanu o 'nastanku' farme *ex nihilo* neumornim trudom i radom gospodara. Pripovjedačica stoga razotkriva tragove profanije povijesti farme. Na taj se način nastanak bjelačkih farmi u unutrašnjosti postavlja u kontekst strategije širenja kolonijalnog utjecaja prema unutrašnjosti zemlje, praćenoga izvlaštenjem i protjerivanjem lokalnog stanovništva ili njihovim (nasilnim) uključivanjem u (izrabljivačke) proizvodne odnose na farmi.

---

<sup>210</sup> Lombard (2015: 56) smatra da je samorazumljivost i naturalizacija vlasništva nad zemljom toliko duboko ukorijenjena u nacionalističku ideologiju da je ranijim autorima tradicionalnog farmerskog romana u prvoj polovici 20. stoljeća farma postala „sinegdoha Južne Afrike kao cjeline“.

Tako se kroz naoko idilična sjećanja na djetinjstvo povremeno probijaju detalji koji upućuju na nasilnu pretpovijest obiteljske farme. Pripovjedačica, primjerice, ističe igru s lokalnom djecom s ciljem da prikupe što više vrhova strelica raštrkanih po njihovim posjedima. Tek se kasnije taj motiv povezuje s Očevom pričom o žestokim sukobima s Khoikhoi ratnicima nakon što su prvi bijelci počeli naseljavati visoravan. Te strelice predstavljaju ostatke prešućene stvarnosti i probijaju na površinu tla na farmi poput neželjene podsvijesti i svjedoče o nasilnoj (pred)povijesti, čime remete narativ o dolasku u 'praznu i neispisanu topografiju' (v. Pordzik 2001: 180).<sup>211</sup> Mary Louise Pratt u svojoj knjizi *Imperial Eyes* tvrdi da političkom podčinjavanju kolonijalnih prostora uvijek prethodi diskurzivna dezintegracija autohtonih stanovnika i njihove kulture na „tragove u krajoliku“, čime se imperijalni narativi projiciraju zamišljeni prazni prostor i time legitimiraju njegovo prisvajanje (cit. u Lombard 2015: 52-53, fn 17). Lombard (2015: 48) naglašava da južnoafrička 'pastorala' u povijesnoj perspektivi predstavlja izraz europskih pokušaja diskurzivnog 'podjarmljivanja' južnoafričkog prostora što se, međutim, osim uskog pojasa oko Kaapstada, opetovano izjalovilo s obzirom da se 'pronađeni prostor' – Coetzeeovim rječnikom – nije 'odazvao' kategorijama europskih putopisaca. Tu interpretativnu disonancu Lombard (2015: 48) naziva „neposlušnošću regije“. Opetovani pokušaji 'arkadijskih projekcija' u južnoafrički prostor prikrivaju sofisticiraniji vid kolonijalnog podređivanja – prostor zamišljen i iskorištavan kao 'posjed', ljude kao izvor besplatne ili jeftine radne snage.

Pripovjedačica ističe da su joj najranija sjećanja obilježena „neprestanim zamornim prepirkama o granicama i međama“ (2012: 19). Prvenstveno joj se jedan događaj urezao u pamćenje – žestoka svađa Majke i lokalnog bijelog farmera Barendra Swanepoela čije je posjede obitelj pripovjedačice svojatala. Naposljetku je Swanepoel revoltirano uzviknuo: „Neću se dati otjerati odavde kao Jan Baster!“ (2012: 20). Ta izjava pokreće lanac reminiscencija o protjerivanju Jana Bastera, lokalnog farmera miješanog podrijetla,<sup>212</sup> čiji su posjedi graničili s obiteljskom farmom. Majka je u jednom trenutku došla u posjed izvjesnih 'papira' na temelju kojih je osporavala legalnost Basterovog vlasništva nad zemljom:

U određenom trenutku *otkriveno je* ili *odlučeno* da je zemlja na kojoj živi Jan Baster dio naše farme i rečeno mu je da je ustupi, dok je on tvrdio da mu je sve ove godine pripadala, njegovim ljudima i njegovom ocu prije

---

<sup>211</sup> Fizičko izbijanje prošlosti na površinu također je važan motiv u romanu *Triomf* Marlene van Niekerk kada obitelj Benade u vrtu iza kuće pronalazi ostatke srušenog (crnačkog) Sophiatowna na kojem je izrastao bjelački kvart *Trijumf*.

<sup>212</sup> Baster (od niz. riječi *bastaard*) u međuvremenu je postala etnička odrednica.

njega koji je obitavao ondje kod izvora [*fontein*]; a zatim su jedne noći Jakob i Gert odjahali, *ili su bili poslani* te su spalili male nastambe kraj izvora (2012: 18 [kurziv TB]).

U citiranom odlomku posebno se ističe *način* na koji pripovjedačica izvještava o dvojbenosti Basterovog vlasništva nad zemljom što se retorički manifestira tako da se legalni argument ('otkriveno je') i izraz čistog prohtjeva sile ('odlučeno je') lakonski supostavljaju. Nakon spaljivanja nastambi pripovjedačica priziva mučno sjećanje na ostarjelog Jana Bastera koji se pojavio pred vratima obiteljske kuće „sa šeširov u ruci, drhteći i mucajući od užasa zbog nepravde uslijed koje se došao požaliti Ocu“ (2012: 18). Usmena pritužba zbog nasilne eksproprijacije predstavlja jedini 'pravni mehanizam' koji je Baster imao na raspolaganju s obzirom na svoje (rasno) podrijetlo i izolaciju Roggevelda od bilo kakvog vida vlasti, za razliku od bijelog farmera Swanepoela kojem „nisu mogli jednostavno zapaliti kuću i protjerati njegove ljude sa zemlje“ (2012: 20). Navedeni prizor iznova aktivira mnoštvo povijesnih primjera nemilosrdne bjelačke ekspanzije na račun nebijelaca, počevši od ograđenog Kompanijinog vrta, ograđenih groblja, farmi pa sve do suvremenih, post-aparthejskih *gated communities*, što svjedoči o trajnoj predanosti Europljana i njihovih potomaka demarkaciji i ograđivanju *od* afričkog prostora. Time se farma posljedično razotkriva kao prostor izolacije i idile za manjinu. Protjerivanjem Jana Bastera i integracijom njegovih posjeda u obiteljsku farmu nekad životni prostori pretvaraju se u pašnjake 'očišćene' od svakog traga ljudske prisutnosti, dok je Jan Baster nestao iz sjećanja, te ostaje jedino 'vidljiv' u toponimu Bastersfontein [*Basterov izvor*], što potvrđuje tezu Mary Louise Pratt o imperijalnom pretvaranju autohtonih stanovnika u „tragove u krajoliku“.

Uspješno protjerivanje Bastera s njihovih posjeda ohrabrilu je obitelj na daljnje pritiske na slabije (nebijele) farmere u okolici koje su protjerivali prijetnjama i zastrašivanjem te tako proširili farmu daleko izvan prostora iz djetinjstva pripovjedačice. Međutim, protjerivanjem Bastera i drugih nebijelaca s posjeda i izvora pitke vode dolazi do (neočekivanog) ekonomskog poremećaja jer 'smeđi' pastiri nemaju više gdje odvoditi stoku na ispašu, stoga napuštaju Roggeveld i sele se dublje u unutrašnjost zemlje, što uzrokuje nedostatak jeftine i široko dostupne radne snage. Zbog toga je obitelj pripovjedačice prisiljena primiti bilo koga u službu i provoditi još žešću eksploataciju nad preostalim nebijelcima. Jedan od rijetkih preostalih u dugogodišnjoj službi na farmi je bijelac Coenraad – Majčin najveći saveznik na farmi jer je kao predradnik čvrstom rukom upravljao farmom i održavao strogu disciplinu među nebijelcima te ih je batinao i bičevao i za najmanje prijestupe. Međutim, kada su se nebijelci pobunili zbog Coenraadove nemilosrdnosti, Majka je zauzela Coenraadovu stranu, što među radnicima izaziva ogorčenje koje izražavaju riječima: „Nije

u redu! [...] *I mi smo ljudi!*” (2012: 77 [kurziv TB]). Upravo ta rečenica odzvanja kolonijalnim prostorom Južne Afrike poput niza drugih osporavanja moći i nasilje, počevši od Khoikhoi starješina koji se žale zapovjedniku Van Riebeecku zbog uzurpacije izvora pitke vode, bušmanskog borca Koerikeia kad se na jeziku kolonizatora suprotstavlja nemilosrdnom protjerivanju svojega plemena s plodnih pašnjaka. Time se ujedno najizravnije hijerarhija farme povezuje s kasnijom destruktivnom politikom segregacije. S druge strane, ta narativna strategija anticipira propast svijeta farmera – gdje je sve podređeno posjedovanju, širenju i podređivanju logici farmerske proizvodnje, bez uvažavanja lokalnih geografskih i kulturnih specifičnosti. To dolazi do izražaja u prizoru kada pripovjedačica nakon mnogo godina po prvi put obilazi Bastersfontein i umjesto života pronalazi posvemašnju pustoš – čistu geologiju lišenu ikakve životnosti:

Ali to je bilo sve; bio je to Bastersfontein, stigli smo do tamo. Nakupina gnoja i vlage u zaklonu niskog grebena, nekoliko oronulih sojenica, urušeni zidovi stočnih nastamba, lepršanje bijelih leptira i svjetlucavi listići grma harpije – što sam očekivala? (2012: 81)

## 11.6 Majka i matrijarhat

Napuštajući farmu zbog Coenraadovog zlostavljanja farmeri dovikuju: „Ne može izaći na dobro farma na kojoj vlada žena!“ (2012: 77). Navedeni prigovor usmjerava se protiv Majke – glavne pokretačke sile nasilnih širenja posjeda i bezočnog nasilja nad nebijelcima na farmi i izvan nje. Matrijarhat umjesto patrijarhata kao izvor podjela na farmi predstavlja značajnu inovaciju i u kontekstu tradicije kritičkog farmerskog romana nakon 1960-ih godina jer je farmerski roman tradicionalno 'usidren' u patrijarhalni poredak afrikanerske farme. Za razliku od Oca, čije se ime u romanu naposljetku otkriva kao Hermanus, lik Majke ostaje bezimen, pisan velikim početnim slovom što prema Hunter (2008: 6) sugerira distancu pripovjedačice prema liku majke i ukazuje na kroničan nedostatak ljubavi i roditeljske topline. Umjesto privilegiranog (ženskog) odnosa majke i kćeri, pripovjedačica je iz kćeri degradirana u sluškinju, a naposljetku u usidjelicu. To je ilustrirano sjećanjem pripovjedačice na razdoblje svoje ozbiljne bolesti u mladosti. Prisjećanjem na to razdoblje pripovjedačica uzaludno pokušava prizvati zabrinuto Majčino lice nad posteljom dok bdije nad njom, no umjesto Majke jedino vidi obiteljsku sluškinju Dulsie:

Koliko bih je rado željela otkriti među krhotinama svojih sjećanja, kako se na trenutak nadvija nad moj krevet, s rukom na mojem čelu ili ramenu; *ali ispred sebe vidim samo Dulsie* (2012: 61-62 [kurziv TB]).

Majka je stoga glavni izvor psihološki i emocionalno teškog stanja pripovjedačice. Znatno dio narativa zauzimaju pokušaji pripovjedačice da dokuči izvore Majčine gramzivosti i opsjednutosti materijalnim. U romanu je Otac i dalje formalno suveren farma, međutim njegova pasivnost i oklijevanje nadomještaju majčina patološka odlučnost, beskompromisnost i nepopustljivost, čime vrši stalan pritisak na Oca i ostvaruje vlastite (materijalne) ciljeve. Hunter (2008: 6) Majku promatra kao 'vratara' [*gatekeeper*] koji nadzire, kontrolira, upravlja, pokreće ili zaustavlja procese zbog čega tolerira pismenost jedino u svrhu postizanja materijalnih ciljeva, shodno tome ne odobrava čitanje knjiga, ne razumije rasonodu, guši kreativnost i ne tolerira išta osim ortodoksnog kalvinizma.<sup>213</sup> Međutim, majčino licemjerje razotkriva se kada prešutno tolerira Coenraadovu neposvećenost vjeri i nezainteresiranost za večernje molitve s obzirom da je revno izvršavao njezine zapovijedi na farmi i disciplinirao nebijelce. Van der Merwe (u Mulder 2009: 17) stoga tvrdi da je ideološki poredak na farmi samo *prividno* kršćanski, s obzirom da umjesto pobožnosti i milosrđa dominiraju materijalizam i gramzivost. Pripovjedačica daje naslutiti da je pobožnost samo hinjena kada se prisjeća svakodnevnog čitanja Biblije prije večere:

Koliko je otac razumio taj tekst dok je prstom pratio riječ po riječ, glave pognute plamenu svijeće, te riječi upozorenja ili osude, ljubavi ili oprosta stopljene u monotono mrmljanje; *koliko toga je itko od nas čuo, razumio ili usvojio?* (2012: 32 [kurziv TB]).

Majčina 'silovitost', odlučnost i ambicioznost ispoljavaju se kao neprestana želja za utjecajem i moći što se u farmerskom svijetu postiže veličinom zemljišnih posjeda. Nakon masovnog bijega radnika s farme zbog Coenraadovog sadizma, Otac joj srdito prigovara: „Ti si tako htjela!“ (2012: 26), što 'odzvanja' pripovjednim tekstom na nekoliko mjesta, iz čega se daje naslutiti da je Majka glavni izvor obiteljske nesreće.

Razlog Majčine patološke grabežljivosti može se smjestiti u njezinu prešućenom i misterijama obavijenom podrijetlu. Pripovjedačica je, naime, nekom prilikom načula da Majčina obitelj ne potječe iz „našeg svijeta“ (2012: 11). Pravo značenje tih riječi otkriva se tek sjećanjima na nesvakidašnji posjet ujaka Rubena, majčinog brata, koji se jednog dana guste zapuštene brade pojavio na farmi na rasklimanim kolima u pratnji odrpane, bosonoge djece, s mršavim psima i oboljelim stadom ovaca, zbog čega pripovjedačica stječe utisak da se radi o „poludivljoj skupini nomada“ (2012: 12). Nakon što im je Majka nešto predala – novac ili dio nasljedstva – zauvijek

---

<sup>213</sup> Hunter (2008: 10) lik Majke smatra prikladnim 'gotičkom žanru' jer kod pripovjedačice generira neprestanu 'matrofobiju' [*matrophobia*].

nestaju iz njihovih života i više se nikada nisu ni spominjali. Taj je susret indikativan za razotkrivanje misterija Majčinog podrijetla. Događaj kojemu je pripovjedačica svjedočila je susret bijelih farmera s *trekburima*, tj. skupinama bijelih nomada koji su vrlo rano u kolonijalnoj povijesti napustili granice kolonije i smjestili se u južnoafričku unutrašnjost, često se pri tome miješajući s domorodačkim stanovništvom ili živeći u simbiozi s njima. U doba odvijanja radnje romana (pravi *trekburi* već su bili rijetkost jer su ili bili (ponovno) socijalizirani u bjelački kulturni krug ili su se miješanjem 'potpuno bastardizirali'. Kratki posjet Majčine *trekburske* obitelji upućuje – poput vrhova strijela s početka romana – na prešućenu pretpovijest bjelačke ekspanzije u unutrašnjost zemlje, na doba kada su se bijelci u potpunosti morali adaptirati surovim uvjetima na nepoznatome kontinentu, zbog čega su postali – kako ih naziva povjesničar Thompson (1969: 191)– „bijeli Afrikanci“, te ih je – osim boje kože – malo toga povezivalo sa strogo hijerarhiziranim kolonijalnim društvom dalekog Kaapstada.<sup>214</sup> Štoviše, prema Hunter (2008: 8, fn 7) *trekburi* kao lutajući afrikanizirani bijelci potkopavaju jedinstvo nacionalnog mita o rasnoj i kulturnoj jedinstvenosti afrikanerskog naroda. Trekburi su također opširno dokumentirani u europskim putopisima i kolonijalnim izvještajima kao bijelci koji su se ‘odnarodili’ od svog europskog podrijetla. Mnogi su uslijed toga zagovarali njihovo izopćenje iz bjelačkog kulturnog kruga te su u klasnom smislu degradirani na jednak položaj poput 'Obojenih'. Takav stav odražava pripovjedačica kada za ujakovu obitelj kaže da predstavljaju skupinu koja je „tolerirana od bijelaca, prezrena od smeđih ljudi, poludivlja skupina skitnica i lovaca kakve su tih godina postojale još samo duboko u unutrašnjosti“ (2012: 12). Razotkrivanjem Majčinog prešućenog podrijetla pripovjedačica naposljetku pokušava objasniti Majčinu pohlepu za posjedima i manjak empatije, tumačeći ih kao posljedicu traume odrastanja u neimaštini i lutanja po unutrašnjosti, prepuštena na milost i nemilost godišnjim dobima. Stoga joj je tek vlasništvo nad zemljom garantiralo prestanak 'vječnog lutanja' i ujedno predstavljalo mehanizam uspinjanja na (bjelačkoj) društvenoj ljestvici:

Je li joj zemlja možda značila nešto više od običnog komadića grebena ili šumarka [...] i je li u njima vidjela *sredstvo za postizanje* svega što joj je nekoć bilo nedostižno, poput *moći i ugleda* koje je naposljetku priskrbila, kuće u selu u koju su navraćali putujući propovjednici uz istaknuto mjesto u prvom redu u crkvi? Mogu samo pokušati shvatiti i prepoznati uzorak; neću više nikada moći razumjeti (2012: 20 [kurziv TB]).

---

<sup>214</sup> Stoga se metafora *udaljenosti* (od mora) uvijek iznova aktivira kao dinamički moment promjene – jednako kao što je nizozemska južnoafrička kolonija zbog svoje udaljenosti i izoliranosti od matice postupno poprimala specifičan hibridni karakter koji je omogućio nastanak afrikaansa, tako se udaljenost *trekbura* od kolonijalnog centra pretvarala u civilizacijsku transgresiju.

Je li to u konačnici bilo to što je Majka željela – blagostanje, prestiž i moć u ovom ograničenom krugu sela i župe? [...]. Ili možda ne toliko novac, prestiž i moć, koliko *sigurnost koju oni jamče*, u vidu činjenice da su ti ljudi divljih očiju, s rasklimanim kolima i mršavim psima *konačno protjerani u zaborav* [...] (2012: 113 [kurziv TB]).

Hunter (2008: 7) primjećuje da Majci njezina neimaštinom i lutanjem obilježena *trekburska* prošlost nije stvorila 'senzibilitet' i empatiju prema klasno podređenim skupinama na farmi poput Obojenih, Khoikhoi pastira i oslobođenih robova, kao ni prema vlastitoj kćeri. Štoviše, Majka se u romanu svim silama trudi izbrisati svoje 'nečasno podrijetlo' iz obiteljskog sjećanja. Zbog toga čak krši ustaljene farmerske običaje pri davanju imena sinovima. Običaj nalaže da u slučaju rođenja dva sina, prvi sin dobiva ime po djedu s očeve strane, a drugi sin po djedu s majčine. Međutim, kada pripovjedačica pita zašto je mlađi od braće dobio ime Pieter, a ne Adam po Majčinom ocu, odgovor je glasio: „[...] nismo smatrali da je to prikladno ime za dijete“ (2012: 12). Pripovjedačica u daljnjoj refleksiji ne razumije zašto bi biblijsko ime Adam bilo 'neprikladno' za kršćansko dijete te sumnja da *to ime* referira tabue iz Majčine prošlosti.

Majčina nezaustavljiva želja za širenjem posjeda naposljetku neizravno dovodi do smrti najstarijeg sina Jakoba i pokreće lančanu reakciju koji će dovesti do raspada obitelji. Pripovjedačica navodi da je jednoga ljeta 'odlučeno' (2012: 25) da najstariji brat Jakob oženi Sofie, kći-nasljednicu imućnog zemljoposjednika i bivšeg robovlasnika iz urbanije regije na zapadu. Međutim, za razliku od izolirane i nepismene farmerske obitelji, Sofie je pohađala žensku školu u Worcesteru, samosvjesna je i ne uklapa se u model bogobožne i pokorne kalvinistkinje kakav Majka očekuje od snahe. Umjesto toga, Sofie se iz učmale i zatvorene sredine oslobađa druženjima sa živahnim Pieterom te se ubrzo razvija nespretno skriven ljubavni odnos te do Jakoba dolaze glasine, dok se drugim farmama šire tračevi. U međuvremenu Jakob netragom nestaje nakon što je zajedno s Pieterom i Gertom krenuo u lov na grabežljivce koji su terorizirali stada na farmi. Nakon nekoliko dana potrage bio je pronađen na dnu stjenovitog klanca smrskane lubanje. U međuvremenu Sofie rađa sina Hermanusa (Maansa). Ubrzo nakon toga Pieter i Sofie bježe s farme i gubi im se svaki trag, a nakon njih nestaju i nebijelci Gert i Jacomyn. Pripovjedačica naknadno shvaća da bi unuk Maans mogao biti Pieterovo dijete<sup>215</sup> te je nakon smrti najstarijeg sina postao Majčin „predmet

---

<sup>215</sup> U romanu je taj detalj suptilno prikazan putem biblijske aluzije kada pripovjedačica načuje goste kako ispod glasa komentiraju da Maans ima „Jakobov glas i Ezavove ruke“. Ta izjava aludira na biblijske blizance Jakova i Ezava, sinove Izakove koji su se nadmetali za očevu nasljedstvo. No u afrikanerskom kalvinističkom društvu je ta biblijska referenca sasvim razumljiva kao aluzija na upitno Maansovo očinstvo.

vlasništva“ (2012: 41). Majka naposljetku prije smrti odabire i suprugu unuku Maansu koja joj u mnogočemu karakterno odgovara:

[...] ispod sve blagosti i popustljivosti postoji skrivena težnja i snaga volje, [Stienie] će slijediti ostvarenje svojih želja s nagonom i ambicijom koje su toliko uske i svrhovite poput Majčinih (2012: 107).

Stienie je zapravo Majčin avatar te nastavlja ondje gdje je Majka stala – naslijedila je privilegirani društveni položaj kao članica ugledne i imućne farmerske obitelji, stoga je iskoristila društveni utjecaj i poštovanje kako bi Maans na parlamentarnim izborima postao zastupnik njihovog okruga u Kaapstadu. To je Stienie omogućilo pristup visokim krugovima kolonijalnog društva. Međutim, u tom trenutku počinje se značajno transformirati – počinje se odijevati prema viktorijanskoj modi i sve češće govori engleski. Taj motiv anticipira pojavu klase 'angliziranih Afrikanera' koji će u izvantekstualnoj stvarnosti postati predmet napada konzervativnih afrikanerskih krugova i rezultirati stvaranjem nacionalističke političke stranke. Nezanemarivu ulogu u upozoravanju na 'odnarođivanje' takvih Afrikanera u 'velikom gradu' odigrat će upravo tradicionalni farmerski roman.

### 11.7 Posluga kao *stalna prisutnost*

Mulder (2009: 17) farmu sažeto definira kao „prostor u kojem su ljudi različitih spolova, rasa i klasa prisiljeni raditi zajedno kako bi preživjeli“. Te su se činjenice, iako povijesno točne, u tradicionalnom farmerskom romanu prikivale diskursom koji je Coetzee (1988: 5) nazvao „sljepilom na crnu boju“ s isključivanjem zasluga nebjelačkog stanovništva. Stoga se u farmerskom narativu suptilno prezentiraju dvije – kvalitativno različite – vrste rada, tako se *bijele ruke* prikazuju kao stvaralačke, produktivne, one geološki prostor pretvaraju u životni, krote prirodu, omeđuju prostor civiliziranosti, dok su s druge strane *nebijele ruke* mehaničke, instrumentalne, neproduktivne – one *pomažu*, ali ne stvaraju. Međutim, kada pripovjedačica na početku romana opisuje život na farmi, to formulira na sljedeći način: „[d]evetero ljudi u istoj kući i na istoj farmi, *sagnuti nad istim poslom, radeći rame uz rame*“ (2012: 31 [kurziv TB]).<sup>216</sup>

---

<sup>216</sup> Štoviše, u toj rečenici uočava se nesrazmjer u odnosu na prethodno spomenute (bijele) ukućane koje pripovjedačica ubraja u unutarnji obiteljski krug. Naime, pažljivim brojanjem (bijelih) ukućana dolazi se do broja sedam – pri čemu 'prešućeni višak' predstavljaju obiteljska služavka Dulsie i predradnik Gert, koji su cijeli svoj život proveli s obitelji na farmi.



Već je pokazano da se pripovjedni narativ u romanu može prikazati spacijalno kao kretanje od središta farme (obiteljske kuće) prema periferiji. Tako je pripovjedačica u prvom dijelu romana usredotočena na osobe iz uskog obiteljskog kruga – Majku i Oca, braću Jakoba i Petera, Sofie i Maansa. Nakon toga prelazi na kućnu posluhu i njihovu „*stalnu prisutnost* s kojom teško mogu povezati imena ili lica“ (2012: 16 [kurziv TB]), odnosno na ljude iz neposredne blizine s kojima su dijelili životni prostor, no zbog svojega rasnog porijekla nikad nisu podvedeni pod 'obitelj'.<sup>217</sup> Kako se pripovijedanje udaljava od centra (obiteljske kuće), tako opadaju sjećanja na lica i imena ljudi koji su održavali farmu – pastiri, pralje, nosači i njihova djeca:

Znam samo da su uvijek bili negdje, iza stabala krušaka ili iza zida staje, tako da je čovjek prihvaćao njihovu *stalnu prisutnost* ne obraćajući previše pozornosti na njih (2012: 18 [kurziv TB]).<sup>218</sup>

Time se još jednom potvrđuje teza da prostor uvjetuje tvorbu identiteta s obzirom da „prostor u književnosti, kao i u životu, nikada nije tek prazan, neutralni produžetak, već imenovano, razgraničeno, dodijeljeno mjesto“ (H. Viljoen, cit. u Mulder 2009: 1). Ena Jansen (2011: 118) ističe da kućna posluga u južnoafričkoj književnosti nije bila dovoljno zastupljena te daje naslutiti da će u južnoafričkoj književnosti važnu ulogu sve više dobivati narativi o bijelcima ispričani iz gledišta kućne posluge:

[U]natoč njihovoj stalnoj prisutnosti tijekom desetljeća, sluge su bile gotovo nevidljive i nečujne. [...] Njihova je prisutnost bila toliko očita da se nije ni spominjala. Poput kućnog namještaja, prikazivani su kao dio obiteljske imovine.

Način kako pripovjedačica u narativ uvodi sjećanje na Dulsie, kućnu pomoćnicu i odgojiteljicu triju generacija iz njezine obitelji, sublimira opći položaj nebijelaca u bjelačkim kućanstvima u južnoafričkom kontekstu:

To je, dakle, bila naša obitelj; ali tu je bila i stara Dulsie, na koju sam gotovo bila zaboravila, kao što čovjek ima tendenciju zaboraviti sluge, iako je s nama otkad znam za sebe (2012: 16).<sup>219</sup>

Obiteljska sluškinja Dulsie poveznica je triju generacija farmerske obitelji – kao dijete poklonjena je Očevoj majci kao ropkinja, ali je nakon abolicije ropstva ostala u obitelji i odgojila Oca, a kasnije

---

<sup>217</sup> Štoviše, Viljoen (2002: 10) primjećuje da se u diskursu pripovjedačice pojavljuje pomak. Naime, kada Dulsie umire i Gert nestaje s farme, radnici i sluge s farme u njenom govoru postaju „bezimena ljudi“ i označava ih skupnom imenicom „radni narod“.

<sup>218</sup> Usp. Coetzee (1988: 5) tvrdi da je farmerski roman, kako se ne bi grubo ogriješio o realizam, prisiljen prikazivati nebijelce, ali to čini tako što ih pretvara u „sjenovitu prisutnost“, tek u nijeme likove koji se samo ponekad ukažu u određenim prizorima.

<sup>219</sup> Taj je citat ujedno moto vrlo utjecajne studije Ene Jansen o posluzi u afrikanerskim obiteljima u knjizi *Soos familie* [Poput obitelji] (v. Jansen 2017).

i njegovu djecu. S obzirom da je bila gospodaričina osobna robinja, Dulsie je cijeli život provela s obitelji *unutar* kamene kuće, spavajući u podnožju gospodaričina kreveta. Svoj je položaj u kućanstvu isticala s ponosom, tumačeći ga kao privilegiranu poziciju u odnosu na ostatak radnika i posluge, zbog čega je s visoka gledala na ostale nebijelce na farmi.<sup>220</sup>

Za razliku od ostalih likova iz obiteljskog kruga, Pieter i pripovjedačica ostvaruju kontakt s poslugom i izvan strogog hijerarhijskog poretka. Pripovjedačica ističe kako su noći često provodili logorsku vatru družeći se s nebijelcima s farme. Izlazak iz obiteljske kuće simbolički označava privremeno istupanje iz kršćansko-patrijarhalnih okvira i pristupanje prostoru koji im omogućuje rasterećenje u vidu žovijalnog ophođenja, zadirkivanja i ogovaranja, izljeva osjećaja i smijeha, pjevanja, svađanja, lascivnih komentara itd. U tom prostoru pripovjedačica opaža da se između Gerta i Jacomyn razvio ljubavni odnos – vidjevši ih kako plešu na praznom dvorištu pripovjedačica je začuđena što se posluga ponaša 'ljudski' (2012: 31), štoviše, priznaje da nikad nije razmišljala da posluga može razviti osjećaje koje pripisuje bijelcima, što je ujedno ironično, s obzirom da pripovjedačica cijeli život provodi u celibatu:

Jesu li se voljeli? [...], iako mi takvo pitanje nikada prije nije palo na pamet, a i sada ga postavljam s oklijevanjem, jer nikada nismo razmišljali na taj način o našim radnicima, *niti nam je palo na pamet da bi se naši ljudi mogli voljeti ili biti voljeni na način na koji je nama bio samorazumljiv* (2012: 64).

U tom (nebjelačkom) prostoru pripovjedačica – kao nijemi promatrač – naslućuje mnoge informacije koje joj izmiču u prostoru obiteljske kuće, primjerice što se dogodilo s Janom Basterom nakon progona, gdje su se skrivali Pieter i Sofie za vrijeme bijega, tko im je pomagao te naposljetku ključnu informaciju koja će je zaokupljati cijeloga život – da je Pieter vjerojatno odgovoran za Jakobovu smrt. Mnoštvo tih informacija posredovano je aluzijama, dvosmislenim komentarima ili aluzivnim stihovima čije puno značenje pripovjedačica tek naknadno razumijeva – u trenutku kada shvaća da joj za upotpunjavanje sjećanja na obiteljsku farmu nedostaju znanja nebijelaca na koje svojevremeno nije obraćala pozornost kao na ravnopravne sugovornike. Pripovjedačica se tako prisjeća Gertovog neprestanog pjevušenja, međutim tek u starosti počinje razumijevati značaj i značenje njegovih stihova:

*Kain i Abel se posvađase,*

---

<sup>220</sup> To je posebno izraženo u antagonističkom odnosu Dulsie prema Jacomyn, također oslobođenoj ropkinji, pristigloj sa Sofie u svojstvu osobne sluškinje i dijeli prostor s Dulsie, što stvara napetosti zbog čega je ona omalovažava uvredljivim izrazom *Slamaaiermeid*, što je pogrdni izraz za muslimanske robove podrijetlom iz Nizozemske Istočne Indije i tužaka je Majci da se potajno bavi čarobnjaštvom.

*tko se djevojci udvaraše?  
Osedlaše i odjahaše  
Nikad ih ne uloviše...  
[...]  
Abela ubi brat,  
tko li vidje i tko li čù... (2012: 67).*

U trenutku kada shvati da posluga raspolaže presudnim znanjima o događajima koje pokušava razumjeti, pripovjedačica započinje rekonstrukciju njihovih narativa, okuplja sve rečenice i fraze kojih se može prisjetiti, što baca potpuno novo svjetlo na zagonetke iz prošlosti. Tako otkriva da Dulsie – kojoj se pod stare dane počeo mutiti um zbog čega je počela razgovarati sama sa sobom – zna što se dogodilo s Pieterom i Sofie nakon bijega s farme:

A Gert i ona ohola muslimanka koja krade hranu iz kuće, misle da ih ne vidim i ne čujem kako stoje i šapuću u mraku, a *Gert svake noći jaše do Bastersfontaina u vrijeme kada su [Pieter] i Sofie boravili tamo...* (2012: 78 [kurziv TB]).

Štoviše, shvaća da su Gert, Dulsie i Jacomyn suučesnici u prikrivanju Pieterova bijega te su se cijelo vrijeme skrivali na Bastersfonteinu, posjedu kojeg obitelj pripovjedačice nakon protjerivanja Jana Bastera nikad nije ni posjetila. Time Bastersfontein – beživotni prostor pretvoren u pašnjake – postaje *utočištem* od strogih konvencija kalvinizma, mjesto senzualnosti, seksualnosti i transgresije i suradnje ponad rasne hijerarhije – „ali nitko nije progovorio, nitko ih nije izdao, šutke su bili ujedinjani u urotu te su bjegunce štitili od gospodara i pomogli im da pobjegnu“ (2012: 81-82). Louise Viljoen (2002: 9) stoga zaključuje da usprkos zavidnoj razini pismenosti i upućenosti u prilike na farmi, tek Gertove aluzivne rime i pjevušenje otkrivaju nepoznate detalje i nastavljaju odzvanjati u glavi pripovjedačice sve do kraja njezina života. Štoviše, pripovjedačica (pre)kasno shvaća da je cijelo to vrijeme bila okružena ljudima koji su zbog svoje *stalne prisutnosti* u kućanstvu imali neometan pristup mnogim povjerljivim razgovorima u obitelji i time također najbolji uvid u obiteljsku prošlost. Tako su mogli razjasniti nepoznanice i popuniti praznine u njezinom narativu o obiteljskoj farmi, Majčinom podrijetlu, Jakobovoj smrti te bijegu Pietera i Sofie. Međutim, pripovjedačica svojevremeno nije obraćala pozornost na njih jer nije bila navikla pridavati ikakvo značenje ili smisao pričama posluge:

Ove jedva zapamćene figure, potisnute na vanjske margine njezina života, možda su mogle dovršiti priču pripovjedačice o njezinoj obitelji, budući da su njihove osobne povijesti bile isprepletene s njihovom;

međutim, zbog odsutnosti tih detalja pripovijest pripovjedačice nužno mora ostati djelomična, a odnos snaga neodređen (Jacobs 2012: 75).

Time se pripovjedačica – koja sebe na početku pripovijesti definira kao 'tihoga promatrača' posvećena „opažanju i osluškivanju, gledanju, slušanju i pamćenju“ (2012: 3) – naposljetku razotkriva kao selektivni promatrač duboko obilježen svojom rasnom i klasnom pozicijom, odnosno privilegijama.

### **11.8 Pismenost kao instrument upisivanja/brisanja**

Dok je u tradicionalnom farmerskom romanu pismenost (bijelih) farmera neupitna te se ni ne problematizira ni istražuje, u romanu *Hierdie lewe* motiv pismenosti igra vrlo važnu ulogu u dihotomiji upisivanja/brisanja povijesti te se tumači kao instrument u (i)legalnom proširivanju posjeda, materijalni trag za legitimaciju vlasništva, način stjecanja društvenog ugleda i utjecaja, te naposljetku kao izraz napetosti materijalnog zapisa (groblje, obiteljska Biblija) i nezabilježenih (često čak ni verbaliziranog) sjećanja pripovjedačice koja umire s njom.

Majka – koju pripovjedačica po vlastitom priznanju nikad nije vidjela da drži olovku, piše ili čita pismo – uviđa da je pisana riječ moćan instrument u osporavanju tuđeg vlasništva nad zemljom ili pak u stvaranju argumenata za proširenje vlasništva na tuđu zemlju. Stoga – unatoč vlastitoj nepismenosti – koristi pismenost drugih za pisanje žalbi ili zahtjeva kako bi stekla nove posjede. Majka čak tolerira opismenjavanje vlastite kćeri, samo kako bi potom njezino stečeno znanje instrumentalizirala u svrhu opismenjavanja unuka Maansa te time pripremila teren za njegov politički uspon u zajednici:

[...] i shvatim s iznenadnom jasnoćom da je to razlog zbog kojeg su me natjerali da učim, to je bio razlog dolaska gđice le Roux [...] plaćene zlatnim dukatima, zbog toga je otac naručivao knjige i kutije s papirom iz Kolonije: *ne za mene, njihovu kćer, nego za unuka i nasljednika, tako da dok on ne poraste ja budem dovoljno opremljena znanjem kako bih mogla preuzeti zadatak njegova obrazovanja* (2012: 75 [kurziv TB]).

Pismenost je stoga važan 'alat' (bjelačke) moći koja omogućuje 'upisivanje' u južnoafrički prostor ili brisanje nepoželjnih detalja iz vlastite povijesti. U tom aspektu obiteljska Biblija nosi istaknutu ulogu u romanu. Osim što potvrđuje afrikanersku 'izabranost' i legitimira civiliziranost, biblijski papir farmerskoj obitelji predstavlja podlogu za upisivanje imena, datuma rođenja i smrti članova obitelji. Pored tradicionalne ukotvljenosti u vjerske običaje, obiteljska Biblija poprima odlike

legalnog dokumenta jer legitimira vlasništvo farmerske dinastije nad osvojenom zemljom. Zbog toga u farmerskim romanima obiteljska Biblija predstavlja simbol prijenosa vlasti – tako Maans nakon Majčine smrti dobiva upravo obiteljsku Bibliju. Ona poprima simboličko značenje žezla, ali i pravno značenje zemljišnih knjiga i obiteljskog stabla. Međutim, osim mjesta upisivanja, obiteljska Biblija se prikazuje i kao mjesto *brisanja* i manipulacije činjenicama. Bijegom Pietera i Sofie s obiteljske farme Majka želi spriječiti obiteljsku sramotu, stoga intervenira u 'knjigu rođenih' u njoj i naređuje pripovjedačici da pored Sofiejinog imena upiše (izmišljeni) datum smrti. Taj prizor je, pripovjedno gledano, jedino mjesto u romanu kada Majka govori u prvom licu – izgovarajući riječi 'piši' i 'umrla' [*gestorven*]<sup>221</sup> (2012: 59) zauvijek mijenja obiteljsku povijest i potvrđuje se kao pravi suveren farme:

[...] što je Majka sama dala upisati ovdje u Bibliju *iznenada će postati istina samim činom upisivanja*; morala sam to učiniti umjesto nje jer sama nije znala pisati, a čitati je vjerojatno znala tek toliko da prepozna napisano Sofiejino ime. (2012: 59-60 [kurziv TB]).

Falsifikat tada upisan u Bibliju godinama kasnije pretvara se u činjenicu u obliku mramornog nadgrobnog spomenika kojim je Maans ukrasio (prazni) grob svoje majke s fingiranim datumom koji je pripovjedačica svojevremeno upisala u Bibliju:

[...] to je bilo značenje koje su htjeli dati ovom bezimenom grobu i slučajnom datumu, i to je bilo značenje koje će od sada nositi; *samo je moje pamćenje opovrgavalo to novo tumačenje*, a ja sam bila dužna šutjeti i sačuvati svoju neugodnu mudrost neizrečenom sve dok posljednja prijetnja ne nestane sa mnom. [...] [R]iječi, datumi i činjenice koje su htjeli zapamtiti uklesani su u kamen slovima izlivenim u olovu, da bi ih čitali i prihvaćali [...] (2012: 132 [kurziv TB]).

Pritom ograđeno obiteljsko groblje igra vrlo važnu simboličku ulogu kao mjesto upisivanja materijalnih tragova farmerske dinastije, odnosno afrikanerske *neprekinute prisutnosti* u zemlji, također i kao metafora zatvorenosti i kulturne izdvojenosti Afrikanera od ljudi kojima su okruženi. Mramorni spomenici obiteljskih predaka *unutar* groblja suprotstavljeni su nizu bezimenih, neoznačenih grobnih humaka *izvan* zida. Ispod jednog od njih počiva Dulsie, međutim pripovjedačica se više ne može sjetiti gdje je točno bila pokopana.

---

<sup>221</sup> Pritom je zanimljivo istaknuti što Majka za riječ 'umrla' koristi nizozemski particip *gestorven*, a ne afrikaanski *gesterf* što ukazuje na snažnu poziciju nizozemskog kao jezika Biblije. Nizozemski u pripovjednom tekstu afrikaansa posebno snažno odjekuje s prizvukom starinskog, uzvišenog govora, što Schoeman često koristi u svojim povijesnim romanima.

Mramorni nadgrobni spomenici u prvom redu ističu trajnost i bezvremenost. Istodobno njihova bezličnost, hladnoća i jednobojnost ukazuju na sterilnost farmerske ideologije što se zrcali u aseksualnosti i jalovosti pripovjedačice koja umire bez potomaka, jednako kao i Maans i Stienie, čime izumire obiteljska loza. Time mramorni obiteljski grobovi ujedno prikazuju destruktivnost farmerskog poretka koji iza sebe ne ostavlja život i napredak, nego, sasvim suprotno, smrt i propast. Pripovijedanje završava metahistoriografskim komentarom o nepouzdanosti materijalnih ostataka prošlosti i pesimističnom vizijom budućnosti u kojoj pripovjedačica nagovještava da čak ni mramorni spomenici farmerske (afrikanerske) kulture neće preživjeti *promjene* koje donosi novo vrijeme:

Među obraslim grmljem gdje dikobrazi kopaju rupe, moglo bi se pronaći *kamenje bez jasnog objašnjenja i istrošeni ostaci natpisa koje više nitko ne može razumjeti ili odgonetnuti*: jedno ime će se možda moći razaznati ili neka godina, *ali tko će moći procijeniti njihovu pouzdanost ili reći na što su nekada upućivali?* [...] Ovdje naslagano kamenje puca i raspada se, ne raspoznaje se više među kamenim pločama i grebenima u bezličnom, niskom krajoliku kamenjara (2012: 155).<sup>222</sup>

Kamenje koje se raspada do nerazpoznatljivosti i krajolik kamenjara iznova vraćaju na utiske s Bastersfontaina nakon protjerivanja Jana Bastera. Time farma predstavlja poredak koji stvara pustoš, uništavajući izvornu plodnost zemlje i pretvara je u beživotni krajolik kamenjara. Bastersfontein stoga je neizbrisivi podsjetnik na nedjela i jalovost farmerskog poretka. Pripovjedačica zaključuje da se Bastersfontein mora očuvati u pamćenju kao trajni znamen:

Ondje ne rastu biljke ozdravljenja, [...] *ne postoje biljke koje će osigurati zaborav*. Čovjek je osuđen da pamti i nastavi nositi svoj teret, sve do samoga kraja (2012: 153 [kurziv TB]).

Tim zaključkom vraća se na početak pripovjedne radnje jer pripovjedačica ne može umrijeti prije no što se suoči s prošlošću i narativizira vlastito sjećanje na farmu – životni prostor Afrikanera – u nekoj vrsti autoterapije u kojoj se suočava s patrijarhalnim užasima koji su joj obilježili život:

Duga noć u kojoj sam ležala zarobljena gotova je, a ja sam oslobođena neumoljivog tijeka misli kojim ne mogu upravljati i sjećanjâ od kojih ne mogu pobjeći, oslobođena obaveze da ponavljam ono čega se ne želim sjećati i ponovnog proživljavanja onoga što sam se prisilila zaboraviti (2012: 93).

---

<sup>222</sup> Helize van Vuuren (2002: 13) navodi da je Schoeman u karakterizaciji prostornih značajki Karooa isticao opise britanskog pisca Percevala Gibbona: „Nije bilo 'divlje' ni 'pusto', pa čak ni 'lijepo'; nijedna od riječi dodijeljenih krajolicima, riječi kojima ljudi označavaju zemlju gdje žive, ne može se razvući preko kompasa ove velike praznine. Bilo je to izvan jezika; udario je notu koja nije uključena u skalu govora. Pojam 'neljudsko' najviše mu je odgovarao, jer je njegova istaknuta kvaliteta bila nešto što nije imalo nikakve veze sa životima – i smrću – ljudi“ (Gibbon, cit. u Van Vuuren 2002: 13).

Pritom se naslućuje prava namjera 'izvještaja' o prošlosti, riječ je o njezinu intimnom monologu u kojem se suočava s obiteljskom prošlošću, no on nadilazi osobnu traumu i postaje 'uzorkom' koji predstavlja suočavanje Afrikanera s nasljeđem farmerske prošlosti:

Prisjećam se svega što sam zaboravila, izrekla sam sve što nisam željela znati i moja je zadaća izvršena; sada sam umorna i samo se želim odmoriti [...]. *Uzorak je izložen, komadići i grumenčići sastavljeni, moj posao je obavljen i nije na meni da procjenjujem je li dobro ili loše izvedeno* (2012: 149pp [kurziv TB]).

Poput ekstradijegetičkog pripovjedača iz romana *Verliesfontein* koji na koncu romana odbija tumačiti dublje značenje prešućenog zločina nad Adamom Baliejem, tako se i pripovjedačica 'povlači' pred nagađanjima o smislu vlastitog iskaza, dubljim značenjima i izvanpovijesnim istinama. Daleko prije se potvrđuje kao instanca koja „pamti“ glasove koji su je okruživali i oslobađa se straha od vlastite prošlosti: „[S]ada, na koncu života, naučila sam zuriti u tamu otvorenih očiju i ne bojati se glasova tišine“ (2012: 123).

Anne Michaels smatra da povijest i sjećanje dijele isti referentni objekt – prostorno-vremenski kontinuum; međutim za razliku od povijesti koja je 'amoralna' jer *bilježi promjene* u prostoru i vremenu, sjećanje je 'moralno' jer predstavlja aktivni, *svjesni odnos* spram onoga čega se prisjećamo te se neizbježno iskazuje u obliku vrijednosnog suda – „ono čega se svjesno sjećamo je ono čega se sjeća naša savjest“ (cit. u Jacobs 2012: 74). Takav stav također dijeli Hayden White u kritici akademske historiografije:

Povijesna prošlost je 'etička' po tome što njen predmet (nasilje, gubitak, odsutnost, događaj, smrt) budi ambivalentne osjećaje o nama samima kao i o 'drugima', oni se pojavljuju u prilikama koje zahtijevaju izbor i angažman na egzistencijalno određujuće načine (cit. u Jenkins 2008: 70).

U tom kontekstu fikcija zauzima istaknut položaj jer se – za razliku od historiografije – ne usteže od iskazivanja vrijednosnih sudova u preradi prošlosti i tako na kreativan način osigurava 'budućnost našoj prošlosti' (v. Taljaard-Gilson 2013: 381). U tom kontekstu Schoemanova kritička revizija farme u devetnaestom stoljeću – kao i Drugog burskog rata i prodora bijelaca u unutrašnjost u preostala dva romana iz ciklusa – reaktiviraju minule događaje u novom svjetlu, prepričavaju nedjela iz prošlosti i suočavaju se s do tada nepoznatim, prešućenim detaljima te naposljetku omogućuju „da vidimo svijet i sebe na nove načine“ (Burger 2000: 14).

## 11.9 Zaključak

Schoeman predsmrtnim pripovjednim monologom neimenovane starice parodira konvencije tradicionalnog farmerskog romana, razotkriva patvorenost idilične slike farme koja se učvrstila u kolektivnom sjećanju, te istovremeno oplakuje gubitak prividne idile usprkos njezinoj lažnosti (v. Hunter 2008: 18-19), što posebno dolazi do izražaja u tonu tihe nostalgije, oproštaja i praštanja, posebno protagonistima osobne povijesti. To se podudara s ocjenom Helize van Vuuren (1997: 7) da se 'vraćanje poznatom' u afrikanerskoj postaparthejdskoj prozi istovremeno izražava kao nostalgija i kao defamilijarizacija.

Prikazom Majke kao glavnog arhitekta nasilnog širenja farme, progona i discipliniranja nebijelaca te konzervativne snage koja sprječava opismenjavanje i ne tolerira druge kršćanske denominacije osim ortodoksnog kalvinizma, Schoeman demonstrira da i žene mogu uspješno internalizirati i (p)održavati patrijarhalni poredak i patrijarhalne rodne norme. Važan aspekt romana čini kritika tradicionalne farmerske kulture i demitologizacija ustaljene slike pobožnih i bogobojažnih Afrikanera.

Hunter (2008: 3) smatra da se fokalizacija iz perspektive umiruće osobe može tumačiti kao „otkrivanje [Schoemanovih] tjeskoba o budućnosti afrikanerske kulture nakon aparthejda“. Međutim, umjesto da prepoznavanje podcijenjenog znanja posluge iskoristi kao polugu u redefiniranju odnosa bijelca i nebijelaca na farmi ponad rasne hijerarhije i uz nove načine povezivanja, Schoemanova pripovjedačica ne pokazuje sposobnost za takav iskorak, nego se povlači u nostalgični prostor farme u vlastitim reminiscencijama, a time implicitno proriče neizbježnu propast Afrikanera i njihove kulture.



## 12. ROMAN *DIE UUR VAN DIE ENGEL* [ANDEOSKI SAT] (1995) – DRUŠTVENA KONSTRUKCIJA I REPRODUKCIJA ZNANJA

### 12.1 Žanrovske značajke romana

*Die uur van die engel* [Andeoski sat] (1995) zadnji je roman iz trilogije *Glasovi* kojim se zaokružuje Schoemanovo prozno istraživanje afrikanerske nacionalne prošlosti 19. stoljeća. Schoeman (2002: 551) naknadno u svojoj autobiografiji sažima trilogiju kao iskaze dvanaest fikcionaliziranih povijesnih 'glasova' koji se izravno – u prvom licu – obraćaju čitatelju i pripovijedaju vlastita zapažanja o svom vremenu, prostoru i ljudima. Alta Coertzen (2020: 422) zbog toga Schoemanovu trilogiju naziva „verbalnim 'zborom glasova'“. Chris van der Merwe ubraja *Die uur van die engel* u vrhunac Schoemanovog kreativnog stvaralaštva: „Ovaj GAR [*Groot Afrikaanse Roman*]<sup>223</sup> pojavio se tiho, poput nezapaženog anđela usred svakodnevnje jednoličnosti života“ (cit. u Wepener 2017: 127). Jakes Gerwel u svojoj recenziji zaključuje da roman predstavlja „najsušinski afrikaanski prozni opus“ praćen „najprodornijim istraživanjem i najzornijim prikazom afrikaanstva [*Afrikaans-wees*]“ (cit. u Viljoen 1999: 9). Pored pohvala, bilo je i kritika, prvenstveno na račun spore pripovjedne dinamike zbog čega je „usporena ponavljanjima“ (v. Viljoen 1999: 3). Burger (2014: 21), međutim, tvrdi da roman *Die uur van die engel* „potiče čitatelja da ne bude usredotočen primarno na interpretaciju, na smisao romana. Beskrajne rečenice i dugi odlomci, recitativni zvuk proze tjeraju ga da pričekava, da zastane i nešto doživi [...]“. Gerrit Olivier stoga ocjenjuje *Die uur van die engel* kao „veliki elegični roman“ (cit. u Winters 2022b: 226).

Schoeman (2002: 400) u autobiografiji roman uspoređuje sa svojim prvijencem, farmerskim romanom *'n Lug vol helder wolke* [Nebo puno vedrih oblaka] (1967) s dominantnim motivima praznih pejzaža i napuštenih farmi. To je u ovom romanu prikazano „intenzivnije i lirskije“, što je istaknuto već u uvodnom dijelu romana s dugačkim opisima vrstaatskih ravnica, pašnjaka, kamenjara uklopljenih u naizgled nepregledno prostranstvo južnoafričke geologije:

Svjetlo, prostranstvo, sjaj. Prašina. Nizinska zemlja, široka zemlja od kamena i grmlja i isušene trave, praznih pukotina duž kojih se slijeva voda u kišnoj sezoni; svijet ovaca, gdje su farmerske kuće nenaseljene i gdje

---

<sup>223</sup> Kratica u prijevodu znači *Veliki afrikaanski roman*. Predstavlja pojam iz afrikanske književne kritike kojim se označava veličanstveno prozno ostvarenje koje nadilazi kulturno-etničke okvire afrikaansa kao 'malog jezika' periferne kulture.

više ne obitavaju ovce. Kameni obronci, kameni grebeni, kameni žljebovi, različitih boja i oblika pod jakim svjetlom zimskog dana i sporim kretanjem oblaka pred suncem (2014b: 3).<sup>224</sup>

Krajolik u romanu također dobiva prominentnu ulogu 'spremnika' (povijesnih) sadržaja, nije prikazan tek kao 'gola geologija' ili 'pozornica' na kojoj se odvija povijest nego kao svojevrsni 'pejzažni tekst' (v. Viljoen 1999):

U praznini iščekivanja vjetra, kamena i trave *odvijao se slijed događaja koji čine povijest [...]*" (2014b: 454 [kurziv TB]).

Prostor time postaje aktivno *mjesto* u kojem se tragovi prošlosti mogu razaznati, otporno na promjene, manipulacije pismenih zapisa, što mu daje svojstva palimpsesta – pri čemu se pomnim gledanjem otkrivaju tragovi iščezlih ili izbrisanih kultura:

Tu negdje iza ruba klanca moralo bi biti selo, tu negdje u neobilježenom prostranstvu polja, izdvojenih brežuljaka i grupiranih brda leže ruševine kuće, zarasli grob, neobilježen kamen; negdje, *ako čovjek zna gdje treba tražiti, u ovom prostranstvu gdje više nema oznaka*, na jarkom svjetlu na najvećoj vrućini dana (2014b: 4 [kurziv TB]).<sup>225</sup>

U romanu se to prvenstveno odražava u različitim toponimima koji – zbog oskudnih povijesnih zapisa – upućuju na prešućenu ili ignoriranu pretpovijest poput naziva Basterland [*Basterska zemlja*], Witlaagte [*Bijela ravnica*], Strydfontein [*Izvor prijepora*], Wonderkop [*Vrh čudesas*] i Towerberg [*Čarobni brijeg*] te ukazuju na 'životnost' tih prostora s obiljem tragova civilizacije. Viljoen (1999: 7) stoga sugerira da Schoeman svojim opusom reagira na „književnu tradiciju Afrike kao praznog pejzaža“, inače snažno prisutnoj u 'europskom pismu' o južnoafričkom prostoru. Jooste (1998: 21) napominje da je u tom pismu „Afrika u fokusu, ali je europska stvarnost dio okvira gledanja“ što je dovelo do postupka 'redukcije' Afrike na njezine najupadljivije razlike spram Europe:

Afrika je, promatrano izvana, drugačija i strana, drugačija zemlja i drugačija stvarnost. Afrika također predstavlja nepredvidive promjene. Afrika je noćna mora nestabilnosti, neprijateljski teritorij koji ne želi prihvatiti Europljanina, neispunjiva praznina lišena milosti (Jooste 1998: 22).

---

<sup>224</sup> Cit. prema e-book izdanju. Karel Schoeman (2014b). *Die uur van die engel*. Kaapstad: Human & Rousseau. Prijevodi citata s afrikaansa [TB]

<sup>225</sup> Usp. s romanom *Verliesfontein* gdje povjesničar bezuspješno pokušava locirati mjesto Fouriesfontein, međutim kada odustane od historiografske metode naselje se neočekivano ukazuje pred njim: „Trebalo je samo pogledati i našli bi ga pred sobom“ (2014a: 27).

Pejzaž u istraživanju *afričke* prošlosti prostora postaje ključni 'tekst', primjerice u repetitivnim 'refrenu' o prošlosti kao 'drugoj zemlji'. Tu frazu Viljoen (1999: 1) naziva „jednom od najuvjerljivijih metafora“ u Schoemanovom stvaralaštvu. Ona povezuje dva glavna težišta Schoemanove trilogije – afrikanersku povijest, uz opsežne prikaze južnoafričkog krajolika. U sva tri romana pejzaž je polazište za narativ o prošlosti koja se prikazuje prostornim metaforama kao nedostupna, udaljena i izolirana. U romanu *Die uur van die engel* prikazi krajolika bude dojam beživotnosti i beznadnosti, a s obzirom na (postaparthejdsko) doba objave romana djeluju post-afrikanerski, prvenstveno s obzirom na motive zaraslih, zapuštenih farmi i uklonjenih putokaza:

Nema više putokaza koji bi vodili posjetitelja kroz prazninu, pločice s nazivima su uklonjene i vrata farmi zatvorena, brave zahrđale [...] Nema [...] ni znakova koji označavaju udaljenosti, tek po sjećanju i intuiciji putuje se dalje, prema prošlosti (2014b: 3-4).

Prošlost je druga zemlja [...] [I] povratka nema, samo uzak, klimav i nesiguran viseći most sjećanja u koji ne možeš polagati veliko povjerenje (2014b: 125-126).

Budući da u pripovjednoj radnji *prostor* predstavlja nositelja značenja, Schoemanov roman tumači se kao 'spacijalna povijest' devetnaestostoljetnog Vrystaata jer je posebna pozornost posvećena kulturnim značajkama i (su)životu različitih zajednica na mikroprostoru Basterlanda. Time roman nadilazi metodološka ograničenja historiografije kojoj je zapriječeno imaginirati prostore bez jasnih empirijskih dokaza. Philip J. Ethington (2007: 466) ističe da „[p]rošlost ne može postojati u vremenu nego samo u prostoru“. Zbog toga je historiografija ovisna o *mjestima* kao 'spremnici traga' koji pohranjuju ljudsko djelovanje kroz vrijeme. Ethington (2007: 471) također naglašava da historiografija ne bilježi promjene koje se zbivaju *u vremenu*, nego – strože gledano – promjene koje se odvijaju u fizičkom prostoru. Zbog toga zaključuje da se znanje o prošlosti prikazuje u obliku *kartografije* – „mapiranjem povijesnih mjesta indeksiranih koordinatama prostorvremena [*spacetime*]“.

Postkolonijalna književnost, historiografija i kulturna povijest glavne su discipline u kojima se istražuje 'prostor' pojmljen kao „multidimenzionalni entitet s društvenim i kulturnim, kao i teritorijalnim dimenzijama“ (v. Dorian-Smith et al. 1996: 3). Glavna pretpostavka tih istraživanja jest da je ono što se tradicionalno poima kao 'krajolik' [*landscape*] zapravo 'dinamičan' pojam jer „služi stvaranju i naturaliziranju povijesti i identiteta upisanih na njemu“ što od njega čini 'tekst' te ga je moguće naknadno čitati i prepoznavati društvene obrasce i povijesne procese koji su ga oblikovali ili razotkriti prethodna 'brisanja' ili manipulacije:

Kroz kulturne procese zamišljanja, gledanja, historiziranja i pamćenja prostor se pretvara u mjesto, a geografski teritorij u kulturno definiran krajolik (Dorian-Smith et al. 1996: 3).

Paul Carter u knjizi *The Road to Botany Bay* (1987) 'spacijalnu povijest' suprotstavlja 'imperijalnoj povijesti' koja privilegira *vrijeme* umjesto prostora, zbog čega je prostor zamišljan kao 'pozornica' na kojoj se odvijaju povijesni događaji. Prema Carteru svaki prostor u interakciji s ljudskom aktivnošću postaje 'kulturni prostor' te zbog toga u sebi uvijek nosi *značenje* – čak i kada se – poput južnoafričke unutrašnjosti – smatra 'neotkrivenim'. Ljudskim zamišljanjem, usmenom predajom, mapiranjem ili različitim pisanim tragovima u prostor se upisuju značenja te čine kasnije 'interpretativne slojeve'.

Schoemanov prozni i historiografski opus obilježavaju stalni pokušaji istraživanja i pohrane prošlosti. To se posebice može pratiti u trilogiji *Glasovi* (v. Burger 2014: 11). *Die uur van die engel* [Anđeoski sat] povijesni je roman u kojem tri pripovjedne instance, smještene u tri različite kronologije, pokušavaju interpretirati stihove pastira-pjesnika Daniëla Steenkampa, fikcionalnog lika kojemu se 1838. godine ukazao anđeo u južnom Vrystaatu nakon čega je počeo pisati poeziju obojenu biblijskim jezikom i slikama te propovijedati po okrugu pješice obilazeći farme i sela. Poput romana *Verliesfontein* i *Hierdie lewe* iz ciklusa *Glasovi* i on je žanrovski višeslojan i pripovjedno polifon. U romanu *Die uur van die engel* se mjesto radnje, likovi i događaji podudaraju s povijesnim prostorima, osobama i događajima iz ključne faze afrikanerske nacionalne povijesti – abolicijom ropstva, masovnom migracijom Afrikanera u unutrašnjost, a posebice kulturnom borbom za priznanje afrikaansa kao jezika i naporima kulturne elite u *stvaranju* tradicije književnosti na afrikaansu.<sup>226</sup> Također se intertekstualno isprepliću sa Schoemanovim historiografskim radom – prvenstveno s tekstovima o narodu Griekwa i njihovim odnosom prema bijelim farmerima izvan kolonijalnih granica.<sup>227</sup> Važan religiozni intertekst predstavlja mit o 'obećanoj zemlji' koji 'opsjeda' prvog Steenkampovog interpretatora Heynsa. Detaljni opisi pejzaža i motivi zemljišnih prava, ograđivanja, vlasništva i nasljedstva stoje u kritičkom dijalogu s ranijom tradicijom farmerskog romana. Naposljetku, izražena je intertekstualna povezanica s druga dva romana iz trilogije, posebice s romanom *Verliesfontein*, posebno sa sličnim zapletom i pripovjednim tokom – radi se o dolasku istraživača koji želi rasvijetliti događaje iz prošlosti kako

---

<sup>226</sup> Lik pjesnika Daniëla Steenkamp modeliran je prema amaterskom pjesniku D.C. Esterhuysu iz Sutherlanda iz 1860-ih uz biografske elemente iz života Susanne Smit, rane afrikanerske pjesnikinje koja je opisivala božanske vizije (v. Viljoen 1999: 1).

<sup>227</sup> Vidi *The Mission at Griquatown, 1801–1821* (1997); *The Griqua Captaincy of Philippolis, 1826–1861* (2002).

bi ih preradio u koherentni narativni slijed. No to se naposljetku izjalovi zbog 'naleta' nedokumentiranih glasova koji remete pretpostavke s kojima je krenuo istraživati te se motiv potrage za 'izgubljenim grobom' pretvara u metaforu afrikanerske propasti. Ti su motivi praćeni neprestanom refleksijom o mogućnostima i granicama pouzdane rekonstrukcije povijesne prošlosti te roman nadilazi svoj fikcionalni okvir i raspravlja o empirijskim mogućnostima historiografske metode pisanja povijesti (v. Viljoen 1999: 1).

Uvrštavanjem apokrifnog života pjesnika Daniëla Steenkampa u radnju roman, Schoemanov tekst približava se svojstvima postmodernoga povijesnog romana u kojem se 'intencionalno' miješaju kanonizirana povijest s apokrifnim vizijama prošlosti (v. Wesseling 1991). Steenkampova apokrifna povijest „nadopunjuje povijesni zapis, hineći da obnavlja ono što je izgubljeno ili potisnuto“ te rezultira time da „povijest i fikcija zamjenjuju mjesta – povijest postaje fikcionalna, a fikcija postaje 'prava' povijest – pri čemu se stvarni svijet naoko gubi u zbrci” (Brian McHale, prema Marais 2005: 142; 146). Time se Schoemanova historiografska metafikcija 'smješta' u diskurs historiografije, ali pri tome zadržava poetičku autonomiju fikcije (v. Hutcheon 1989). Takva fikcionalna historiografija snažnije je usmjerena na *razumijevanje*, a manje na interpretaciju prošlosti jer ne pretendira na poziciju moći, a ni ne nadmeće se oko interpretativnoga primata tumačenja prošlosti. Daleko prije ukazuje na nedostatke 'znanstvene' historiografije, razotkriva unutarnje proturječnosti i nezaobilaznu 'jezičnost' historiografskog diskursa, upućujući na udjele fikcije, zbog koje je potpuna i pouzdana rekonstrukcije iskustvene prošlosti zapravo neizvediva. U pripovjednom tekstu romana to se iskazuje u nizu 'glasova' čiji su iskazi o istim događajima često suprotstavljeni, nepouzdana, pristrani i podložni manipulacijama u ovisnosti o osobnim interesima svojih nositelja. Dodatni odmak od historiografske metode predstavljaju 'male povijesti' u kojima prominentnu ulogu dobivaju likovi inače zanemareni u znanstvenoj historiografiji, upravo zbog nepostojanja materijalnih, pisanih dokaza o njihovom postojanju. U romanu taj stav iskazuje jedan od Steenkampovih interpretatora – Breedt – te u nedostatku pouzdanih pisanih materijala o pjesniku zaključuje sljedeće:

[P]ostoji li nešto više od upisa u maticu krštenih i istrošenog komada pješčenjaka koji je u međuvremenu izgubljen? [...] Jednostavni ljudi koji nisu ostavili nikakve pisane tragove i čije postojanje drugi nisu smatrali dovoljno važnim da bi ga zabilježili, siromašni ljudi, a možda i zakupnici (2014b: 41).

Iako pripovjednom radnjom prevladava pokušaj (materijalne) rekonstrukcije Steenkampovog života i interpretacija njegove neobične poezije, usmena svjedočanstva nekoliko marginaliziranih

pripovjedača koji dolaze do riječi (ne)planirano stvaraju 'tekstualni višak'. Pripovijedajući o Steenkampu također (ne)kontrolirano iznose svoja zapažanja o drugim ljudima iz okruga, o odnosima u zajednici, prenose tračeve, referiraju na prošle događaje, žale se na postupke bijelaca te pripovjedna radnja nije usmjerena isključivo na Steenkampa nego se može (preras)podijeliti na dva odvojena – ali međusobno ovisna – 'teksta'. U prvom 'tekstu' dominira 'akademska razmirica' o interpretacijama Steenkampove poezije, u kojem tri različita autora iz tri različite kronologije pokušavaju rekonstruirati 'istinsko značenje' Steenkampovih stihova. U tom tekstu se otkriva vrlo malo o Steenkampovom životu i društvenom kontekstu u kojem je živio, ali pripovijesti interpretatora otkrivaju mnogo o kulturnoj povijesti stvaranja afrikanerskog identiteta i procesu izgradnje afrikanerske književnosti. Drugi 'tekst' sačinjen je od nedokumentiranih 'usmenih svjedočanstava', čije 'osobne povijesti' otkrivaju prešućene ili marginalizirane detalji iz društvene prošlosti okruga te otkrivaju mnogo više o Steenkampovom životu i implicitno upućuju na Steenkampovu sudbinu. U nastavku poglavlja stoga će se prvo izložiti rasprava o Steenkampovoj poeziji, nakon čega će uslijediti društvena povijest prostora u kojem je djelovao Steenkamp.

## 12.2 Nico Breedt – potraga za pjesnikom Steenkampom

U sva tri romana iz ciklusa *Glasoni* radnju pokreće fizički ili imaginarni povratak lika u rodno mjesto, što potom uzrokuje suočavanje s vlastitom ili kolektivnom prošlošću. Tako u romanu *Verliesfontein* dolazak lika povjesničara u mjesto Fouriesfontein pokreće (prešućenu) priču o burskim zločinima u Drugom burskom ratu. U romanu *Hierdie lewe* neimenovana pripovjedačica na samrti imaginarnim obilaskom obiteljske farme pokreće pripovijest o vlastitom odrastanju u izoliranom Roggeveldu. U romanu *Die uur van die engel* [Anđeoski sat] radnju pokreće povratak Nica Breedta – televizijskog producenta iz Johannesburga – u rodno mjesto u južnoafričkoj provinciji Vrystaat [*Slobodna Država*].<sup>228</sup> Breedt želi proučiti život zaboravljenog devetnaestostoljetnog narodnog pjesnika Daniëla Steenkampa kako bi procijenio je li njegova životna priča pogodna za televizijski format filma ili dokumentarca. Steenkampu se, navodno, 1838. godine ukazao anđeo dok je čuvao stado ovaca nakon čega je počeo pisati liriku inspiriranu

---

<sup>228</sup> Breedt je klasični *schoemanovski* lik – emigrantska figura, autsajder, osamljenik, okrenut prema unutra i pasivan. Iz njegovog unutarnjeg monologa može se saznati da je dugo boravio u inozemstvu: „Dugo ga nije bilo, veze s ovom stranom zemljom prekinute su, topografija je zaboravljena, a s jezikom izgubljen doticaj. Koliko rijetko zapravo ima priliku čuti ili koristiti afrikaans, barem afrikaans koji je naučio kao dijete, afrikaans farmera i seljaka koji međusobno razgovaraju o stvarima od zajedničkog interesa, o stvarima koje su im svima poznate“ (2014: 43).

psalmima i samoinicijativno propovijedati Evanđelje po okrugu poznatom pod nazivom Basterland [*Basterska zemlja*]. U međuvremenu, sto pedeset godina kasnije, sjećanje na Steenkampa je iščezlo, njegova lirika nije doživjela široku popularnost, a pjesnikova sudbina ostala je obavijena velom tajni, nezabilježena u kronikama i crkvenim ljetopisima iz njegovog vremena.

Breedtov interes za Steenkampa potječe iz studentskih dana kada je slučajno naišao na zbirku Steenkampove poezije koja je na njega ostavila snažan utisak, zbog čega je oduvijek bio duboko uvjeren „da se s time može nešto učiniti“ (2014b: 96). Činjenica da pjesnik i Breedt potječu iz istoga mjesta – „iz svijeta koji sam i sâm poznao, kojeg se i sâm sjećam“ (2014b: 133) – također je doprinijela stvaranju osjećaja povezanosti te je Breedt uvjeren da će 'prerađena stvarnost' filma naposljetku omogućiti razumijevanje singularnosti i neizrecivosti ukazanja anđela u *vrystaatskoj* ravnici koja je pretvorila Steenkampa iz lokalnog pastira u propovjednika i monaha:

Radim s riječima i slikama i katkad dođeš do točke u kojoj se više ne možeš nositi sa stvarnošću ukoliko je prvo sam ne obradiš u obliku koji možeš shvatiti, poput scenarija i filma o tome, ili članka ili knjige (2014b: 96).

Breedt svoje istraživanje o Steenkampu započinje razgovorom sa starijim članovima zajednice u nadi da su čuli za Steenkampa od svojih predaka, međutim zaključuje da osim imena, nitko ne zna ništa detaljnije o pjesniku. Naposljetku posjećuje farmu Strydfontein [*Izvor prijepora*], gdje se sredinom 19. stoljeća nalazio posjed Witlaagte [*Bijela ravnica*], mjesto gdje su nekad stanovali Steenkampovi. Tamo uz pomoć vodiča pokušava pronaći pjesnikov grob, međutim kada naposljetku odrede mjesto groblja, Breedt razočarano uočava da je sasvim zapušteno, zaraslo, grobovi su neoznačeni i jedva raspoznatljivi, što vodi do sumnje da je posrijedi možda nebelačko groblje, što dodatno pojačava misterij oko Steenkampa. Utisci koje Breedt opaža dolaskom na posjed Steenkampovih iznova prizivaju slike zapuštene postaparthijske farme iz prethodna dva romana iz ciklusa kojima dominira topografija prostora:

Nema znakova života, nema znakova da je ovdje ikada bilo života, nije sačuvan nikakav trag ljudske prisutnosti ili migracije ljudi, a ipak prema uputama [grob] mora biti negdje ovdje, uz ovaj greben, nevidljiv među kamenjem, neprepoznatljiv u nametljivosti grmlja, neprimjetan u žilavom spletu korijenja (2014b: 91).

Breedt naposljetku posjećuje lokalni muzej i razgledava izložene eksponate iz povijesti (bjelačke) zajednice južnog Vrystaata. Ondje opaža različite nepovezane predmete koji kumulativno predstavljaju kolektivno sjećanje malene zajednice te razmišlja o povezanosti tih izdvojenih,

dekontekstualiziranih objekata od njihove povijesne prošlosti i povezuje ih sa svojim istraživanjima Steenkampa:

Ovo bi moglo biti naslijeđe bilo koje male bjelačke zajednice u bilo kojem selu u zemlji; a ipak među ovom posebnom zbirkom šalica i čaša, kajfeža i škara za gašenje svijeća, vjerojatno postoji nešto što je moglo biti poznato Steenkampu, predmet za koji se razumno može pretpostaviti da ga je možda koristio ili rukovao njime, *neki uski most do neopozive prošlosti* (2014b: 61 [kurziv TB]).

U razgovoru s kustosicom otkriva da je 1920-ih i 1930-ih godina lokalni učitelj Jodocus (Jood) de Lange intenzivno proučavao Steenkampovu liriku, o čemu je svojevremeno objavio nekoliko znanstvenih članaka, priredio Steenkampovu zbirku pjesama i naposljetku posvetio cijelo poglavlje Steenkampu u svojoj iscrpnoj povijesti okruga. Breedt počinje čitati poglavlje o Steenkampu u potrazi za biografskim podacima i misterioznoj sudbini pjesnika. Unatoč opsegu poglavlja Breedt saznaje vrlo malo o Steenkampovu životu i sadržaju njegovih svojevremeno popularnih propovijedi:

Upis u maticu krštenih, i onda ništa više, ljudski život na koji upis referira izgubljen je, da bi godinama kasnije nakratko izronio iz zaborava u obliku gotovo nečitkog nadgrobnog natpisa [...]. [U]sprkos svom bogatstvu riječi, ne može se naći puno više od upućivanja na težak, jednostavan i izoliran život, na farmu i čuvanje ovaca u polju te na usporedbe s Davidom, Šaulom i izraelskim prorocima (2014b: 34-35).

Umjesto toga nailazi na žustru 'akademska' polemiku između učitelja Jooda i stanovitog pastora Jacobusa Heynsa o 'valjanosti' interpretaciji Steenkampovih stihova. Pastor Heyns je, naime, krajem 19. stoljeća priredio prvo izdanje Steenkampove poezije uz kratki interpretativni uvod na što se Jood iscrpno kritički osvrće u svom poglavlju u Steenkampu. Iako se u tekstu romana Heynsova interpretacija i Joodova kritika te interpretacije međusobno isprepliću, u nastavku poglavlja njihovi diskursi će se razdvojiti i odvojeno prikazati kako bi uputili na društvene konstrukte smisla Steenkampove poezije i manipulativno prilagođavanje stvorenog značenja širim kulturnim procesima afrikanerske nacionalne povijesti.

### **12.3 Vlč. Heyns – Steenkamp kao 'afrički mistik'**

Pastor Jacobus Heyns izvještava o „ugodnom iznenađenju“ kada neočekivano dobiva rukopis Daniëla Steenkampa – ručno sašiven u knjižicu iglom i koncem (2014b: 215) pod naslovom „*Stihovi koje je napisao Daniël Josias Steenkamp, rođen u okrugu Graaf Rijnnet 26. listopada 1820.*“ (2014b: 308) koji započinje sljedećim riječima:



Malo prije Uskrsa 1837. godine ukazao mi se anđeo Gospodnji dok sam bio u polju s ovcama na posjedu Witlaagte na farmi Middelwater u Basterlandu nakon čega sam napisao sljedeće stihove (2014b: 308).

Steenkamp svoje nadnaravno iskustvo pokušava dočarati stihovima i potpuno se usredotočuje na svoju duhovnu transformaciju, međutim nigdje ne opisuje kako je anđeo izgledao, a ni što je rekao ili tražio od njega. Vrlo neodređeni i nejasni opisi *fizičkog* susreta remete vjerodostojnost Steenkampovog 'susreta' i izazivaju sumnju u istinitost ukazanja:

Nije govorio i nije mi davao nikakve upute riječima, ali riječi nisu bile potrebne, jer mi je bila dovoljna pojava Božjeg glasnika kao znak da sada moram iznijeti svoj navještaj i svoje svjedočanstvo pred narodom (2014b: 374).

Međutim, vlč. Heyns upravo u toj 'neizrecivosti' susreta i 'singularnosti' ukazanja koje je jedva pismenog pastira potaknulo da 'progovori' biblijskim jezikom vidi snažan argument u prilog istinitosti susreta i 'izvornosti' njegove poruke:

[...] mašta nekoga tko je odrastao povučeno, hranjen samo Biblijom, psaltinom i propovijedima ili nestalnom duhovnom službom misionara [...]. Opisivao je viđenja poput onih u Bibliji, grane su gorjele, a da grmlje nije sagorjelo, anđeli su mu prilazili i pratili ga na putu, iz tišine mu se obraćao Bog Gospodin (2014b: 306).

Heyns, naime, u Steenkampovoj poeziji na uzvišenom jeziku 'holandske' Biblije prepoznaje „nešto od svoje vlastite nemoći“ (Burger 2014: 20). Heyns je između sebe i župljana stvorio rascjep zbog toga što svoje propovijedi drži imitirajući – župljanima strani – jezik Biblije, što se dodatno pojačava propovjednikovim 'slabim glasom'. Zbog toga mu ne polazi za rukom da unutarnji 'žar' svećeničkog poziva koji osjeća u sebi materijalizira na jezičnom planu, a ni da uspostavi duhovnu vezu s bijelcima u zajednici (v. Jooste 1998: 26). U Steenkampovim stihovima pisanim u propovjednom stilu prepoznaje isti pokušaj premošćivanja nečega što nadilazi jezik – onoga neizrecivog, uzvišenog i božanskog. Heyns stoga ne dvoji o istinitosti Steenkampovog nadnaravnog iskustva, štoviše, u njemu pronalazi potvrdu Božje milosti prema bogobožnim i pobožnim Afrikanerima. Heyns, naime, vjeruje da 'ukazanje' *u Africi* potvrđuje ispravnost afrikanerske migracije u unutrašnjost i potragu za Obećanom zemljom:

Ali zašto ne [...]; zašto ne pastiru u polju kao i Elizeju koji ore iza dvanaest jarmova goveda ili Davidu koji pase ovce, kao Amosu među pastirima Tekoje; zašto ne ovdje kao i na Karmelu ili Horebu, zašto ne mucajući i zamuckujući na našem vlastitom jeziku kao na bilo kojem drugom ljudskom jeziku? Je li svemoć ili sveprisutnost Gospodnja ograničena ili postoje granice njegove milosti? (2014b: 326).

Heyns zbog toga naposljetku odlučuje urediti i objaviti Steenkampovu liriku. Heyns – koji piše trideset godina nakon Steenkampove smrti – izvještava da je pripremajući zbirku pokušao dobiti uvid u Steenkampov život i sudbinu od živućih svjedoka jer da su izvještaji o Steenkampu u crkvenim ljetopisima njegovih prethodnika vrlo oskudni i fragmentarni. Međutim, nakon ispitivanja nekoliko starijih članova župe ističe da su im sjećanja vrlo nepouzdana, iskazi međusobno proturječni zbog čega naposljetku zaključuje da – unatoč svim uložnim naporima – njegovo istraživanje nije rezultiralo ‘većom jasnoćom’ oko Steenkampovog života i odnosom tadašnje crkvene zajednice prema njemu:

[...] u ovom trenutku gotovo je neizvediv zadatak steći jasniji uvid o liku pokojnog brata D. J. Steenkampa, iako je autor ovih redaka tijekom svog istraživanja više puta ciljano nastojao rasvijetliti njegov slučaj (2014b: 8).

Štoviše, Heyns priznaje da je u svojim ispitivanjima preživjelih svjedoka naišao na iznenađujuću „[n]espремnost naših starijih župljana da s nama podijele svoja sjećanja na Daniëla Steenkampa“ te je stekao dojam da se Steenkamp i njegove propovijedi – koje su svojevremeno uživale veliku popularnost – „sada namjerno prešućuju“ (2014b: 9). Heyns na tom mjestu zaključuje svoj (kratki) izvještaj o Steenkampu i odustaje od daljnjih pokušaja da rasvijetli – po svemu sudeći – misteriozne okolnosti Steenkampove sudbine. Naposljetku se posvećuje jezičnoj analizi rukopisa i zaključuje da uzvišeni 'holandski' kojim Steenkamp pokušava pisati obiluje mnoštvom gramatičkih i pravopisnih pogrešaka:

[...] ali čak i u tom slučaju, koliko god se njihov vanjski oblik katkad pokazao manjkavim, toliko su čiste misli izražene u njima, toliko je iskrena težnja za pobožnošću i služenjem svemogućem Stvoritelju u potpunoj predaji, toliko je dirljiv prikaz autorovog unutarnjeg iskustva Boga! (2014b: 10)

Zbog toga ne objavljuje Steenkampov rukopis integralno, nego sam zahvaća u tekst i bira najreprezentativnije pjesme, iznova prepisuje i jezično dotjeruje stihove, ispravljajući pravopis prema nizozemskom standardu, zamjenjuje neke riječi, ispravlja teološke termine te naposljetku dodaje fusnote u kojima pojedine stihove povezuje s biblijskim tekstom:

Naravno, ispravio sam pravopis i malo provjerio jezik, jer nije mi bila namjera prikazati čovjeka smiješnim, ali smatrao sam da mnogo toga što je napisao zaslužuje da se sačuva i objelodani (2014b: 313).

[...] tu i tamo sam nakon promišljanja zamijenio koju riječ, ispravio citat ili popravio koji šepavi redak, [...] naposljetku je bilo i trinaest pjesama koje sam na kraju odabrao i pažljivo ih pripremio za tisak (2014b: 329).

Naposljetku piše opširni uvod u kojem Steenkampovu liriku na temelju isprepletenosti s biblijskim predloškom interpretira kao 'rimovane propovijedi', a ne poeziju, te tumači da predstavljaju izraz 'izvorne narodne pobožnosti' afrikanerskih pionira koji su svojom nepokolebljivom vjerom nadišli iskušenja i preživjeli opasnosti na svojem dugom putu prema slobodi u unutrašnjosti.

#### 12.4 Jodocus de Lange – Steenkampova poezija kao izraz 'burske duše'

Pola stoljeća kasnije na Heynsovo istraživanje nadovezuje se lokalni učitelj Jodocus (Jood) de Lange. On 1920-ih i 1930-ih godina objavljuje nekoliko članaka o „otkriću dosad nepoznatog narodnog pjesnika na afrikaansu“ (2014b: 36). Jood, naime, odriče Heynsu zasluge za 'otkriće Steenkampa' s obzirom da nije prepoznao niti znao procijeniti pravu 'književnu vrijednost' rukopisa, nego ga je falsificirao nedopustivim intervencijama u 'tkivo teksta' pretvorivši stihove u propovjednu liriku, a Steenkampa u „afričkog mistika“ (2014b: 17). Time je Steenkampov pjesnički talent reducirao na prepjeve biblijskih himni, a motiv 'ukazanja' propustio tumačiti u profanom smislu:

Ali tko je bio taj koji je spoznao njihovu vrijednost i prvi to objavio? Ne Deodatus Heyns sa svojim trabunjanjem o pobožnosti, služenju i potpunoj predaji svemogućem Stvoritelju. Tko je uopće pročitao taj jadni smotuljak poučnih stihova s podnaslovom „odabrao i uvodnom riječju popratio J. Th. H., V. D. M.“?<sup>229</sup> (2014b: 11)

Jood smatra samorazumljivim da je Steenkamp svoju inspiraciju, pjesničke slike i formu rimovanih psalama crpio iz Biblije s obzirom da biblijski tekst predstavlja jedini jezično-stilski utjecaj dostupan pastiru iz pionirskih naraštaja u unutrašnjosti. Međutim, Jood tvrdi da tematika Steenkampovih pjesama nije biblijska, nego opisuje prostor južnog Vrystaata *izražen biblijskim jezikom*. Štoviše, polupustinjski prostori, nepregledne ravnice i kamenjar južnoafričke unutrašnjosti evociraju biblijske prostore, zbog čega je osamljeni pastir poput Steenkampa zbilju u kojoj je živio lako mogao zamisliti kao biblijsku, a sebe kao proroka koji samotnički obilazi narod i propovijeda 'narodnim jezikom'. Zbog toga Jood svoj urednički zadatak određuje kao 'spašavanje' izvornog teksta

od cilindra i ogrtača u koje ga je pokušao zaodjenuti naš bogoučeni brat. Tko je Deodatusu dao za pravo da riječ 'pastir' piše velikim slovom kao da to označava nešto više od običnog pastira, dok je u rukopisu sasvim jasno napisano malim slovom? Tko ga je ovlastio da dodaje fusnote u kojima se poziva na psalme, kao da je riječ o biblijskoj egzegezi? Morao sam pustiti Daniea Steenkampa da govori vlastitim glasom, jer ove je

---

<sup>229</sup> V.D.M. je latinska kratica za *verbi divini minister*, odnosno oznaka za propovjednike.

stihove pisalo je seosko dijete, a ne poeziji naklonjeni pastor. *Morao sam mu vratiti čast afrikanerskog narodnog pjesnika, jednog od naših najranijih afrikanskih pjesnika* (2014b: 218 [kurziv TB]).

Jood tumači Steenkampovu poeziju kao „ogledni primjer svega autentično afrikanskog u svojoj neuglađenoj jednostavnosti i istinitom prikazu svega plemenitoga u burskoj duši” (2014b: 37). Zbog toga naposljetku objavljuje zbirku Steenkampove lirike 'očišćene' od Heynsovih intervencija i izmjena – „bez uplitanja književnih dušebrižnika“ (2014b: 15), popraćenu opširnom (re)interpretacijom pjesama u uvodu o čemu svjedoči naslov 'Joodove zbirke':

*Pjesme Daniëla Josiasa Steenkampa (1820. – 1856.), prvoga pjesnika na afrikaansu, revidirane u skladu s rukopisom i objavljene po prvi puta u cjelovitom i neizmijenjenom obliku* (2014b: 37).

Jood svoje ponovljeno izdanje Steenkampa opisuje kao ‘dužnost’ – predstaviti nepoznatog pjesnika „cijelom afrikanerskom narodu“ (2014b: 222) kojeg opisuje kao „glas iz ranih godina naše nacionalne afirmacije“. Na osnovu Joodove kritike Heynsove 'duhovne interpretacije' Steenkampove lirike i repozicioniranja pjesnika kao glasa ‘burske duše’ može se zaključiti da Jood spada među pristaše afrikanerskog nacionalizma i jezičnog purizma. Naime, u izvantekstualnoj stvarnosti 1920-ih i 1930-ih afrikanerska kulturna elita zalagala se za snažnu promociju afrikaansa kao organskog izraza afrikanerskog duha i njegove promocije kao jezika visoke kulture i književnosti. U to vrijeme afrikanerska književna kritika ohrabruje autore na potragu za vlastitim ('afričkim') književnim izrazom usmjeravanjem pogleda na vlastitu kulturu i tragove pismenosti, odmakom od ustaljenih europskih predložaka koji nisu dostatni za reprezentaciju svih posebnosti južnoafričkog (bjelačkog) konteksta. Nimalu ulogu u tom procesu nosili su mnogobrojni dnevnički, memoarski, epistolarni ili lirski zapisi afrikanerskih pionira iz 19. stoljeća. Joodova reinterpetacija Steenkampovih stihova stoga odgovara kulturnoj borbi za jezičnu afirmaciju afrikaansa među Afrikanerima i njegovoj ulozi obrane afrikanerske kulture od anglicizacije:

Kako tužno, [...] štoviše, kako sramotno, [...] da se afrikanerski narod tako bojažljivo povlači, čekajući dopuštenje svojih samozvanih duhovnih i kulturnih vođa, umjesto da bude spreman odati počast onima koji počasti zaslužuju i iskazati zahvalnost vlastitim herojima duha, on i dalje spremno juri za stranom kulturom zaslijepljen zlatom varljivog sjaja i prezire naslijeđe svojih vlastitih predaka (2014b: 40).

Nizom sarkastičnih primjedbi na Heynsov 'kićeni holandski' kojim je pokušao dotjerati Steenkampove stihove, Jood iskazuje svoj antagonizam prema nizozemskom, što je važan aspekt afrikanerskog jezičnog nacionalizma kada je trebalo promovirati – dotada isključivo govoreni – afrikaans pored već postojećeg ugleda nizozemskog i njegove neospornive pozicije kao crkvenoga

jezika. Jood se pritom hvali kako je oduvijek pisao isključivo na afrikaansu, čak i u vrijeme kada ljudi nisu bili 'naviknuti na afrikaans' (2014b: 176):

Govorio sam afrikaans, uvijek sam govorio afrikaans, kao što sam uvijek pisao na afrikaansu, iako je još uvijek bilo dosta ljudi koji su grčevito držali holandskog (2014b: 190).<sup>230</sup>

Naposljetku se otkriva da je Joodova borba za priznanje Steenkampove poezije motivirana vlastitom ambicijom za pjesničkom slavom. Jood je, naime, godinama neuspješno pokušavao objaviti vlastite stihove u književnim časopisima. Najzad svoju poeziju objavljuje o vlastitom trošku i šalje ju izravno na adrese svih vodećih sveučilišnih institucija u zemlji, međutim, ostaje nezapažen. 'Otkrićem' Steenkampovog rukopisa, Jood je uvjeren u veliki uspjeh upravo zbog aktualne kulturne borbe za promocijom afrikaansa kao jezika 'visoke kulture':

[...] jer ako želiš nešto objaviti, prvo moraš biti poznat, a da bi postao poznat, moraš prvo nešto objaviti, osim ako nisi profesor ili pastor, a moji stihovi nisu nikoga zanimali. Steenkampovi stihovi morali su biti objavljeni, znao sam; dobri su, znao sam, ne mogu se, ne smiju se tajiti ni zaboraviti; [...] ne smiju se izgubiti, ne smiju biti uzaludno napisani kao da se nisu ni dogodili (2014b: 209).

Usprkos velikim očekivanjima, recepcija Steenkampove poezije nije polučila željeni uspjeh – nekoliko časopisa kratko je izvijestilo o 'otkriću zaboravljenog pjesnika', ali Steenkampova poezija nije zadobila pažnju publike ni struke, osim u jednoj britkoj recenziji: „Eklektična krpenjača biblijskih citata, pobožnih uzdaha i floskula ušivenih ukočenim i neuvježbanim prstima“ (2014b: 224).

Naposljetku se pripovjedna radnja vraća na istraživača Breedta s početka romana. Čitajući Joodovo opsežno Joodovo poglavlje o Steenkampu, Breedt ne pronalazi ništa o pjesnikovom životu zbog čega naposljetku razočarano zaključuje da „[n]e postoji praktički ništa osim [Steenkampovih] pjesama“ (2014b: 95) te stoga promišlja o fizičkoj nedostupnosti prošlosti, neponovljivost i neizrecivosti mističnog 'ukazanja' kojemu je svjedočio Steenkamp te o nedostatnosti jezika da 'nadoknadi' fizički izostanak nepovratno izgubljenog iskustva, osim u obliku manipuliranih stihovima koje je imao pred sobom:

---

<sup>230</sup> Usp. Miems Rothman (poznatija pod kraticom MER) koja je odigrala važnu ulogu etabliranju početne književnosti na afrikaansu: „Nikada zapravo nismo znali nizozemski jezik; to zapravo nikada nije bio naš jezik. Bio je to 'nespretn' [...] strani jezik meni, mojoj majci i mojoj baki“. Cornelis Jacob Langenhoven, jedan od najvažnijih pjesnika na afrikaansu, 1910. godine sumirao je dilemu kulturne elite: „Ako je nizozemski naš jezik onda ga moramo govoriti; ako je afrikaans naš jezik onda ga moramo pisati“ (cit. u Giliomee 2004: 35).

Preko ruba ponora, u svijetu u kojemu se živjelo u skladu s drugačijim vrijednostima i djelovalo u skladu s drugačijim načelima, usprkos varljivim sličnostima; gdje su ljudi govorili drugim jezikom i gdje su se riječi mukotrпно zapisivale kako bi ih sačuvali za potomstvo kojima se pretvaraju u hijeroglif te – usprkos mogućem dešifriranju – još uvijek imaju samo približno značenje, riječ, anđeo i naposljetku sâm Bog u konačnici postaju zamjenjivi pojmovi i moraju se poduprijeti fusnotama i objasniti glosarima (2014b: 34).

Breedt vjeruje da se *nešto* zaista dogodilo, nešto neobjašnjivo što izmiče jeziku, zbog čega je Steenkamp naposljetku posegnuo za jezikom i slikama koji su u njegovoj percepciji predstavljali izraz uzvišenoga:

[...] u toj mračnoj kući gdje se ljudi okupljaju u krugu oko svjetla lojnih svijeća, u prašini i vrućini u kojoj se dan za danom razbija kamenje, potom polaže i gomila u zid, na polju gdje se ovce kreću među grmljem, grickajući oskudnu travu, u posuđenicama i frazama stranog jezika, negdje u tom prostoru, *negdje unutar tih nejasno naznačenih granica nešto se ipak dogodilo* (2014b: 42 [kurziv TB]).

Breedt smatra da su Heyns i De Lange bili svjesni toga, nisu sumnjali u vjerodostojnost iskustva viđenja, svjesni su da se 'nešto' dogodilo, ali su „podjednako podbacili u svojim pokušajima da to izraze“ (2014: 42) jer su se usmjerili na interpretaciju jezične forme stihova, umjesto da pažnju posvete dubljem značenju 'ukazanja'. Willie Burger (2014: 8-13) predlaže 'dekonstrukcijsko čitanje' romana *Die uur van die engel* jer je – usprkos postojanju rukopisa – izvorno iskustvo ukazanja „nepovratno izgubljeno“, tj. ukazuje na nedostatnost i nemoć jezika da vjerno prenese doživljaj prošlosti te ostaje jedinstven i neponovljiv. Usprkos nastojanjima, Jood 'brisanjem' Heynsovih intervencija u tekst ne uspijeva povratiti singularnost osjećaja ukazanja, jednako kao što barokni jezični izraz Heynsovih propovijedi ne može župljanima dočarati unutarnji žar koji osjeća prema propovjedničkom pozivu.

## **12.5 Rastvaranje Joodove povijesti – prodor 'glasova'**

Frustriran manjkom uvida o Steenkampovom životu u publikacijama koje je dobio od kustosice, Breedt zaključuje da troši vrijeme na redundantnu akademsku razmiricu o statusu lirike između Jooda i Heynsa u poglavlju u kojem se zapravo ne radi o Steenkampu nego daleko više o njegovim interpretatorima. Pritom prelistava ostatak obimnog sveska o povijesti okruga koji detaljno mapira doseljavanje prvih *trekbura* u Vrystaat, oslobađanje robova, masovnu migraciju bijelaca izvan kolonijalne granice, opasnosti na putu, opširne ulomke iz dnevnčkih zapisa tadašnjih pionira, izvještaje o osnivanju prvih farmi, izgradnji crkve i župnog dvora, međurasnim odnosima u okrugu

itd. Naposljetku rezignirano zatvara knjigu, misli mu se gube u nekoj vrsti polusna ili meditacije pri čemu se utišava ekstradijegetički pripovjedač. Nakon toga progovaraju 'glasovi' iz prošlosti i 'oživljavaju' sadržaj historiografske knjige koju je Breedt prethodno prelistavao – u nekoj vrsti tekstualne dekonstrukcije otkriva se 'metapovijest' nastanka knjige Jodocusa de Langea tako što se, poput 'pripovjedne babuške', koherencija historiografskog teksta razlaže na svoje sastavne dijelove – fragmente, pisma, memoare i naposljetku 'glasove' koji tvore tekstualni narativ o prošlosti. Pripovjedno se to odražava u Heynsovima bilješkama i materijalima koje je Jood prešutno inkorporirao u vlastitu knjigu. Riječ je o dnevnicima, izvještajima, pismima, memoarima, osobnim dokumentima, priznanicama i sudskim spisima iz prvih dana bjelačke zajednice u okrugu. Zatim preko Heynsovih materijala 'progovaraju' različiti 'glasovi' te otkrivaju da Heynsov arhiv sadrži lažna svjedočenja i falsifikate, zbog čega se te laži pojavljuju i u Joodovoj knjizi. Navedenim 'raslojavanjem' Joodove knjige kao naizgled beskonačne mreže tekstualnih inter-referencija pričanje se kronološki odmiče sve dalje u prošlost. 'Tekstualno' se to prati u prijelazu s pisanih zapisa o prošlosti prema pojavljivanju (nezabilježenih) glasova – oni otkrivaju inherentne proturječnosti, nelogičnosti, prešućivanja koja su prethodila pisanju povijesti okruga. Time se sugerira nemogućnost pisanja 'završene', zaokružene povijesti'.

Jood izvještava da se pisanje povijesti okruga u pretvorilo u prvorazredno 'političko pitanje' s obzirom da se članovi crkvenog vijeća nisu mogli dogovoriti kome će povjeriti taj posao. Polarizacija je rezultat generacijskog sukoba dviju imućnih afrikanerskih dinastija iz okruga – Landmanovih i Minnaarovih, sukobljenih još iz prvih dana doseljavanja u Basterland. Biranjem podobnog autora svaka od obitelji želi ponuditi svoju inačicu 'vjerodostojne povijesti' mjesta, odnosno preuzeti primat nad interpretacijom prošlosti i kontrolom narativa o ranoj povijesti mjesta. Naposljetku povjerenje dobiva Jodocus de Lange – kandidat Landmanovih. U znak protesta obitelj Minnaar dostavlja Joodu veliku količinu obiteljskog arhiva kako bi suzbili moguće 'manipulacije' u prikazu prošlosti. Međutim, Minnaar nije svjestan da se u obiteljskoj arhivskoj građi nalazi i cjelokupna pisana ostavština vlč. Heynsa, jer je njegov arhiv preživio Drugi burski rat na tavanu obiteljske kuće. Uvidom u neočekivanu građu, Jood postaje svjestan da je vlč. Heyns – četrdeset godina prije njega – već započeo s prikupljanjem građe za historiografsku studiju o povijesti (bjelačke) zajednice u okrugu, međutim ju nikad nije uspio završiti zbog svoje prerane smrti.

Heynsova ostavština obiluje mnoštvom pisanih materijala o 'pionirskoj generaciji', odnosno prvim Afrikanerima koji su iz Kolonije doselili u Basterland. Heyns objašnjava da njihovo „živo

*sjećanje*“ predstavlja „*nezamjenjiv izvor informacija* [...] o godinama osnutka Crkve u Oranje-Vrystaatu, Bogu odanim ljudima odgovornima za širenje Božjeg kraljevstva u ovim neciviliziranim krajevima te njihovu uspomenu želimo održavati s dužnim poštovanjem“ (2014b: 10 [kurziv TB]). Heyns posebno ističe „teške uvjete u kojima su se kršćanske zajednice održale u izolaciji usred Bastera, Griekwa i Bušmana“. Samoinicijativno obilazeći farme Heyns je intervjuirao najstarije (muške) članove zajednice i bilježio njihove priče – „oni su imali vremena kazivati, a ja slušati“ (2014b: 297) te ih je naposljetku objavljivao u časopisu *Fakkkel* [Baklja]:

[...] uživao sam u pisanju tih životnih izvještaja [...]: bilo je lako, bilo je zabavno, pero je klizilo po glatkom bijelom papiru, jer dok sam bilježio kroniku lova na lavove i bušmanske komandose nikad nisam trebao tražiti riječi ili naprezati se (2014b: 297).

Heynsov autorski entuzijizam odražava se i na diskurzivnoj razini, kada prikupljeni usmeni materijal pismeno prerađuje upisujući u usmene izvještaje epske konotacije dolaska bijelaca u okrug. To se podudara s Heynsovim uvjerenjem o providonosnom dolasku Afrikanera u 'obećanu zemlju':

Krda divljači u polju kroz koja se probijaju zaprežna kola, antilope u trku dok se za njima dižu oblaci prašine, valovita duga trava u ravnici poput mora kroz koju konjanici utabavaju staze; Griekwe u Philippolisu i Bušmani u grebenima, lavovi među šikarom i trstikom u močvarama, a vukovi u gudurama gdje su postavljeni kavezi za lov (2014b: 297).<sup>231</sup>

Sporadični članci o pionirima izazivaju veliki interes čitateljstva, zbog čega uredništvo časopisa potiče Heynsa da im šalje još takvih 'svjedočanstava': „Ljubazno pozivamo našeg vlč. [Heynsa], da nam nastavi slati *dragocjene uzorke iz prošlosti svoje kongregacije*“ (2014b: 298 [kurziv TB]). Heynsove 'male povijesti' lokalnih pionira *stvaraju* kolektivno sjećanje na događaje iz prve faze doseljavanja i time kanoniziraju usmena svjedočanstva njegovih sugovornika. Nakon toga lokalne bjelačke obitelji samoinicijativno počinju predavati razne dokumente iz vlastite obiteljske povijesti – dnevnike, memoare, pisma, račune, obiteljska stabla – ne bi li ih Heyns uvrstio u svoje 'pripovijesti iz starine' i tako učinio 'besmrtnim' njihovo ime i priče:

---

<sup>231</sup> Usp. dnevnik afrikanerskog pionira Francisa Reitza i kasnijeg predsjednika burske republike Oranje-Vrystaat: „[N]aš je narod morao nastaviti svoje *mučeničko hodočašće* diljem Južne Afrike, sve dok svaki dio te *nesretne zemlje* nije bio obojen krvlju, ne toliko muškaraca sposobnih za otpor koliko krvlju naših ubijenih i bespomoćnih žena i djece [...] izbavljajući ih iz ruku neprijatelja [...] za *slobodu obećane zemlje*“ (cit. u Pitt 2018: 27 [kurziv TB]).



Moram pisati, [...] moram pisati o župi, povijesti grada i okruga kako je nastajao u ovih pola stoljeća. Starci koji su i sami sudjelovali u tim davnim događajima većinom su još bili živi, a oni koji su se još sjećali bili su spremni za ispitivanje (2014b: 300).

Heyns, međutim, kao amaterski povjesničar ne vodi računa o znanstvenosti vlastite metode, odnosno o pouzdanosti usmenih svjedočenja svojih sugovornika i njihovu moguću pristranost u rekonstrukciji događaja iz vlastite prošlosti. Stoga prikupljeni materijali 'pričaju' *bjelačku* priču o doseljavanju u Basterland i posve ignoriraju demografske okolnosti i dugotrajne društvene promjene nakon njihova doseljavanja:

Je li ovo bitno [...]? Ovoga se sjećam; nije na meni da odlučujem, utvrđujem vrijednost ili donosim sudove (2014b: 277).

Čitajući Heynsove materijale, Jood primjećuje da nekim tvrdnjama iz Heynsova teksta proturječe zapisana svjedočanstva ili pisani materijali koje posjeduje. Primjerice, izvještava da je George Minnaar prvi farmer u okrugu koji je svoj posjed ogradio žičanom ogradom, davno prije no što je to postalo uobičajeno u Vrystaatu (2014b: 256). Međutim istodobno prešućuje postojanje priznanice iz koje proizlazi da farma koju je zaposjeo nije bila njegova, nego nasilno zaposjednuta, a pravi je vlasnik bio protjeran (2014b: 299). Također prešućuju da su se Landmanovi sporili oko vlasništva nad farmom Strydfontein s Gertom Jagersom iz naroda Griekwa koji je tvrdio su nasilno zaposjeli njegovu zemlju. Heyns također prešućuje da Steenkampovi svojevremeno nisu imali nikakve veze s (bjelačkom) crkvom u zajednici, a ne spominje ni 'poteškoće' koje je Daniël Steenkamp imao s crkvenim vijećem, iako se među njegovim spisima nalazio pismeni izvještaj s ispitivanja i izjavama svjedokâ pa čak i Heynsove bilješke o tome: *Nije propovijedao. Svjedočanstvo. Stihovima pokušavao objasniti & slaviti. Nemir Bastera* (2014b: 68). Jood stoga zaključuje da je „šutio, jer takvi podaci nipošto ne bi služili u čast liku našeg pobožnog brata pjesnika“ (2014b: 220). Lako je zaključiti da Heyns ignorira svjedočanstva koja remete apriornu sliku zajednice kao pobožne, bogobožne skupine i Steenkampa kao predstavnika jednostavne duhovnosti Afrikanera, unatoč posjedovanju (pisanih) materijala koji to nedvojbeno opovrgavaju ili proturječe harmonizirajućim inačicama kolektivne povijesti.<sup>232</sup>

---

<sup>232</sup> Pažljivim čitanjem može se uočiti i najsuptilniji falsifikat iz Heynsovog izdanja Steenkampove poezije koji se olako može otpisati kao tiskarska pogreška u romanu. U izvornom rukopisu kojim Heyns raspolaže navedeno je da se ukazanje anđela dogodilo „malo prije Uskrsa 1837. godine“ (2014: 308), međutim u kasnijem Heynsom izdanju navodi se 1838. godina što se kroz cijeli roman ponavlja. Može se spekulirati da je razlog Heynsove korekcije to što je retroaktivno htio da se Steenkampovo viđenje anđela podudara s najvažnijom godinom iz afrikanerske pionirske povijesti – bitkom kod Krvave rijeke [*Bloedrivier*] gdje je nekoliko stotina afrikanerskih pionira neočekivano porazilo

Naposljetku se povijesni narativ utišava, a iz fragmenata, bilješki, zapisa, dokumenata, isječaka 'progovaraju glasovi' koji nisu našli svoje mjesto ni u Heynsovoj, niti u Joodovoj verziji povijesti.

Usmena svjedočanstva Danieja Steenkampa i njegove neimenovane sestre remete koherenciju historiografskog narativa, odnosno kanonizirane povijesti prikazane u lokalnom muzeju. Povrh toga, ona rasvjetljavaju okolnosti nastanka Steenkampove poezije. 'Glas' je pritom ključan za rekonstrukciju prošlosti u romanu jer uzmiče pred imperijalnim narativom koji svoju moć potvrđuje zapisivanjem, čime kontrolira i po potrebi manipulira činjenicama (usp. LaCapra 2014). Posredstvom 'glasa' u pitanje se dovodi 'znanstvena metoda' prethodnih (pisanih) svjedočanstava, čime se historiografija razotkriva kao selektivna i neminovno subjektivna:

Jer, po svojoj prirodi, povijest isključuje sve što nije citirano ili zapisano. Za tumačenje je dostupno samo ono što je zapisano. *Samo se dokumenti mogu uspoređivati, poredati, tumačiti i prosuđivati* (Paul Carter, cit. u Viljoen 1999: 8 [kurziv TB]).

Za razliku od Heynsovog i Joodovog historiografskog, znanstvenog diskursa, usmena svjedočanstva predstavljaju nekontrolirane, osobne doživljaje koji diskurzivno najbliže odgovaraju transkribiranom zvučnom zapisu. Njihova je forma slobodna i asocijativna, bez intervencije nadređenog pripovjedača te se čitatelju obraćaju izravno kao da 'gledaju u kameru' i započinju svoje pripovijesti bez ikakvog uvoda ili objašnjenja te uopće nije razvidno koja su pitanja prethodila njihovim 'intimnim ispovijedima'. Pritom u njihove priče 'prodiru' opažanja i komentari i dovode u pitanje predodžbe koje su se u tekstu romana 'neopaženo' potvrdile kao 'činjenice'. Zbog toga je čitatelj prisiljen revidirati svoje predodžbe o likovima i događajima stvorene u prvome dijelu romana. Naposljetku, umjesto očekivanog razrješenja 'pravoga značenja' Steenkampove poezije i anđeoskog ukazanja, svjedočanstva Steenkampovih daleko se snažnije usmjeravaju na odnose bjelačkih doseljenika iz Kolonije s nebijelcima u Basterlandu te ostajemo uskraćeni za odgovore na neka od glavnih pitanja.

Steenkampova priča umnogome se preklapa s izvantekstualnom stvarnošću. Steenkampovi su tvorili skupinu pionira koji nakon oslobađanja robova prodaju farme i prelaze kolonijalnu granicu te sele u Basterland na farmu Middelwater [*Srednja voda*] kod majčinog bratića Gerta

---

moćnu vojsku Zulu kraljevstva što se u vrijeme aparthejda slavilo kao 'Zavjetni dan' [*Geloftedag*] koji je imao jednaku simboličku funkciju kao starozavjetno sklapanje božanskog saveza s biblijskim Izraelcima. Time bi se Steenkampovo viđenje anđela moglo interpretirati kao predskazanje te važne pobjede.

Jagersa i dobivaju posjed koji nazivaju Witlaagte [*Bijela ravnica*]. Okrug u kojem žive je rasno i kulturno miješano područje na kojem su Basteri, Griekwe, Bušmani i Bečuanci živjeli jedni pored drugih. Emigracijom iz Kolonije, Afrikaneri često unajmljuju zemlju od nebijelaca. Steenkamp otkriva da su na dugotrajnom putovanju iz Kolonije morali prijeći preko rijeke Grootrivier [*Velika rijeka*]. Prelazeći rijeku izgubili su obiteljsku škrinju – a u njoj očevu Bibliju i pribor za jelo, što simbolički sugerira nužnost kulturne adaptacije na nove okolnosti u unutrašnjosti. To će u prvom redu biti gubitak pismenosti. Život Steenkampovih obilježen je relativnom (kulturnom) izolacijom od bjelačke zajednice, s obzirom da su bili pastiri i provodili vrijeme prvenstveno među Khoikhoijima i Basterima. To je razvidno iz Steenkampove opaske o crkvenim propovjednicima:

Nikad prije nisam vidio propovjednika i bojao sam se tog čovjeka u crnom koji je stajao visoko iznad glava slušatelja i govorio čudnim glasom zbog čega ništa nisam razumio (2014b: 368).

Nakon 'ukazanja' anđela Steenkamp poput biblijskih proroka pješice obilazi naselja u Basterlandu i svjedoči o vlastitom iskustvu. To je izazvalo veliki interes stanovnika, posebice nebijelaca jer im se Steenkamp izravno obraćao i naglašavao u svojim propovijedima da je osjetio poziv „nositi riječ Gospodnju *svakome smrtniku* koji za njom žeda, *bez razlike na osobu*“ (2014b: 365 [kurziv TB]). Međutim, Steenkampovo 'prorokovanje' po okrugu je ugrozilo autoritet crkvenih otaca i njihovog nauka o rasnoj hijerarhiji. Jednako tako, imućniji zemljoposjednici iz okolice su smatrali da će se duhovne poruke o jednakosti materijalizirati u pokret koji bi mogao ugroziti bjelačke posjede u Basterlandu, a ondje su pristigli bijelci iz Kolonije predstavljali demografsku manjinu. Zajedničkim dogovorom propovjednika i imućnih bijelaca odlučili su prisiliti Steenkampa da se primiri, sve kako ne bi ugrozio vlasničke interese farmera i ideološke prioritete Crkve. Dobrostojeći bijelci iz Rietriviera pod vodstvom Jorisa Minnaara pohode jedno Steenkampovo 'svjedočenje vjere' kako bi čuli sadržaj njegovih propovijedi. Nakon propovijedi traže od njega da prikaže crkveno ovlaštenje da smije propovijedati, kao što su mjesto njegova zaređenja i primanja u službu te porijeklo učenja koje propagira. Steenkamp, međutim, ne razumije zašto bi za biblijsko učenje koje svi poznaju uopće trebalo posebno ovlaštenje. Naposljetku ga upozoravaju da prestane širiti 'krivovjerje' i 'zablude' koje „siju nemir među Basterima i uzburkavaju duhove“ (2014b: 379). Ubrzo nakon toga na nedjeljnom bogoslužju na otvorenom lokalni pastor pred okupljenim vjernicima proziva Steenkampa 'raskolnikom' i 'sijačem razdora' (2014: 362), zbog čega je cijela obitelj bila „izgurana na rub kongregacije“, što je značilo da su misna slavlja bili prisiljeni pratiti na fizičkoj udaljenosti od bijelaca, zajedno s Basterima i Bušmanima (2014b: 364), dakle

nevidljivo i nečujno. Steenkamp nakon toga biva optužen za širenje krivovjerja i dobiva poziv da se pojavi pred depešom crkvenog zbora iz Kolonije koji će se očitovati o 'njegovom učenju'. Glavni tužitelj naposljetku postaje Joris Minnaar, predstavnik bijelih zemljoposjednika iz Basterlanda koji je ranije zapisao Steenkampove izjave i suočio ga pred Vijećem s njegovim rečenicama izvađenim iz konteksta te ih zatim uspoređivao s biblijskim tekstom kako bi time prikazao Steenkampovo krivovjerje i njegovu skrivenu političku agendu. Minnaar zna da Steenkamp kao i Basteri kojima propovijeda Bibliju poznaju jedino *usmeno* – posredstvom interpretacija i predaje, ali ne skolastički kao strogo definirani tekst, što se očituje u načinu ispitivanja:

*Gdje u Bibliji pišu takve stvari? [...] [P]ozivali su se na poglavlja i stihove i citirali Sveto pismo i postajali nestrpljivi i rekli mi da odgovorim, ali što sam mogao reći? Očeva Biblija izgubljena je kada smo prelazili rijeku Grootrivier dolazeći iz Kolonije u Basterland [...], tako da o Bibliji nisam mogao razgovarati kao oni navodeći poglavlja i stihove (2014b: 386 [kurziv TB]).*

Naposljetku traže detaljni opis anđela koji mu se ukazao, što uspoređuju s (arbitrarnim) crkvenim definicijama anđela pri čemu Steenkampove isljednike ne zanima *sadržaj* njegovih svjedočanstava, nego jezik i izrazi koje koristi, što ispitivanje pretvara u raspravu o tekstološkom znanju Biblije, raspravu koju Steenkamp gubi unaprijed:

*Kako je izgledao anđeo koji mi se ukazao u polju, je li lebdio u zraku ili je stajao na kamenu ili grmu, je li nosio haljinu kao ogrtač ili hlače i je li bilo moguće razaznati stopala? Koliko inča je bio iznad tla? [...] Je li govorio visoki holandski kao u Bibliji ili holandski kao farmeri? [...] Zašto su se toliko zamarali s anđelima, kao da su anđeli važni, ta oni su tek slučajno samo nositelji i navjestitelji milosti Gospodnje? (2014b: 387)*

Naposljetku ga osuđuju za održavanje tajnih vjerskih sastanaka [*konventikels*] s Basterima, izazivanje nemira među njima i poticanje na pobunu (2014b: 387). Time se razotkriva da je suđenje Steenkampu za krivovjerje bilo samo paravan za mnogo važnije pitanje koje se izravno tiče vlasničkih prava u Basterlandu. Teološke rasprave samo prikrivaju pravu prirodu njihove brige, a radilo se o pobuni protiv bjelačkog zauzimanja izvora pitke vode i plodnih pašnjaka:

*U Basterlandu i uz rijeku Rietrivier, farmeri su godinama činili što su htjeli, doselivši se među Bastere sa svojom stokom i zauzevši izvore, unajmljujući bastersku zemlju i odbijajući je vratiti, tjerajući basterske ovce s njihovih pojilišta i pašnjake, protjerujući ljude silom i izrugujući se basterskom sucu i njihovim pravnim činovnicima (2014b: 448).*

Njihova glavna preokupacija je očuvanje i proširivanje zemljišnih prava. Naposljetku izdaju Steenkampu zabranu propovijedanja. Nakon toga bijelci više ne pohode Steenkampova 'heretička svjedočenja', prozivaju ga 'hotentotskim bogom' [*Hotnotsgod*], 'basterskim prorokom'

[*Basterprofeet*] i basterskim Mesijom [*Bastermessias*] (2014b: 443; 448). U tom trenutku postaje razvidno da su bijelci iz zajednice Steenkampove rasno 'reklasificirali' kao nebijelce kao kako bi ih mogli ostracizirati iz (bjelačke) zajednice. U romanu nije do kraja jasno jesu li Steenkampovi zapravo bijelci, jer kao pastiri zauzimaju rubni društveni položaj odnosu na bjelačku zajednicu, iako sudjeluju u njihovim kulturnim praksama – prvenstveno bogoslužjima. Suptilne sugestije u tekstu daju naslutiti da se Steenkampovi ne identificiraju (u potpunosti) s bijelcima.<sup>233</sup> Naposljetku Steenkampova sestra otkriva njihovo stvarno podrijetlo:

Kazali su da smo Basteri i da se stariji brat, moja obitelj i Danie i druga naša braća također trebamo odseliti s Gertom Jagersom i njegovim ljudima preko rijeke Vaal; *ali mi nismo bili Basteri*, Gert Jagers bio je bratić naše majke i stajao je pod vodstvom Adama Koka iz Philipopolisa, ali *naš je pokojni otac bio slobodni bijelac iz Kolonije*, jednako dobar kao Joris Minnaar ili bilo koji od njih (2014b: 440 [kurziv TB]).

Steenkampovi se ne mogu u potpunosti identifikirati sa zadanim rasnim kategorijama jer su miješanog podrijetla pri čemu u Basterlandu prije masovnog dolaska bijelaca nije bilo društvenog pritiska i potrebe da se rasno 'prikhone' samo jednoj kategoriji, zbog toga baštine i očevo i majčino nasljedstvo, ne ulazeći pri tome u poistovjećivanje isključivo s jednom ili drugom kategorijom. Međutim, kada ih bijelci tjeraju, ne pozivaju se na očevo (bjelačko) podrijetlo, nego na zemljišni list [*grondbrief*] Gerta Jagersa, majčinog bratića iz naroda Griekwa, na čijoj su farmi boravili: „[I]mali smo jednako pravo biti tamo kao i ostali farmeri, pa čak i više, jer je Gert Jagers osobno starijem bratu dodijelio posjed na Witlaagteu“ (2014b: 449). Međutim, vojnim i političkim podčinjavanjem Basterlanda pod bjelačku kontrolu, svi vlasnički listovi nebijelaca proglašeni su ništavnima, zbog čega Steenkampovi ne mogu računati na pravnu zaštitu.

Steenkampova priča naprasno završava prepričavanjem 'vizije' s „preokrenutom vremenskom logikom“ (Viljoen 1999: 6) kada pjesnik u polju pronalazi ljudski skelet i raspoznaje svoje vlastite kosti – „i tada sam prepoznao svoj vlastiti kostur kako leži ispružen među vlatima trave, kamenjem i grmljem“ (2014b: 393). Objašnjenje za neočekivani pogled u budućnost može se pronaći u tvrdnjama Steenkampove sestre da je pjesnik od majke naslijedio dar 'vidovitosti' te je u sadašnjosti prepoznavao znamenja budućih događaja:

---

<sup>233</sup> Primjerice kada Steenkampova sestra kaže da Danie svjedoči među Basterima – „ljudima koje poznaje“ (2014: 446 [kurziv TB]) ili da na odlasku iz Kolonije nisu mogli računati na pomoć bijelaca: „a među *bijelcima* u Koloniji nije bilo nikoga tko bi nam pomogao“ (2014: 434 [kurziv TB]).

Danie je cijeli život mogao vidjeti znamenja, kao i naša majka i naša pokojna baka, a Biblija je puna anđela koji su se ukazivali ljudima, zašto se i njemu anđeo ne bi ukazao u Basterlandu dok je bio s ovcama u polju? (2014b: 437)

Predskazanje vlastite smrti koja ostaje nerazriješena, možda upućuje na nasilnu smrt u polju, u vidu konačnog obračuna bogatih zemljoposjednika s prijetnjom koju je predstavljalo Steenkampovo 'heretičko' učenje. Naime, zauzimanjem i ograđivanjem prostora u Basterlandu bijelci počinju stvarati „ovlasti da počnu regulirati postupke ljudi“ (Viljoen 1999: 7) – nasilno mijenjaju demografiju Basterlanda, unose fizičke podjele u prostor i (pre)namjenjuju ga za bijelce i obuzdavaju Steenkampove propovijedi – što se tek rasvjetljava svjedočenjem 'glasova' koji svojim pričama stvaraju alternativnu rekonstrukciju prošlosti. Time se kulturno-društveni prostor Basterlanda razotkriva kao palimpsest te se ispod toponima bjelačkih farmi otkrivaju tragovi starosjedilaca i njihove iščezle kulture. U romanu se to prikazuje kretanjem radnje prema prošlosti, odnosno udaljavanjem od (pristranih) pisanih izvora prema nedokumentiranim usmenim svjedočanstvima. Pri tome se „prividna praznina krajolika [...] ispunjava povijesnim sadržajem, a tišina krajolika na različite načine dobiva glas“ (Viljoen 1999: 8):

*Vidjela sam to i sjećam se* toga kao svjedočanstva protiv njih, svih ljudi koji su i danas još uvijek moćni i viđeni na tim prostorima [...] (2014b: 439).

Tek u pričanju Steenkampove neimenovane sestre saznajemo da je utemeljenju bjelačkog *mjesta* prethodilo izvlaštenje Griekwa i Bastera koji su protjerani sa svoje zemlje, a znakovi njihove prisutnosti su izbrisani. Paul Carter (1988: 81) naglašava da se u imperijalnim narativima krajolik ne odražava kao 'fizički objekt' nego kao „objekt želje“ te se u njega upisuju različita značenja za ocrtavanje projekcija onoga koji osvaja prostor. To je najzornije vidljivo promjenom imena farme iz Vlakfontein [*Ravni izvor*] u Strydfontein [*Izvor prijepora*], što ukazuje na dugotrajnu borbu Jacoba Landmana za vlasništvo nad zemljom koja je izvorno pripadala Gertu Jagersu. Sara Upstone (2009: 6) taj fenomen definira kao *preispisivanje* [overwriting]:

Ono što je prvobitno 'napisano' briše se i zamjenjuje novim prikazom. Ipak, u dekonstruktivnom duhu, takvo brisanje uvijek ostavlja trag. Izvorni tekst ostaje [...]. Na staru se naslojava nova stvarnost, koja ipak nastavlja postojati kao trag, poput tišine pisanog teksta. Takav trag razotkriva koliko su nestvarni, koliko nedostižni poredak i homogenost koje projicira kolonijalna podjela prostora.

U tom kontekstu također su simptomatični toponimi 'Basterland' i 'Witlaagte'. Iako su Basteri bjelačkim prodorima i posljedičnom eksproprijacijom posve iščezli, njihovo ime i dalje 'opsjeda'

okrug kojim dominiraju bijelci. Steenkampovi svoj posjed nazivaju Witlaagte [*Bijela ravnica*], nakon što je Majka – koja je također bila vidovita – usnula u potpunosti bijelo polje prekriveno mrazom ili snijegom, ali nije mogla odgonetnuti pravo značenje sna. Rješenje naposljetku pruža pjesnik Steenkamp, kada se prisjetio māne iz Biblije raspršene po pustinji na izraelskom izlasku iz ropstva, zbog čega je uvjeren da bijelo polje označava bogati urod za žetvu, odnosno predznak prosperiteta u novoj zemlji (2014b: 391). Međutim, u ironijskom obratu, 'bijela ravnica' pretvara se u odraz društvenog uređenja pod pridošlim Afrikanerima jer zbog sustavnog isključivanja i protjerivanja nastaje sasvim (bijeli) prostor, 'očišćen' od nebjelačke prisutnosti. Naposljetku takva praksa postaje sudbonosna i za same Afrikanere. To je prikazano na samom početku romana, kada Breedt obilazi okrug u potrazi za Steenkampom te od jednog od mještanina saznaje da je Witlaagte svojevremeno obilovao stanovništvom – miješano su živjeli Basteri, trekburi, bijelci migranti iz Kolonije, Khoikhoi pastiri:

Ali svi su otišli, nema više nikoga, [...] prošlo je dosta vremena otkako je farma na Strydfonteinu bila naseljena. Izvor je presušio, Witlaagteov izvor, *ovdje sada više nitko ne može opstati* (2014b: 95 [kurziv TB]).

Jooste (1998: 20) smatra da tekstom vlada „napetost vertikalnih i horizontalnih prostora“ s mnoštvom međusobno suprotstavljenih prikaza vrystaatske ravnice s osamljenom planinom Wonderkop [*Čudesni vrh*] – „najznamenitijom vertikalnom manifestacijom u ravnici“ (1998: 27). Steenkamp ju dovodi u vezu s biblijskom planinom Horeb (Sinaj). Ta se napetost naposljetku iskazuje sukobom svjedočenja o ukazanju anđela (vertikalni faktor) i interesa bogatih zemljoposjednika (horizontalni faktor). Jooste smatra da bijelcima zaokupljenost 'zemaljskim stvarima' poput vlasništvom i vlasničkim pravima onemogućuje da povjeruju u pojavu anđela jer su previše usmjereni na 'horizontalnu ravan', što potvrđuje i geografski položaj bjelačkog naselja – umjesto na uzvisini na farmi Heuningkrans [*Medeni vijenac*] s bogatim izvorima pitke vode, bijelci biraju nizinsku farmu Vlaktefontein [*Ravni izvor*] bez izvora. Prema Joosteu (1998: 20) ravnica je određujući faktor na dvostruki način – kao praznina u kojoj nestaju tragovi ljudske prisutnosti te prostor koji zbog svoje negostoljubivosti ograničava život zajednice. Upisivanje praznine u vrystaatsku ravnicu, usprkos stoljetnim tragovima života različitih naroda i kultura, podsjeća na imperijalnu praksu 'europskog pogleda' koju J.M. Coetzee analizira u esejima *White Writing* (1988). Taj isključivi pogled tumači kao 'nesposobnost' ili 'zazor' južnoafričkih (bijelih) pjesnika da nepregledni, kulturno, jezično i civilizacijski bogat južnoafrički prostor prepoznaju kao 'životan', nego umjesto toga pribjegavaju kontemplaciji tišine i praznine, preispisujući postojeće

slojeve vlastitom projekcijom. Coetzee zaključuje da stvaranje poezije 'praznih prostora' podupire 'fikciju prazne zemlje'.<sup>234</sup>

## 12.6 Steenkampove recitacije – pitanje autorstva

Steenkampova neimenovana sestra se naposljetku osvrće na pjesnikov život i otkriva da je Steenkamp prije ukazanja bio nadaleko poznat po svojim vokalnim sposobnostima te su ga ljudi često pozivali na svadbe, posebice bijelci iz Kolonije nastanjeni među Basterima, zbog čega su ga nazvali Danie Versies [*Danie Pjesnik*]:

[...] ponekad bih izmislilo vlastite riječi i otpjevao ih *u ritmu psalama ili himne*, ali uvijek su to bile riječi koje veličaju i hvale Gospodina (2014b: 369 [kurziv TB]).

Ona nadalje pripovijeda da nakon ukazanja ljudi oduševljeno dolaze slušati njegova svjedočanstva, pozivaju ga na farme, a čak i Adam Kok, kapetan naroda Griekwa, šalje svoje izaslanike da ga poslušaju:

Obično je odlazio na posjede Bastera i njima se uglavnom obraćao, jer su imali najveću potrebu za njegovim svjedočenjem, kao što su ga prije toga bijelci pozivali da na njihovim vjenčanjima i sahranama *recitira stihove* [...] (2014b: 438 [kurziv TB]).

Na koncu otkriva da je postojeća Steenkampova 'poezija' zapravo tek tekstualni zapis melodične recitacije stihova inspiriranih psalmima. U tom svjetlu tekst rukopisa koji je svojevremeno proučavao Heyns, a zatim Jood, predstavlja tek 'polovicu' Steenkampove 'poezije', jer stihovima koje su pokušavali interpretirati nedostaje notni zapis koji bi dočarao melodije uz tekst pjesama. Zbog toga je njihovo istinsko značenje zauvijek izgubljeno i nemoguće ga je rekonstruirati. Štoviše, ispostavlja se da ni tekst rukopisa nije čisto Steenkampovo djelo, kako je Steenkamp bio nepismen, stihove koje je recitirao zapisivala je, i kasnije uredila, njegova sestra – „brat Danie nije znao pisati, a ja sam dobila solidno obrazovanje od našeg Oca dok je još bio živ“ (2014b: 436). Često ih je zapisivala prema sjećanju jer je Steenkamp većinu vremena propovijedao po okrugu, što dodatno remeti predodžbu o Steenkampovom autorstvu. Upravo je ona nakon Steenkampove smrti stihovima ispisane listove uvezala iglom i koncem kako bi bili sačuvani za sljedeće generacije:

---

<sup>234</sup> Willie Burger (2014: 25) primjećuje da Schoeman u romanu pri opisima krajolika umjesto 'neutralnog' izraza 'tih' [*stil*] naglašeno upotrebljava riječ 'šutnja' [*swye*] koja ima „mnogo aktivniju konotaciju – kao da se nešto namjerno prešućuje“.



[...] da se ne izgube, da bi se godinama kasnije još znalo za njega i za sve što je vidio i čuo, anđele, lica i glasove; to je preostalo, njegov grob s nadgrobnim kamenom i *stihovi koje sam zapisala kao svjedočanstvo* (2014b: 453 [kurziv TB]).<sup>235</sup>

Steenkampova sestra naposljetku otkriva zapanjujući detalj o posjeti neimenovanog lokalnog pastora koji ju je obišao u potrazi za detaljima iz pjesnikova života. Tog je pastora upoznala sa svim problemima s kojima se Steenkamp susreo za vrijeme svjedočenja po okrugu – šikaniranje, ispitivanje crkvenog vijeća, izopćenje iz zajednice, protjerivanje nebijelaca i zauzimanje farmi:

Oni su zauzeli izvore i potjerali ovce i ljude, zauzeli su zemlju i prisvajali farmu za farmom, svoje dvore su sazidali, štale i suhozide, svoja sela su podigli i crkve izgradili, crkvena vijeća su birali i svoje pastore pozvali da zavedu reda nad svima. Ali to nije bilo ispravno i to govorim [...] oni koji su podigli kuće i crkve, koji sjede u prvim redovima i uživaju ugled bogatih i pobožnih ljudi: *da je bilo pogrešno, da je počinjeno zlo i da se ne smije zaboraviti* i da to vidi Gospodin Bog, osvetit će se i iskupiti svoj narod (2014b: 450 [kurziv TB]).

Međutim, pastor „za to nije htio čuti“ (2014b: 450), što je razvidno iz Heynsovog uvodnog teksta za Steenkampovu zbirku, kada naglašava produhovljenost 'brata Daniëla' i jedinstvenost ukazanja anđela, a u potpunosti prešućuje pjesnikovo miješano podrijetlo, ispitivanje pred crkvenim vijećem i izvlaštenje Gerta Jagersa, zbog čega su Steenkampovi ostali bez posjeda Witlaagte. Usprkos svjedočenju Steenkampove sestre, Heyns u svom uvodu tvrdi da nije uspio saznati mnogo o Steenkampovom životu, jedino navodi da je Middelwater stari Griekwa naziv za farmu Strydfontein, „a dalje od toga nisam uspio doći u svojoj egzegezi“ (2014b: 308). Time je svjesno uskratio ključne informacije iz Steenkampovog života, samo kako bi održao sliku o pobožnoj generaciji afrikanerskih pionira izvan kolonijalne granice kao stvarnoj kolijevci afrikanerskog kulturnog identiteta.

Utišavanjem usmenih svjedočanstava pripovijedanje ponovno preuzima ekstradijegetički pripovjedač iz prvog poglavlja autoreferencijalno pišući o mogućnosti stvaranja vjerodostojnog narativa o prošlosti zbog neminovne fragmentarnosti i nepouzdanosti materijalnih dokaza kojima raspolaže:

Mnogo je toga, naravno, razneseno, razbacano, izgubljeno i na kraju propalo s posljednjim svjedokom koji je sačuvao uspomenu na njih, ali preostali su razbacani ostaci, poput crkvenog zvonika, ograde od čempresa ili

---

<sup>235</sup> Chris van der Merwe rekonstruira permutacije Steenkampovog 'teksta' na sljedeći način: „Dakle, izvorno iskustvo Steenkamp je pretočio u pjesmu (tekst); prepisala ju je njegova sestra (bez glazbe); a potom je tekst objavljen i ponovno objavljen; a naposljetku ga je Nico pretočio u tekst. Pronalaženje izvornog iskustva je zastrašujući zadatak; u svakom tekstu nešto se gubi“ (cit. u Wepener 2017: 146).

mramornog anđela, [...] i uvijek se može doći do slučajnih otkrića koja ukazuju na činjenicu da sve što je prošlo nije nužno neopozivo, već da prošlost i sadašnjost čine kontinuum [...] (2014b: 455 [kurziv TB]).

Pripovjedač također tematizira značaj usmenih svjedočanstva za pisanu povijest. Njihova vjerodostojnost je upitna, ali nezaobilazna u približavanju prošlosti:

Jesu li se dobro čule te lepršave, lebdeće riječi i ako jesu, kako ih treba tumačiti? Glasovi bez lica ili imena, bez pozadine ili povijesti, rečenice, fraze, isprekidane riječi, fragmenti ili slogovi, krhotine keramike i obojenog stakla iz kojih istraživač oklijevajući mora pokušati otkriti obrise zdjele ili vrča (2014b: 456 [kurziv TB]).

U tim promišljanjima stječe se dojam da je povijesni narativ neminovno *ovisan* o autorskoj mašti jer je prošlost posredovana nepovezanim i arbitrarnim fragmentima koji kumulativno ne čine jedinstvenu cjelinu, nego su ovisni o interpretaciji, a ona je u pravilu subjektivna i pristrana. U tom kontekstu *glasovi* igraju dvostruku ulogu – s jedne strane podrivaju znanstvenu metodu historiografije razotkrivanjem svojih unutarnjih proturječja, dok s druge strane predstavljaju moralnu osudu društva koje počiva na izvlaštenju, protjerivanju i rasnoj diskriminaciji. To se 'spacijalno' odražava u prikazima pejzaža kojim dominira pustoš, kamenjar i beživotna geologija kao izraz inherentne 'sterilnosti' prostora koji su zaposjeli Afrikaneri. Afrikaneri su uspostavili smislenu vezu sa zemljom isključivo u vidu posjeda te zemlje, ali se ne mogu identificirati s kulturnom raznolikosti i višeglasjem prisvojenih prostora. Jooste (1998: 24) tvrdi da Schoemanov roman upućuje kako su Afrikaneri bili previše obuzeti 'podvrgavanjem' krajolika i drugih ljudi svojim naslijeđenim predodžbama i nepropitanim tradicijama te reproduciraju anakrone društvene odnose:

Nemaju dovoljno kreativne imaginacije da uspostave bilo što drugo osim stereotipnih odnosa – otuda njihova nesposobnost da izađu iz horizontalne dimenzije; doživotno su zapeli u njoj (1998: 24).

Za razliku od preostala dva romana iz trilogije u kojima su pripovjedači prvenstveno zauzeti (re)konstrukcijom i narativnim prikazom prošlosti, ovdje ekstradijegetički pripovjedač nadilazi taj ideološki okvir i naposljetku odvrća svoj pogled s povijesne prošlosti i usmjerava ga prema budućnosti refleksijom o životu *u Africi*:

Kako živjeti u ovoj goloj, surovij zemlji kamenja i stijena, vrtoglavog prostora i svjetla i je li uopće moguće preživjeti? (2014b: 458)

Jooste (1998: 22-23) podsjeća da je J.M. Coetzee svojevremeno u osvrtu na Schoemanov roman *'n Ander land* [Drugačija zemlja] (1984) pitanje „kako je moguće živjeti u Africi?“ (2017: 7)<sup>236</sup> označio ključnim (neodgovorenim) pitanjem koje generacijama 'muči' južnoafričke (bije) pisce. Coetzee sugerira da je život *u Africi* moguć tek kada čovjek prihvati da će tamo i umrijeti, odnosno kada se riješi 'ideološkog tereta' europskog pogleda obilježenog europskim društvenim i geografskim obrascima u Africi, zbog kojih se afrički društveno-geološki prostor nije 'odazivao' europskim kategorijama, tada su ga otpisivali kao nemilosrdan i neciviliziran i surovo ga prekrajali.

Na sličnom tragu je i pripovjedač u romanu kada zagovara 'suzdržavanje' od uspoređivanja, ispitivanja, interpretacije, odnosno bilo kojeg vida 'kategorijalnog podvrgavanja' i poziva na *prepuštanje zemlji*:

Ovdje se ne mogu postavljati zahtjevi i *treba se odviknuti od očekivanja, pitanja moraju ostati neizgovorena, čak se treba odreći nade*. Treba se naučiti strpljivosti, poniznosti, tišini, povlačenju i šutnji, osobinama koje je teško prakticirati, a koje su u danim okolnostima ne samo poželjne, već prijeko potrebne. Biti miran, bez meškoljenja, šutjeti i čekati bez riječi i bez očekivanja [...] (2014b: 459 [kurziv TB]).

Ukazuje time kako se tek beskompromisnim prihvaćanjem totaliteta afričkog prostranstva kao teritorija i istovremeno *životnog prostora* otkrivaju se mogućnosti smislenoga i dubokog povezivanja s Afrikom. R. J. Balfour (1997: 124) to opisuje kao 'dopuštanje reciprociteta' kolonizatora i zemlje. Taj se proces najsnažnije odražava prodiranjem *afričkog* u kolonijalnu zajednicu:

Odbijaju priznati neizbježnost procesa hibridizacije koji prati kulturnu translokaciju u drugi kontekst. Ta kontradikcija određuje njihovo postojanje protiv elemenata, umjesto svoje prilagodbe tim elementima (1997: 125).

Tek kada se osvijeste sve veze koje opterećuju prepuštanje afričkim teritorijima kao jedinstvenom životnom prostoru – pri čemu farma predstavlja ključni simbol izolacije, posjedovanja i ignoriranja Drugoga – tek tada se može opaziti ukazanje 'anđela' te – prema ekstradijegetičkom pripovjedaču otvara put *prema unutra*:

[T]ko god je suočen s ukazanjem, može samo promatrati, opažati i prihvaćati u tišini i čuđenju, nepomičan na mjestu na kojem stoji. *Putovanje se odvija prema unutra* (2014b: 460 [kurziv TB]).

---

<sup>236</sup> Cit. prema nizozemskom izdanju. Karel Schoeman (2017b). *Een ander land*. Kampen: Uitgeverij Aldo Manuzio.

Put prema unutra se može tumačiti na više načina. U prvom redu prati Schoemanov autorski i znanstveni razvoj nakon povratka u Južnu Afriku kao interes za ranu afrikanersku povijest u (geografskoj) unutrašnjosti. Jednako tako može se čitati kao poziv (postaparthejdskim) autorima na istraživanje vlastite prošlosti, obilježene farmom i porobljavanjem prostora i ljudi. Put prema unutra naposljetku označava duhovno putovanje, odnosno unutarnje pomirenje s Afrikom, što prema Joosteu (1998: 31) sugerira da je obećana zemlja u romanu prikazana kao *stanje*, a ne više kao geografski pojam, jer pionirska migracija u unutrašnjost ne predstavlja potragu, nego *uzmicanje* pred afričkom stvarnošću, izolaciju od Afrike o čemu najbolje svjedoče motivi ograđivanja, zatvaranja, granica i 'europskih vrtova'.

## 12.7 Zaključak

Usprkos sporom pripovijedanju obilježenom mnoštvom lirskih opisa vrystaatste ravnice, pripovjedni tekst romana paralelno dokumentira relativno nepoznatu ranu povijest naseljavanja južnoafričke unutrašnjosti, praćenu 'društvenim isključivanjem' nebijelaca i cenzurom slobode govora u ruralnoj afrikanerskoj zajednici te razotkriva pristranost i neobjektivnost procesa kanonizacije u historiografiji. To čini suprotstavljajući pisane dokumente afrikanerskih pionira i nezabilježene glasove marginaliziranih Bastera i Griekwa, čime ukazuje na razornost i rigidnost afrikanerske političke ideologije.

Tekstološka rasprava Jodocusa de Langea i vlč. Heynsa o značenju Steenkampovih stihova propituje nedostatnost jezika za rekonstrukciju singularnih događaja iz prošlosti. Istodobno odražava društvenu konstrukciju i reprodukciju znanja, tj. njezinu ovisnost o konkretnim ideološkim potrebama kulturne zajednice. Zbog toga se u jednom trenutku Steenkampova poezija tumači kao izraz izvorne pobožnosti pionira, da bi se nekoliko desetljeća kasnije prikazivala kao nacionalni odraz 'burske duše', što se u oba slučaja odvija prešućivanjem 'nepoćudnih', ali ključnih biografskih detalja o pjesniku.

Prvo i posljednje poglavlje romana završavaju opisima južnoafričkih pejzaža, međutim dok u prvom poglavlju prazni, bezlični i ravni pejzaž ominozno ukazuje na izostanak života, u posljednjem poglavlju služi kao okidač za duhovno putovanje prema unutra, prema pomirenju i prihvaćanju života u Africi. Time se nadovezuje na kritiku političkih i književnih tradicija bjelačke zajednice u južnoafričkom prostoru koja je svoj odnos s Afrikom ostvarivala isključivo teritorijalnim ili diskurzivnim podjarmljivanjem.

### **13. ROMAN NA *DIE GELIEFDE LAND* [K VOLJENOJ ZEMLJI] (1972) KAO DISTOPIJSKI PRIKAZ FARME**

#### **13.1 'Apokaliptični predosjećaji' u južnoafričkom društvenom i književnom kontekstu**

Kraj aparthejda nije rezultiralo brutalnim građanskim ratom unatoč tome što čak ni „najoptimističniji scenariji nisu isključivali mogućnost oružane borbe, krvoprolića, afričke revolucije“ (Pitt 2018: 32), nego je došlo do mirne tranzicije vlasti. Umjesto realizacije militantnih afrikanerskih stajališta za stvaranjem neovisnosti onoga dijela zemlje u kojem su Afrikaneri tvorili pretežnu većinu, afrikanerska politička elita odlučila se na pregovore. Dogovorena su jamstva o zaštiti afrikaansa kao jezika i ključnog simbola afrikanerskog identiteta te je time (p)ostao jedan od jedanaest službenih jezika u post-aparthejskoj Južnoj Africi (v. Titlestad 2014: 66). Međutim, nakon slabljenja masovne euforije i optimizma ispostavilo se da nove postaparthejske političke elite uglavnom nisu ispunile velika očekivanja prema većini koja je odnijela prevagu na izborima, tj. prema potlačenom, siromašnom i pretežno crnačkom stanovništvu. Zemlja je upala u duboku socio-ekonomsku krizu što je rezultiralo erozijom novostečenih prava. Takvo stanje dovelo je do pojave posvemašnjega društvenog pesimizma i nepovjerenja. Te su se tendencije ubrzo odrazile na južnoafričku književnost u kojoj je – umjesto očekivanih optimističnih i utopijskih projekcija nošenih na valu novoga društvenog entuzijazma (v. Lombard 2015) – uslijedilo 'otrjeznjenje' obilježeno pesimističkim i ciničkim komentarima nove društvene stvarnosti te (re)aktivacija distopijskih projekcija o budućnosti društva i zemlje. Louise Viljoen 'distopijska viđenja' post-aparthejske Južne Afrike tumači kao jedan od dominantnih trendova u južnoafričkoj književnosti koji se javlja paralelno s tzv. 'povijesnim zaokretom' i nastaje kao odgovor na društvene katastrofe koje su obilježile ulazak postaparthejske Južne Afrike u novo tisućljeće (Barendse 2014: 19). Michael Titlestad (2015) zaključuje da južnoafrička distopijska književnost predstavlja kritički otpor prema post-aparthejskoj ideologiji novog političkog vodstva koje je promoviralo (naivno) viđenje da je kraj aparthejda uistinu ukinuo sve oblike nejednakosti i preko noći izbrisao ekonomske posljedice višestoljetne kolonijalne eksploatacije. Titlestad stoga smatra da distopijska književnost

ne pristaje na trijumfalistički narativ o borbi protiv nepravde i čudesnoj transformaciji Južne Afrike. Predstavlja se kao [...] otrjeznjujući odgovor, ako ne i izravni pesimistički kontrapunkt priči o preobrazbi

nacije iz međunarodnog izopćenika do moralnog svjetionika koji će sada svojim svjetlom obasjati rasističke zabiti svijeta (2015: 31).

Michael Titlestad (2015) Schoemanov roman *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] iz 1972. godine, zajedno s romanima *July's People* (1981) Nadine Gordimer i *The Life & Times of Michael K.* (1983) J.M. Coetzeeja, ubraja u „paradigmatske distopijske tekstove“ južnoafričke književnosti, tj. romane koji su definirali glavne tematske značajke žanra te će se na njih nastaviti postaparthejska književna distopija. Glavne teme post-aparthejske distopije su tzv. 'apokaliptički narativi', odnosno alternativne vizije razrješenja aparthejske krize koje kulminiraju krvavim građanskim ratom, podjelom zemlje, ekološkom i socijalnom katastrofom, ekscesom nasilja nad manjinama, epidemijom AIDS-a, itd. Česti motivi *afrikanerske* distopije predstavljaju osvetničko uništavanje farmi, eksproprijacija, urušavanje farmerskog društvenog poretka koje vodi do napuštanja farmi i (prisilne) emigracije.

Michael Green (1997) distopije naziva „buduće povijesti“ [*future histories*] određujući ih kao djela koja „nastoje komentirati prošlost i sadašnjost projiciranjem implikacija prošlosti i sadašnjosti unaprijed u vremenu” (cit. u Titlestad 2015: 31). Književna distopija čitatelja suočava s detaljno razrađenom slikom društva iz budućnosti koje je u daleko lošijem stanju od onoga u kojem se nalazi suvremeni čitatelj (v. Sargent u Barendse 2014: 19). Najreprezentativnija afrikanerska postaparthejska distopija je roman *Horrelpoot* [eng. *Clubfoot*] (2006) autora Ebena Ventera. Roman *Srce tame* Josepha Conrada je intertekst toga romana u kojem glavni lik Marlouw (aluzija na Marlowa) iz emigracije u Australiji kreće u potragu za svojim u post-revolucionarnoj Južnoj Africi nestalim nećakom Koertom. Pronalazi ga na staroj obiteljskoj farmi koju su nakon revolucije preuzeli bivši radnici (nebijelci), a ondje se smrtno bolesni nećak pretvara u čudovišnog diktatora, pervertiranog patrijarha farme koji je stekao poziciju moći monopolom nad trgovinom mesa čime ucjenjuje lokalno stanovništvo i perpetuirira nesklad i razmirice (Titlestad 2017: 86).

Drugi, slabije zastupljeni tip afrikanerskog distopijskog diskursa važan je zbog svoje neskrivene kritike postaparthejske društvene promjene iz ugla (ekstremnog) afrikanerskog nacionalizma zbog čega postaparthejsko razdoblje samo po sebi tumači kao distopiju za Afrikanere. Roman *Die nege kerse van Margriet* [Devet Margrietinih svijeća] (2006) autora Barendra P. J. Erasmusa reakcionarni je odgovor na ukidanje aparthejda te koristi loše socijalno-ekonomsko stanje u postaparthejskoj Južnoj Africi kao argument za određivanje trenutnog stanja u južnoafričkom društvu kao distopije. Roman tvori kronika afrikanerske farmerske obitelji Jansen

u razdoblju od 1985. pa sve do 2030., obitelji koja se ne može pomiriti s gubitkom političke moći i kulturnom izolacijom afrikaansa. Postaparthejski period prikazan je kao nova vrsta aparthejda, no ovaj put prema obespravljenim bijelcima te se time relativizira značaj demokratskih promjena tvrdeći da je došlo tek do zamjene mjesta u hijerarhiji. U romanu se razotkriva navodno licemjerje velikih sila u procesu dekolonizacije zbog čega su Afrikaneri ostali bez zemlje koja im s pravom pripada:

U devetnaestom stoljeću, doktrina osvajanja i okupacije bila je savršeno respektabilno i općeprihvaćeno načelo međunarodnog prava. Prihvatljivo u slučaju SAD-a, Kanade, Australije i Novog Zelanda, ali očito ne i u slučaju moga naroda. [...] Zapravo, moja zemlja je jedina zemlja na svijetu u kojoj je uspostavljeni? pobjednički narod bio prisiljen bezuvjetno predati sve i postati ništa više od onoga što nazivamo napoličarima [*bywoners*] – u zemlji koju su sagradili oni, a sasvim sigurno ne domorodačko stanovništvo (cit. prema Barendse 2014: 25).

Titlestad (2015: 38) smatra da je bujanje i ponavljanje apokaliptičnih motivâ u južnoafričkim distopijama o nekontroliranom izljevu nasilja, crnačkoj odmazdi i propasti države u bliskoj vezi sa strahom od prevrata koji je od samoga početka kolonizacije „proganjao južnoafrički bjelački politički imaginarij“. Robert Thornton tvrdi da je južnoafrički prostor od najranije kolonijalne povijesti interpretiran kao „kotrľajuća apokalipsa” [*rolling apocalypse*] zbog čega su predodžbe o neminovnoj katastrofi 'utkane' u „kolektivno povijesno tkivo“ (cit. u Pitt 2018: 22) stalnim strahom bijelaca od gubitka moći zbog – demografski gledano – trajno nepovoljnog omjera prema većinski nebjelačkom stanovništvu. Glavni izvor afrikanerskih apokaliptičkih narativa predstavljala je Velika migracija u unutrašnjost nakon abolicije ropstva. Tada su afrikanerski političari i robovlasnici širili strah da će oslobađanje robova rezultirati neviđenom društvenom kataklizmom te će ona uništiti poznati bjelački svijet u Južnoj Africi.<sup>237</sup> O tome svjedoči panično pismo afrikanerskog senatora F.N.L. Neethlinga iz 1821. godine:

Plamen pustoši ne samo da će uništiti naša staništa, nego će i vaše kuće pretvoriti u ruševine! Ne samo naše žene i kćeri, nego i vaše će na pohotan način proganjati naši robovi silovanjem i razdjevičenjem, a kada nakon svega ovoga iz jame pobijenih građana uskrsne Santo Domingo,<sup>238</sup> onda neka nam Bog dopusti da tada više ne budemo među živima [...] (cit. prema Titlestad 2014: 52).

---

<sup>237</sup> Pitt (2018: 24) smatra da je 'bjelački strah' [*white fear*] opća značajka europske kolonijalne ekspanzije te svojom sveprisutnošću pojačava apokaliptične predosjećaje o neminovnosti rata i predstojećim društvenim katastrofama.

<sup>238</sup> Referira se na masovni ustanak robova u kolonijalnoj Americi iz 1522.

Daniela Dina Pitt (2018) smatra da je pojava takve apokaliptičke retorike integralna za razumijevanje (političkog) uspjeha afrikanerskog nacionalizma koji je svoj opstanak na vlasti osiguravao sijanjem straha i prizivanjem slikâ ratnih užasa iz Drugog burskog rata poput spaljenih farmi, protjerivanja i koncentracijskih kampova. Zbog toga Titlestad (2014: 52) zaključuje da je 'strah' predstavljao „valutu hegemonije“ afrikanerskog nacionalizma jer je uspješno mobilizirao birače i pretvarao se u političke bodove te je time neprekidno održavao nacionaliste na vlasti od Drugog svjetskog rata sve do kraja aparthejda.

Tradicionalni farmerski roman farmu predstavlja kao središnje mjesto obiteljske povijesti, sjećanja, slobode i arkadijske idile te se interpretira kao mjesto neprestane potrage za potvrđivanjem afrikanerskog identiteta. Pri tome kultiviranje zemlje i održavanje farmerskog poretka simboliziraju neprestanu potrebu za preispisivanjem i prekrivanjem tragova prošlosti čime farmer polaže 'neotuđivo pravo' na južnoafrički prostor kao privatno vlasništvo. No, shvatimo li taj omeđeni prostor kao temeljni oblik društvene organizacije kolonijalnoga prostora u smislu zaštite i sigurnosti, on implicira nemir kolonizatora i odašilje 'apokaliptične predosjećaje'. Ta nelagoda razvidna je u farmerskom narativu koji preko glasova predaka nasljednike *ad nauseam* upozorava na stalnu opasnost od njezine propasti i gubitka osvojene zemlje. Zbog svoje iznimne nacionalne simbolike farma u afrikanerskim distopijama predstavlja ključno mjesto urušavanja afrikanerskog društvenog sustava i poprište (simboličke) preraspodjele zemlje i moći.

Gerald Gaylard (2008: 2) primjećuje da je ukidanje aparthejda Afrikanerima uzrokovalo 'referentne smetnje' u simboličkom poimanju Južne Afrike jer dotada poznati, pouzdani i sigurni prostori rapidno gube afrikanerske nacionalne značajke, čime Afrikaneri ostaju bez referentnog okvira koji bi odgovarao konceptu 'domovine'. To se na fikcionalnom planu manifestira preokretanjem farmerskog narativa, u kojem farma umjesto utočišta, sigurnosti i samodostatnosti postaje poprište brutalnosti, odnosno mjesto otpora strategijama nove političke većine i izloženosti kapitalističkoj eksploataciji. Hano Pipic u tom kontekstu zaključuje da u promijenjenim političkim okolnostima afrikanerska farma – kao stožerno referentno mjesto patrijarhalnog i kolonijalnog poretka – proširuje svoj simbolički potencijal: „Afrički veldt<sup>239</sup> se pretvara u antipastoralni prostor, mjesto barbarstva i degradacije, gdje se romantični mitovi ponovno posjećuju i preispituju na

---

<sup>239</sup> *Veld(t)* označava nizinski plato u unutrašnjosti Južne Afrike prekriven travnjacima i niskim raslinjem, simbolički se povezuje sa slikama afrikanerskih farmi.



borbenim temeljima“ (2013: 77). Karel Schoeman spada među prve autore u književnosti na afrikaansu koji promišljaju farmu u tabuiziranom postrevolucionarnom kontekstu.

### 13.2 Žanrovske značajke romana *Na die geliefde land* (1972)

Schoemanov distopijski roman *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji]<sup>240</sup> (1972) nastaje tijekom autorova dugogodišnjeg boravka u Amsterdamu i u prvom redu je ishod autorovog osvještavanja punog opsega štetnosti politike segregacije i brutalnosti aparthejdskog režima. Odmak od južnoafričke političke stvarnosti omogućio je anticipaciju destruktivnih posljedica afrikanerskog nacionalizma na afrikanersku etno-kulturnu zajednicu u budućnosti. Roman također predstavlja izraz Schoemanove nostalgije za zemljom u kojoj je odrastao praćen vlastitim kolebanjima oko trajnog ostanka u Nizozemskoj ili povratka u Južnu Afriku ('voljenu zemlju' iz naslova romana). To je pitanje manifestacija Schoemanovih unutarnjih previranja u određenju vlastitog identiteta kao Afrikanera ili Nizozemca na što se ekstenzivno referira u svojoj autobiografiji u vidu podijeljene odanosti afrikaansu (preko oca) i nizozemskom jeziku (preko majke).

Roman je objavljen 1972. godine u vrijeme velikih društvenih nemira i napetosti u Južnoj Africi – između brutalnog pokolja u Sharpevilleu 1966. zbog prosvjeda protiv 'unutardržavnih propusnica' te serije krvavih prosvjeda 1976. protiv aparthejda zbog uvođenja afrikaansa kao obveznog predmeta u sve škole u Južnoj Africi. Ti su događaji ogolili brutalnost režima i katalizirali dugotrajne nemire u zemlji te doveli do dugotrajne suspenzije temeljnih ljudskih prava sve do pada aparthejda 1990-ih godina (v. Pordzik 2001: 179).

Iako će pitanje (nedvosmislenog) političkog angažmana – kako privatno, tako i u prozi – predstavljati jedan od glavnih kamena spoticanja u interpretaciji Schoemanovog doprinosa i značaja u afrikanerskoj književnosti, roman *Na die geliefde land* predstavlja prvi snažniji prodor južnoafričke političke stvarnosti u Schoemanovo stvaralaštvo i oštru osudu aparthejda uz nedvosmisleni demonstraciju posljedica afrikanerskog nacionalizma na budućnost afrikanerske

---

<sup>240</sup> Naslov romana *Na die geliefde land* može se na hrvatski prevesti kao *K voljenoj zemlji*, međutim taj prijevod pokriva samo polovicu značenjskog potencijala koji naslov ima na afrikaansu. Naime, riječ 'na' iz naslova označava prijedlog koji se (ovisno o kontekstu) može prevesti kao *prema*, *k(a)*, ali istovremeno i kao vremenski prijedlog *nakon*, *poslije* što naslovu romana na afrikaansu pruža konstantnu značenjsku napetost između dvije sasvim oprečne interpretacije od kojih je jedna nostalgična (*ka*, *prema*), a druga (post)apokaliptična (*nakon*, *poslije*) (usp. Titlestad 2014: 65). Roman je na engleski je preveden kao *Promised Land* (1978) što je potpuna adaptacija naslova koja referira na tradicionalno viđenje Južne Afrike u afrikanerskoj nacionalnoj mitologiji. Roman je također ekraniziran 2002. pod engleskim naslovom 'Promised Land' u režiji Jasona Xenopoulosa i iste godine dobio je nagradu za najbolji scenarij na tokijskom međunarodnom filmskom festivalu.

kulture i jezika. Zbog tih obilježja su roman svojevremeno cijenili kritičari i autori iz skupine disidenata i angažiranih autora pod imenom *Šezdesetaši*. Književni povjesničar J. C. Kannemeyer (1983: 250) ističe da Schoemanov roman pruža „zapanjujuću viziju budućnosti nove Južne Afrike nakon revolucije“ zbog čega ga svrstava u skupinu autora obilježenu „intenzivnim angažmanom Afrikom, južnoafričkim političkim prilikama i strahom od moguće ili izvjesne propasti“.

Jedinstvenost Schoemanovog romana – s obzirom na južnoafrički politički kontekst u kojem nastaje – je u tome što otvoreno promišlja ideju političkog prevrata kojim će Afrikaneri izgubiti svu političku moć i u ironijskom obratu zamijeniti svoja društvena mjesta s nebijelcima – postajući time potpuno obespravljeni. Michael Green to naziva „jednostavnim činom preokreta“ [*a simple act of reversal*] (u Titlestad 2017: 84) koji pretpostavlja (ne)očekivano surov kraj aparthejda u nedefiniranoj budućnosti i kulminira koncentracijom moći u rukama neodređene (vjerojatno nebjelačke) vlasti, a ona potom imitira nasilne metode aparthejda, no sada nad obespravljenim bijelcima. Taj svojevrsni 'kraj povijesti' – gledano iz ugla afrikanerskog nacionalizma – ostvarenje je apokaliptičkih predviđanja koja su u povijesti dominirala huškačkim afrikanerskim nacionalizmom potpirujući strah od Drugoga. Tematski fokus na obrnuti, stravični aparthejd prema bijelcima Schoemanu je, međutim, omogućio da bez zadržke skrene pažnju na sustavne brutalnosti 'staroga režima' i tako jasno artikulira kritiku aparthejda i istakne opasnosti od 'trijumfalističke osvete' kao reakcije na stoljetni sustav isključivanja, izvlaštenja i nekontroliranog nasilja prema nebjelačkom stanovništvu. Istovjetnu tehniku Schoeman je koristio u ranijem, manje zapaženom romanu iz 1966. pod naslovom *By Fakkellig* [Pri svjetlu baklji] u kojem pripovijeda o britanskoj kolonizaciji Irske i surovom zatiranju irske kulture i jezika. Govoreći o Englezima i Ircima, Schoeman pripovijeda o kolonijalnom odnosu Afrikanera i južnoafričkih nebijelaca. Takvu tehniku André P. Brink je po uzoru na Sartrea nazvao 'kosim upućivanjem' (cit. u Van Vuuren 2002: 18, fn. iv).

Važno je istaknuti da roman *Na die geliefde land* nije cenzuriran u Južnoj Africi premda iznosi kritički prikaz ideologije političkog afrikanerstva te – za afrikanersku čitalačku publiku – uznemirujući sadržaj u kojem je stari poredak nepovratno propao, a u novom dominiraju progoni i ubojstva bijelaca. Međutim, umjesto zabrane, roman je u godini izdanja nagrađen vrlo značajnom nagradom *Central News Agency-prys*.<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> Cinički bi se moglo primijetiti da su aparthejske vlasti u trenutku objave romana bile toliko sigurne u preživljavanje režima, te roman nisu smatrali neposrednom *političkom* prijetnjom, nego je tek dobio žanrovsku odrednicu 'znanstvene fantastike'.

Da se radnja romana odvija u južnoafričkom prostoru otkrivaju tek detaljno opisane (afrikanerske) farme i društveni odnosi na njima jer su svi toponimi u romanu izmišljeni i izbjegnute su sve reference na stvarne likove ili događaje. Štoviše, u tekstu se riječ Afrika navodi u vrlo općenitom smislu samo dva puta. Prevladava sintagma 'ova zemlja' [*hierdie land*] ili 'strana zemlja' [*vreemde land*] što u kasnijoj fazi Schoemanovog stvaralaštva postaje prepoznatljiva stilska odrednica i dominira u romanima '*n Ander land* [Drugačija zemlja] i *Hierdie lewe* [Ovaj život]. To ujedno upućuje na proces identitetskoga udaljavanja od afrikanerstva, koje se poklapa s uznapređovalim historiziranjem afrikanerske nacionalne povijesti, uz naglašenu svijest o kontingencijama koje su prevladavale stvaranjem zemlje te naposljetku s osobnom pesimističkom vizijom o neminovnoj propasti afrikanerskog svijeta. Odraslog tog sentimenta prepoznaje se u riječima glavnog lika iz romana *Na die geliefde land*: „Meni je u Africi sve strano, ali želim je vidjeti onakvom kakva jest“ (2013: 5).<sup>242</sup>

Protagonist George Neethling, sin afrikanerskih emigranata odrastao u Švicarskoj, vraća se u Južnu Afriku kako bi posjetio farmu Rietvlei, naslijeđenu od majke. Južna Afrika u koju stiže u međuvremenu više nije 'obećana zemlja' iz školskih udžbenika i obiteljskih priča nego se uslijed – u romanu nedefiniranog – prevrata, revolucije ili građanskog rata pretvorila u zemlju u kojoj su vlast preuzeli 'oni' [*hulle*] te su nastavili politiku segregacije, ovaj puta „obrnutog tipa“ [*reverse-type apartheid*] (Pitt 2018: 40). 'Novi' aparthejd karakterizira 'mimikrija nasilja' prema obespravljenim bijelcima u vidu neprestane kontrole, progona, otmica, izvlaštenja farmi i nerazjašnjenih ubojstava. Distopijski elementi romana u Schoemanovom prikazu sadržani su – gledano iz ugla afrikanerskog nacionalizma – u 'jezivoj' pretpostavci da se društveni odnosi moći u budućnosti mogu promijeniti, što bi dovelo do osvete. Duboko u unutrašnjosti zemlje pronalazi skupinu traumatiziranih i izoliranih Afrikanera koji očajnički pokušavaju očuvati sjećanje na propali svijet i iz toga crpe snagu i inspiraciju za gerilsku borbu protiv novog režima, a s ciljem povratka izgubljenih privilegija i stare farmerske hijerarhije. Afrikaneri predstavljaju „ekonomski degradiranu zajednicu ogrezlu u nostalgiji za aparthejdom i afrikanerskom nadmoći“ (Titlestad 2017: 82), nesposobni za bilo koji vid kritičke refleksije o uzrocima vlastite društveno-političke propasti, zbog čega su osuđeni na 'život u prošlosti' i oplakivanju starog poretka.

---

<sup>242</sup> Cit. prema e-book izdanju. Karel Schoeman (2013). *Na die geliefde land*. Kaapstad: Human & RousseauPrijevodi citata s afrikaansa [TB]..

Povlačenje u unutrašnjost zemlje čest je motiv u afrikanerskim distopijama referirajući na svojevremeno vrlo rasprostranjene ideje 'separatističke ideologije' konzervativne afrikanerske političke elite koja je kulminirala migracijom u unutrašnjost nakon abolicija ropstva. Tu je migraciju kasnije afrikanerska (pseudo)znanstvena historiografija promovirala u „providonosni ep“ o jedinstvenom savezu Afrikanera sa (starozavjetnim) Bogom koji im je omogućio neovisnost i samoodređenje u 'obećanoj zemlji' (v. Titlestad 2015; Pitt 2018).<sup>243</sup> Pored toga, povlačenje u unutrašnjost podsjeća na politički diskurs ekstremnih afrikanerskih nacionalista koji su uslijed pregovora o ukidanju aparthejda zagovarali povlačenje u unutrašnjost zemlje s ciljem očuvanja neovisnosti.

George boravi kod obitelji Hattingh te većinu vremena provodi u razgovorima s raznim članovima obitelji rekonstruirajući događaje iz prošlosti i jezive okolnosti u kojima zajednica preživljava. Vrlo brzo nakon dolaska George uviđa da je zajednica Afrikanera iznutra razdrta neskladom i nerazumijevanjem. Dio mlađe generacije – ponajviše likovi brata i sestre Carle i Paultjia Hattingh – uopće ne vjeruje u 'zajedničku stvar', a ne mogu se ni poistovjetiti sa 'starim vrijednostima', s obzirom da im je minuli svijet starijih generacija sasvim nepoznat. Zajednica je sastavljena od obitelji koje su prije prevrata pripadale različitim društvenim klasama. To se očituje u podijeljenim viđenjima stvarnosti, (ne)idealiziranju farme i želji za povratkom u grad. George smatra da će mu posjet obiteljskoj farmi gdje je proveo djetinjstvo pomoći da razriješi identitetska pitanja o vlastitoj pripadnosti Africi. Radikalizirani članovi zajednice nadaju se da će ga nagovoriti da se trajno nastani u zajednici i priključi njihovoj borbi. Boravkom u izoliranoj zajednici George uviđa razloge propasti svijeta svojih roditelja, ne uspijeva se identificirati s preostalim Afrikanerima i naposljetku prodaje farmu te zauvijek napušta Južnu Afriku.

Ti motivi još jednom potvrđuju središnje mjesto farme u afrikanerskoj nacionalnoj mitologiji kao mjesta značenja, legitimiteta, ukorijenjenosti i simbola afrikanerske prevlasti. U Schoemanovoj distopijskoj farmi svi su simboli afrikanerske dominacije poništeni nizom motiva propadanja i pojavljuju se kao uništene ili izvlaštene farme, zapušteni vrtovi, prekopana groblja predaka, odsustvo nebjelačkih radnika, neimaština. Time se sugerira da su se obistinile prijetnje koje su vodile do kataklizmičke promjene u izgledu i društvenoj strukturi farme. Međutim, Schoemanova revizija farmerskog romana jednako tako upućuje da su razorne promjene u izgledu

---

<sup>243</sup> Dunbar Moodie u knjizi *The Rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner Civil Religion* (1975) afrikanerstvo smatra političkom ideologijom koja je navedene predodžbe pretvorila u 'građansku religiju' [civil religion] (v. Titlestad 2014, 2015).

i društvenoj strukturi farme izravna posljedica afrikanerskog nacionalizma, demonstrirajući čvrst stisak anakronističke farmerske ideologije u zamišljenom post-aparthejskom razdoblju kao nesposobnost zamišljanja budućnosti izvan okvira rasne i političke dominacije. Zbog toga Pordzik (2001: 181) taj roman opisuje kao „demitologizirajuću distopiju“ jer u distopijskom modusu razgrađuje mitove koji su tvorili temelj nacionalističke ideologije i legitimirali njezino postojanje.

### **13.3 Afrikaneri – 'život nakon kraja'**

Roman otvara prijeteće pitanje: „Tko si ti?“ (2013: 3) koje rastrojeni farmer Hattingh s uperenim svjetlom džepne svjetiljke upućuje Georgeu Neethlingu nakon što se nenajavljeno pojavio na njegovoj farmi. Navedeno pitanje upućuje na ključnu tematsku preokupaciju romana – propitivanje identiteta glavnog lika te generira niz odgovora kojima se protagonist pokušava legitimirati pred uznemirenim Hattinghom u neimenovanoj južnoafričkoj unutrašnjosti.

Nizanje osobnih informacija umiruje nepovjerljivog ispitivača tek u trenutku kada George svoje prezime dovodi u vezu s obiteljskom farmom Rietvlei. Poznati toponim farme potpuno mijenja sugovornikov pristup, zbog čega George dobiva pristup Hattinghovoju kući, a zatim i malobrojnoj zajednici Afrikanera raštrkanoj po farmama u blizini. Legitimacija identiteta pojedinca preko farme kao zemljišnog posjeda podsjeća na diskurs starije tradicije farmerskog romana prožete epskim nizanjem nasljednika farme u neprekinutoj nasljednoj liniji obilježenoj dvojakom funkcijom – kao ilustracija 'čiste' genealogije obiteljske loze te 'neotuđivo pravo' na zemlju koje pripada Afrikanerima. U unutrašnjosti Hattinghova doma okupljena obitelj vrši pripovjedačku funkciju farmerskog romana tako što u svojevrsnom ritualnom zanosu rekonstruiraju obiteljsku lozu 'Neethlinga'. Hattinghovi ustanovljuju da je George kao najstariji sin dobio ime po majčinom ocu i naslijedio njezine ključne fenotipske značajke poput plave kose i očiju (2013: 91). Time su Georgea identificirali kao novoga skrbnika napuštene obiteljske farme i budućega patrijarha obiteljske loze. Retorički prikaz obiteljske prošlosti u razgovoru s Hattinghovim izraz je klasičnog društvenog pritiska u farmerskim zajednicama gdje sin kao nasljednik treba nastaviti dugu nasljednu liniju i održati farmu.

George svoj povratak motivira rješavanjem pravnih pitanja povezanih s farmom, međutim u unutarnjem monologu otkriva da ga prvenstveno progone sjećanja na majčina zanesena pripovijedanja o 'zlatnim vremenima' na farmi; odrastanje u bezbrižnosti i slobodi. Ta sjećanja

kulminiraju u dramatičnom trenutku njenog umiranja kada je ispruženih ruku pokušava posegnuti za nečim čega nema, što je George interpretirao kao očajničkim vapajem za farmom koja se time u skladu s pripovjednom tradicijom potvrđuje kao 'mjesto značenja'. Iako je veći dio života proveo u Europi, George je rođen u 'obećanoj zemlji' i mutno se prisjeća odrastanja na obiteljskoj farmi, zbog čega nikad nije uspio prekinuti sve veze sa zemljom podrijetla niti se othrvati ideji da će upravo ondje pronaći odgovore identitetska pitanja koja ga opsjedaju. Afrika mu po vlastitom priznanju i dalje budi „pomiješane osjećaje ljubavi, nostalgije i znatiželje“ (2013: 12). George je stoga prisiljen suprotstavljati sjećanja na farmu iz majčinih pripovijedanja s onim što nalazi nakon svojega povratka. Time se ujedno motivi iz tradicionalnog farmerskog romana kontrastiraju s apokaliptičnim prizorima post-revolucionarne farme. George se nada da će boravkom na tom mističnom mjestu značenja koje oblikovalo njegovu majku bolje razumjeti nju i svijet iz kojeg potječe, te sâm pronaći odgovore na pitanja koja ga proganjaju, prvenstveno hoće li osjetiti taj isti 'zov' farme s obzirom da ga za nju veže nasljedna obveza. Tek će tada bolje shvatiti tko je i kome pripada, s obzirom da je cijeli život proveo u 'identitetskom procijepu', odnosno kao vječni afrikanerski emigrant u Švicarskoj, prvenstveno zbog roditeljskog stava koji su Švicarsku smatrali samo 'privremenim boravištem' dok se politička situacija ne smiri. George stoga pokušava razriješiti vlastiti položaj 'između' jezika, zemalja i kultura s obzirom da je fizički u Europi, no identitetski je i dalje ovisan o Africi.

George, međutim, vrlo brzo uviđa da ga od drugih Afrikanera iz zajednice dijeli vrlo jasna klasna linija jer je Georgeov otac bio diplomat za tadašnju afrikanersku vladu u inozemstvu što mu je omogućilo da u trenutku izbijanja 'prevrata' svoju obitelj premjesti na sigurno i omogući im relativno lagodan život, daleko od nasilja koje je izvršeno nad Afrikanerima koji nisu uspjeli ili nisu htjeli napustiti zemlju. Hattingh je toga svjestan stoga zajedljivo dodaje: „Ali važni i bogati ljudi većinom su rano umakli, netom prije nego što smo mi obični ljudi doznali da nešto nije u redu. S koferima, sanducima i novcem položenim u inozemnim bankama“ (2013: 7). Hattinghova ogorčenost na sunarodnjake u 'egzilu' ogleda se u tome što su pobjegli oni koji su neprestano davali zakletve uz intoniranje himni i izvikivali nacionalističke parole, odnosno politička i privilegirana elita. Hattingh je posebno osjetljiv na priče o 'emigrantima' koji u daljini čeznu za zemljom, dok su ostali prepušteni na milost i nemilost 'novog aparthejda'. Hattingh stoga ponosno ističe sve koji su ostali, unatoč tome što su mogli pobjeći iz zemlje i naziva ih „našim najboljim ljudima“ (2013: 8), ukazujući da se radi o predanima realizaciji 'naše stvari', odnosno borbi. Međutim, umjesto da

shvati izdaju afrikanerskog političkog projekta i kritički promišlja ideologiju zbog koje je naposljetku obespravljen, Hattingh je lik koji se odbija suočiti s (poraznom) društvenom stvarnošću u kojoj su farmeri izdani, a afrikanerska 'stvar' odavno mrtva, nego se još jače uzda u ideale prošlih vremena i biblijsku teleologiju, čime signalizira nesposobnost prilagodbe novim okolnostima.

George, s druge strane, suočen sa surovom postrevolucionarnom stvarnošću afrikanerske zajednice i prekarnošću njihovih života, osvještava vlastitu privilegiranu migrantsku poziciju i shvaća da pripada klasi Afrikanera koji zapravo nikad nisu bili 'pravi' izbjeglice, već ljudi koji su imali sredstva da se 'sklone' dok ne prođu 'teškoće':

U cijeloj strukturi života koju su izgradili u stranim zemljama, samo je jedna stvar imala stvarnost: zemlja koju su nekoć posjedovali i ponovno izgubili. Posjed koji su uzimali zdravo za gotovo bez razmišljanja o njegovoj vrijednosti ili značenju, ni njegov gubitak nije ih prisilio na razmišljanje. [...] Došlo je do malog prekida, jedva primjetnog geološkog pomaka, tek toliko da čaše zazveckaju, ali oni na to nisu obraćali pozornost. Smetnja je privremena, samo privremena, uvjeravali su jedni druge; u biti ništa se nije promijenilo, niti se može promijeniti. Velike kuće još čekaju, sluge su spremne; radni stol, auto, vrt čekaju njihov povratak, knjiga je još otvorena na stranici koju su posljednju pročitali, šalica je na stolu gdje su je stavili (2013: 54-55).

George stoga postaje svjestan da se nalazi u procijepu između 'pripadnosti i 'dislokacije' (Marx 2008: 24), tek formalno pripada zajednici, međutim uočava da su mu njihove društvene prakse i vjerovanja u potpunosti strana. To je u unutarnjim monolozima glavnog lika naglašeno nizom klasnih distinkcija, u kojima George uspoređuje svoj život u Švicarskoj sa zajednicom u kojoj je smješten – zaposlen je u izdavačkoj kući, obilazi restorane, sluša jazz, redovito posjećuje kazalište, pije profinjena vina i stanuje u vili u Lausanni naslijeđenoj od svoje majke (2013: 12). To je također potkrijepljeno razilaženjem u poimanju svrhe umjetnosti u razgovoru sa seoskim učiteljem Raubenheimerom jer potonji umjetnost promatra kao uzvišeno slavljenje nacionalne povijesti i političkih ideala koja se iskazuje u obliku domoljubne lirike i kazališnih uprizorenja epskih događaja. Za razliku od njega, George naglašava estetsku, larpurlartističku viziju autonomne umjetnosti (2013: 50). Pored toga, George nosi englesko ime, što je klasna oznaka 'angliziranih Afrikanera' koji su se 'preпустиili gradu' – ono na što tradicija farmerskog romana posebno upozorava kao stalnu prijetnju Afrikanerima. Kroz roman likovi ističu nekoliko ključnih distinkcija kojima Georgea ipak smještaju na 'rub afrikanerstva'. Primjerice, Hattingh mu već na početku romana predbacuje da 'govori kao stranac' (2013: 3), a militantni predvodnik zajednice Gerhard Snyman gledajući Georgeove njegovane ruke spočitava mu da je 'čovjek za pisaći stol', odnosno

da mu nedostaje 'stvaralačka snaga' kojom bi vodio farmu i održavao njezinu hijerarhiju (2013: 67). Stoga roman cijelo vrijeme lavira između unutarnjeg kruga 'pravih Afrikanera' i Georgea smještenoga na njegovom rubu zbog čega George sve više uviđa vlastitu 'nepripadnost' svijetu iz kojeg je potekao te svoju otuđenost od samorazumljive obveze prema precima kroz skrb za farmu.

Međutim, George ustanovljava da je zajednica koja se trudi prikazati kao jedinstvena, homogena, ideološki nepoljuljana u definiranju nacionalnih ciljeva, ipak razdirana iznutra tajnama i nesuglasticama. George u razgovorima uviđa da je zajednica sastavljena od obitelji koje nisu sve 'organski vezane' za farmu, kao što to prikazuju. Primjerice, gđa Hattingh povjerit će mu se u svojevrsnom izrazu klasnog srama da ne pripada 'tom svijetu':

Nisam naviknuta na ovakav život. [...] Nikada nisam očekivala da ću *ovako* morati živjeti jednog dana, bilo mi je nametnuto, naučila sam se na ovakav život kroz teško iskustvo (2013: 11).

Naime, gđa Hattingh otkriva da je prije 'prevrata' vodila sasvim drugačiji život jer potječe iz imućne gradske obitelji koja je imala poslugu te je pohađala fakultet, odnosno živjela je daleko od krute rodne hijerarhije ruralnog poretka. Međutim, jednako kao i njen muž, umjesto kritičke refleksije gđa Hattingh oplakuje izgubljene privilegije i čezne za prošlošću koju retorički oživljava hvalisanjem poznanstvima s nekad značajnim ljudima iz starog poretka, korištenjem pojmova i titula koje više nemaju nikakav društveni značaj:

Titule obično više nisu ništa značile i cijeli sustav referenci se davno raspao, ali su se i dalje držali titula i referenci kao za ogradu na strmim i mračnim stubama stvarnosti (2013: 9).

Svojim razmetanjem potvrđuje da naprosto ignorira novu stvarnost, čime se dodatno pojačava grotesknost njenog karaktera.

Zajednica Afrikanera koju George susreće predstavljena je kao iznimno traumatizirana neočekivanim nasilnim prevratom koji je doveo do raspada starog poretka i njihove kulturno-političke marginalizacije zbog koje su mnogi napustili zemlju, dok se tek malobrojna skupina odlučila na izolaciju u unutrašnjosti zemlje te – s čvrstom vjerom u nacionalnu predestinaciju – svojevrsno ponavljanje Velike migracije svojih predaka, međutim ovaj put u svojstvu drugih, tj. poniženih i obespravljenih. Crpeći inspiraciju iz herojskih narativa iz Drugog burskog rata odlučili su se na gerilski rat protiv nove vlasti, zbog čega su izloženi stalnim kontrolama i pretresima, otmicama i ubojstvima.

Međutim, točne uzroke 'nasilnog prevrata' koji se dogodio u neodređenom trenutku u prošlosti čitatelj ne saznaje, likovi pružaju tek šturu informaciju iz kojih se može naslutiti da je



društvenoj degradaciji bijelaca prethodio krvavi politički prevrat. Međutim, vrlo je znakovito što likovi na politički prevrat referiraju riječju 'nevolje' [*moeilikhede*], što potvrđuje da se nisu pomirili s tom društveno-političkom promjenom, nego trenutne okolnosti percipiraju kao izvanredno stanje ili kratkotrajne neprilike što će se izvjesno opet preokrenuti u afrikanersku korist.<sup>244</sup> Nevoljkost likova da govore o uzrocima 'prevrata' zamjenjuju vrlo opširnim izvještajima o 'neopravdanom nasilju' kojem su izloženi u obliku potjerivanja, privođenja, sumnjivih ubojstava, otmica i najznačajnije – izvlaštenju, odnosno prisili na prodaju ili ustupanje farmi. Tako vođa afrikanerskih gerilaca Gerhard Snyman – u pokušaju da privoli Georgea da im se pridruži u borbi – spominje da su Georgeovi baka i djed protjerani s farme „kao psi“ (2013: 113) zbog čega su morali pobjeći u grad, što je u afrikanerskoj ruralnoj ideologiji oznaka propasti. Teta Miemie to pojačava kada kaže: „Sramota je kako su se odnosili prema njima. Otjerani su odavde kao kafiri [*kaffers*]“, (2013: 52) čime koristi izrazito pogrđan kolonijalni termin za 'nebijelce'.<sup>245</sup> Seoski učitelj i amaterski pjesnik Raubenheimer sažima položaj tamošnje zajednice na sljedeći način:

Mi smo ovdje umrtvljeni [...], živimo potpuno izolirano. Utaborili [*laer*] smo se ovamo u krajnju zabit zemlje, još samo u zabitima čovjek može biti slobodan, a mi održavamo logorske vatre, ili barem pokušavamo (2013: 47).

Pojam koji Raubenheimer upotrebljava za 'utaborivanje' [*laer*] je vrlo značajan termin u ekstremno-nacionalističkoj ideologiji. Riječ potječe iz vremena Velike migracije kada su se Afrikaneri nasilno probijali u unutrašnjost zemlje, dok su obrambene položaje stvarali time što bi od volovskih kola napravili zatvorenu cjelinu ili tabor [*laager* ili *laer*] i stvarali stratešku prednost u obrani od protivnika. 'Laer' zbog toga postaje oznaka za kulturnu izolaciju, strah od promjena, zatvorenost i izdvojenost od stvarnosti, a ujedno reminiscencija na aparthejd.<sup>246</sup> Zbog takve samopercepcije Marx (2008: 21) zajednicu Afrikanera iz romana naziva *bittereinders*,<sup>247</sup> što je termin iz vremena neposredno pred završetak Drugog burskog rata kada je grupa afrikanerskih boraca odbila predaju, oglušila se na zapovijedi vlastitog vojnog vodstva i pvela dugogodišnji gerilski rat protiv

---

<sup>244</sup> Riječ *moeilikheid* na engleski se prevodi kao *trouble* i terminološki podsjeća na sjevernoirski vjersko-etnički sukob koji se u literaturi označava eufemizmom 'The Troubles', što je Schoemanu bilo poznato s obzirom na njegov dugogodišnji boravak u Irskoj i Velikoj Britaniji.

<sup>245</sup> Riječ *kaffer* je pogrđni pojam za crnce, dolazi od arapske riječi *kafir* kojom su se označavali nevjernici, nemuslimani, što se u afrikaansu uvriježio kao pogrđni naziv za nebijelce. U hrvatskom je poznata varijanta riječi u obliku *čafir* kao oznaka za inovjerce, bezbožnike.

<sup>246</sup> U međuvremenu se pojam 'laer' primjenjuje u sociologiji kao oznaka za kulturnu izolaciju. Vidi A.S. Steyn (2016). *A new laager for a "new" South Africa: Afrikaans film and the imagined boundaries of Afrikanerdom*.

<sup>247</sup> Riječ je složenica od riječi *bitter* [gorak] i *eind* [kraj] odnosno označava one koji će se boriti do samog kraja, makar vodilo do propasti.

Britanaca. Vojni pojmovi koji Raubenheimer priziva u svojem govoru ukazuju na ključnu karakteristiku zajednice – povlačenjem u unutrašnjost zemlje tamošnji Afrikaneri iskazuju nepriznavanje poraza, odnosno ignoriranje promijenjenih odnosa u novoj političkoj stvarnosti i odbijanje prilagodbe na nove društvene promjene. Time uskraćuju bilo kakvu volju za refleksijom i sagledavanjem uzroka vlastite propasti te su osuđeni na 'život u prošlosti', obilježen poricanjem, samosažaljenjem, oplakivanjem starog poretka i perpetuiranom čežnjom za 'zlatnim dobom'. Lik tete Loekie sažima nostalgijske diskurse na sljedeći način:

Imali smo sve, što smo skrivali, čime smo to zaslužili? Zašto smo morali biti ovako kažnjeni? Ovo nije život! (2013: 101).

Od starog svijeta preostali su samo tragovi nekadašnjih simbola moći i sada svjedoče o jezivoj propasti: zapušteni grobovi, napuštene i spaljene farme, skrivene zastave i portreti nekadašnjih političkih vođa. Hattingh, primjerice, žali za gubitkom obiteljske Biblije u nizozemskom prijevodu iz osamnaestog stoljeća. Obiteljske Biblije predstavljaju u farmerskim zajednicama ključni simbol legitimiteta nad farmom i potvrđuju neprekidnost obiteljske loze. Ako farma kao privatni posjed predstavlja pravno uporište legitimiteta nad zemljom, tada je obiteljska Biblija njezin simbolički odraz koji prelazi u ruke nasljednika zajedno s farmom:

Kad sam bio dječak, uvijek sam želio biti dovoljno velik da je podignem. Ali nestala je, sve je nestalo, *tek tako* pred našim očima (2013: 20 [kurziv TB]).

Naime, osim što služi kao liturgijsko štivo, obiteljska Biblija ujedno je obiteljski registar, mjesto upisa svih rođenja i smrti farmerskih dinastija. Činjenica što Hattingh ostaje bez obiteljske Biblije, uskraćuje mu simbolički znak moći kojim demonstrira svoje 'neotuđivo pravo' na farmu.

#### **13.4 Prebivanje u prošlosti – povijest i kolektivno sjećanje**

Iz razgovora s različitim članovima zajednice George uviđa da njihovu izoliranu zajednicu na okupu drži čvrsto uvjerenje u ispravnost vlastitih postupaka utemeljeno na vjeri u anakronističku nacionalnu teleologiju koja im jamči superioran položaj u južnoafričkom kontekstu i perpetuirano prisjećanje 'zlatnih vremena' (2013: 11). Predvodnik zajednice Snyman sažima tu poziciju na sljedeći način:

Mi smo mala skupina koja je preostala, opljačkana i ugrožena od mnogih neprijatelja, a sve što nam daje hrabrost da ustrajemo je *nepokolebljiva vjera u ispravnost naše stvari*. (2013: 101 [kurziv TB]).

Takvo izdvajanje iz neposredne društvene stvarnosti Titlestad (2017: 84) naziva „vremenskom enklavom“ [*temporal enclave*], posebnim vremenom i prostorom u kojem nisu sposobni „zamisliti alternativu“, odnosno svijet u kojem ne dominiraju 'vrijednosti' staroga poretka. Zbog toga su tamošnji Afrikaneri prisiljeni na neprestanu 'simulaciju' iščezlog svijeta i to čine nizom anakronističkih inscenacija, poput polaganja zakletvi precima, deklamiranjem domoljubne lirike, podjelom činova itd. Uz to su okruženi simbolima starog poretka – starim zastavama i portretima političara. Hattinghov mlađi sin, cinični Paultjie, opisuje Georgeu takva okupljanja kao 'cirkus koji se ne propušta' (2013: 87) s obzirom da su mlađe generacije prisiljene *glumiti* društvene uloge svijeta koji nikad nisu poznavale i koji im je jednako stran kao i Georgeu.

Barendse (2014: 21) smatra da su povijesna amnezija i nostalgija glavne pretpostavke za stvaranje uspješne predodžbe o prošlosti kao utopiji. S obzirom da je afrikanerska zajednica u romanu u stanju 'samonametnutog egzila', to starijoj generaciji Afrikanera omogućava kontrolu nad znanjem i stvaranje slike stvarnosti u kojoj prošlost zauzima privilegirani položaj. Narativima iz prošlosti starija generacija 'projicira' poželjne istine kojima se surovost njihovih života objašnjava kao kratkotrajna kušnja koja će se razriješiti herojskim otporom gerilske borbe. Hattingh izlaže glavne zahtjeve ideologije kada kaže da prošlost igra presudnu ulogu u oblikovanju budućnosti jer 'živa prisutnost' prošlosti predstavlja ključni zalag u održavanju zajednice u budućnosti:

[...] kada pomremo mi stari, onda vi koji ste ostali ne smijete zaboraviti što se dogodilo u našem vremenu, to u vama mora ostati u onoj mjeri živo kao što je bilo i nama. [...] Ispravno je biti idealist, [...] ispravno je težiti i boriti se, ali čovjek mora jasno shvatiti za što se bori, *treba imati prošlost kao temelj na kojem će graditi dalje* (2013: 94 [kurziv TB]).

Dakle, konstrukcija kolektivnog sjećanja predstavlja glavnu polugu moći za održanje staroga poretka i među mlađim pripadnicima zajednice. Time se društveno-političke okolnosti uvijek iznova interpretiraju kao 'privremeno stanje' te se perpetuiraju reakcionarni politički stavovi koji zajednicu neprestano dovode u sukob sa stvarnošću kojom su okruženi i u grčevito prizivanje prošlosti sa simbolima nestale dominacije (usp. Bacolini u Barendse 2014: 20-26). To se najbolje ogleda u Raubenheimerovom zanesenom deklamiranju domoljubne poezije pred okupljenim Afrikanerima u svrhu održavanja duhovne snage i visokog borbenog morala. Njegovi stihovi izravno se referiraju na mit o nacionalnoj predestinaciji koja će im opet osigurati superiornu društvenu poziciju, legitimitet nad vlasništvom zemlje i povratak patrijarhalnog poretka:

*O Bože naših otaca, Tvoja sveta ruka  
koja nas je uvijek usmjeravala i vodila,  
jednog će dana i nas, Tvoj nekadašnji narod,  
vratiti u baštinu koju si pripremio...*

[...]

*Neka je slavna potraga naša i nikada nećemo stati  
dok ne ostvarimo pobjedu (2013: 108-109).*

Glavni simboli 'nestale dominacije' su portreti predsjednika, ministara i generala iz afrikanerske prošlosti koji 'ukrašavaju' domove lokalnih Afrikanera koje George posjećuje. Ti portreti simboliziraju neraskidivu vezu s prošlošću i nadu u povratak nekadašnjega, sada uništenog poretka. Gledajući portrete koje i sâm poznaje iz povijesnih udžbenika, George ironično primjećuje da su svi afrikanerski heroji odavno mrtvi, čime sugerira da su svi ideali tamošnjih Afrikanera smješteni u sasvim drugačijem vremenu, na što upućuje i upečatljivi izostanak novih heroja i narativa za novo vrijeme:

Svi su mrtvi, neki nošeni u grob u ljesovima okićenim vijencima poput njegova oca, dok su drugi umrli na nejasne i tajanstvene načine [...], ali smrt ih ujedinjuje u slavi, hladnoj i zagušljivoj poput ove neiskorištene sobe (2013: 37).

Budući da su farme uništene ili izvlaštene, ono što je nekad predstavljalo prostranstvo farme kao nepregledni prostor slobode i idile sada u ironijskom obratu predstavlja društveni prostor Afrikanera kao dislociran u skućene prostore privatnih kuća, odnosno u sigurno okruženje visokih zidova i ograda, daleko od očiju javnosti. Ti prostori stoga poprimaju karakteristike farme zbog čega su 'pretrpani' memorabilijama iz nestalog svijeta – odjećom, zastavama, portretima, gestama – sve u pokušaju da popune vakuum nastao 'protjerivanjem' farmerske ideologije iz javnog prostora. Te prostorije George naziva „izdvojeni[m] prostor[om] za slavlje nekog visokog i neizrecivog otajstva” (2013: 89) – odnosno mjestima na kojima se ritualno uprizoruje stari poredak u još jednoj demonstraciji nemoći suočavanja sa stvarnošću jer im je prošlost „jedina osnova na kojoj mogu zamišljati budućnost“ (Titlestad 2017: 83).

Najgroteskniji lik koji simbolizira radikalnu negaciju nove stvarnosti je lik tete Miemie kojoj se nakon 'prevrata' oštetilo pamćenje zbog čega „[...] više ne može procesuirati nove stvari“ (2013: 38) nego 'mjesečari' u svakodnevicu koju uporno reinterpreтира na svoj način kao da se odvija u prošlosti. Zbog toga u Georgeu i drugim likovima neprestano prepoznaje davno nestale osobe iz vlastite mladosti, odnosno 'zlatnog razdoblja'. Njezino 'prebivanje u prošlosti' ujedno joj

omogućuje da ne prizna smrt starog poretka, zbog čega ne može ni doživjeti tragičnost nove stvarnosti (2013: 85).

### 13.5 'Oni' – mimikrija aparthejskog nasilja

Kao što je rečeno, nema nikakvih detaljnijih informacije o uzrocima 'prevrata' koji je doveo do svrgavanja Afrikanera. Jednako je nejasna slika o skupini koja je preuzela vlast, nijednom nije eksplicirano tko su oni i kako izgledaju te koji im je politički program, već se o tome može isključivo nagađati. Likovi u romanu stalno referiraju na novi režim zamjenicom *oni* [hulle] ili oznakom *stranci* [vreemdelinge], bez isticanja ikakvih drugih značajki.<sup>248</sup> Međutim, opširno izvještavaju o (neopravdanom) teroriziranju, neprestanim kontrolama, pretresima, pritvaranjima i ubojstvima. Takve nasilne prakse predstavljaju „zrcalni odraz afrikanerskog nacionalizma u njegovom najgorem izdanju“ (Titlestad i Kissack 2008: 61), zbog čega se može pretpostaviti da je novi režim vođen politikom osвете, što Michael Green naziva „logikom odmazde“ (cit. u Titlestad 2017: 84).

Predvodnik afrikanerskih gerilaca Gerhard Snyman objašnjava Georgeu da je nestanak starog poretka doveo do urušavanja civiliziranosti i bilo kakvog poštovanja ljudskog dostojanstva – ljudi nestaju bez traga, umiru na nasilne načine i nikad se ništa ne sazna: „Ljudski život više nije važan. Navikneš se i naučiš ne postavljati pitanja.“ (2013: 63). Snymanove riječi predstavljaju grubu ironiju stave li se u kontekst aparthejske prevlasti i normalizacije brutalnosti i discipliniranja nad nebijelcima. Zbog toga Marx (2008: 21) izljeve nasilja prema Afrikanerima u romanu prepoznaje kao „uznemirujuću inverziju povijesti crnačke borbe“. Snyman iz romana tvrdi da su im dehumanizacijske prakse nove vlasti trajno narušile samopercepciju zbog čega je ugrožena kohezija zajednice:

Ali ako te više ne smatraju ljudskim bićem, ako te više ne tretiraju kao ljudsko biće, nakon toga i zaboraviš da si ljudsko biće. Gubiš ponos i dostojanstvo; važno je samo ostati živ, puziš, grčiš se i ponižavaš se na zapovijed [...]. To je najgore što su nam učinili. Nije važno što smo protjerani ovamo, ništa nije važno; *ono što me plaši je to što više nisam čovjek, što više ne mogu ništa učiniti, što više ništa ne značim* (2013: 77 [kurziv TB]).

---

<sup>248</sup> Oznaka 'Oni' [hulle] za novu vlast pojavljuje se također u romanu *Kaburu* (2008) autora Deona Oppermana. Afrikaneri iz istoimenog romana referiraju na postaparthejsko stanje kao na 'obrnuti aparthejd' ili „Aparthejd Drugi Dio“ (cit. u Jager & Van Niekerk 2010: 23).

Jedini prizor u kojem se *Oni* pojavljuju zbiva se na dramatičnom završetku romana kada naoružani pripadnici policije ili vojske upadaju u kuću u kojoj su se okupili lokalni Afrikaneri i nasilno odvođe vođu gerilaca Gerharda i dva starija Hattinghova sina. Jezivi prizori nasilja u kojima *Oni* pred prisutnima tuku Snymana snažan je dokaz radikalnog preokreta hijerarhije – javno ponižavanje afrikanerskog vođe, koji pognute glave ne pokazuje nikakav vid suprotstavljanja. Važan aspekt u tom iskazivanju dominacije predstavlja jezik kojim se obraćaju prisutnima – George, naime, jedva razaznaje riječi koje mu upućuju, što daje naslutiti da se *Oni* Afrikanerima obraćaju na slabo razumljivom ili nepoznatom jeziku, jednako kao što su u vrijeme aparthejda militantne snage uglavnom koristile afrikaans u pretresima i privođenjima nebijelaca, usprkos tome što žrtve često nisu govorile taj jezik. Nakon privođenja Snymana i njegova dva pomagača, preostali gosti pojašnjavaju Georgeu da je ono čemu je upravo svjedočio sastavni dio njihove stvarnosti: „Tako ovdje živimo, u njihovoj milosti. S nama mogu raditi što hoće. [...] Nije potreban razlog. Krivi smo samo zato što postojimo” (2013: 128; 130).

Iako isprva nije jasno zbog kojih su optužbi Snyman i dvojica njegovih pomoćnika privedeni – što preostali Afrikaneri pokušavaju prikazati kao 'bezrazložno privođenje' – George ipak kasnije u povjerljivom razgovoru s Carlom saznaje da su privedeni zbog prikupljanja oružja za nove gerilske napade. Policija je, naime, otkrila da su u lokalnom groblju zakopavali škrinje s oružjem. Time se ujedno suptilno parodira važan aspekt farmerske ideologije jer u klasičnim farmerskim romanima oskvrnuće grobova predaka predstavlja neoprostivi prijestup. Međutim, grobovi napunjeni oružjem ukazuju da je terorizam tamošnjih Afrikanera izravna posljedica ponavljanja huškačke retorike predaka čiji 'glasovi iz prošlosti' inspiriraju i usmjeravaju djelovanje malobrojnih Afrikanera u obračun s novom stvarnošću, a ne refleksiju o njoj.

### **13.6 Distopijska farma – razrušeni prostor idile**

U Schoemanovom romanu parodiraju se mnogi motivi iz diskursa tradicionalnog farmerskog romana i potkopavaju neke od glavnih pretpostavki farmerske ideologije. Tako na samom početku romana Georgeovi utisci o Hattinghovo farmi gotovo imitiraju diskurs klasičnog farmerskog romana. George opaža veličanstveno uklopljeno zdanje kuća, štala i pomoćnih radničkih koliba, obrađena polja, u svojevrsnoj arkadijskoj idili okruženoj divljinom:

[V]idi zbijene krovove i kamene zidove farme, opuncije i smokve i vjetrenjaču, a oko njih samo prostranstvo polja. [...] Usamljena kuća sa svojim drvećem, kamenitom stazom i tišinom ispod ovog velikog neba kojim prolaze oblaci [...] (2013: 20).<sup>249</sup>

Međutim, sanjive utiske koje Georgea podsjećaju na majčine priče o obiteljskoj farmi grubo prekida Hattingh opaskom da farma posluje na rubu opstanka. Naime, postrevolucionarna farma uslijed gubitka političke moći Afrikanera i kroničnoga nedostatka jeftinog nebijelog rada umjesto idile postaje prostor izrazito napornog, težačkog i naposljetku nerentabilnog rada, zbog čega su Hattinghovi na rubu siromaštva. Hattingh, međutim, vlastitu nedaću interpretira kao prolazno iskušenje i nužnu cijenu koju je zajednica spremna platiti za „malo neovisnosti“ (2013: 20), što zauzvrat podrazumijeva potpunu izolaciju od društvenih promjena u zemlji.

Nadalje, u romanu je također potkopan 'prirodni poredak' nasljeđivanja farme jer George farmu Rietvlei – umjesto od oca – nasljeđuje od majke, zbog čega prema Marxu (2008: 22) farma koju tako silno želi posjetiti postaje *motherland*, a ne *fatherland* [očevina]. Jednako kao i u tradicionalnom farmerskom romanu, Georgea likovi neprestano podsjećaju na njegovu (mušku) odgovornost nasljednika-skrbnika da farmi vrati stari sjaj i status koji je imala u prošlosti, naglašavajući da je farma zbog predanog rada majke i predaka svojevremeno bila poznata kao „vrt za uživanje“ [*lushof*] (2013: 117).<sup>250</sup> Štoviše, toponim Rietvlei je sâm po sebi nabijen simbolikom jer označava trstikom ili šibljem obraslu močvaru, čime evocira stalnu prijetnju prodora divljine u 'biblijski vrt' i poziva na neprestani oprez.

Dolaskom na obiteljsku farmu George umjesto reminiscencija na idilično odrastanje, bezbrižnost, iskonsku ljepotu i priželjkivane kontemplacije o vlastitom identitetu nailazi na – ruševine. Za razliku od farme Hattinghovich, koja unatoč svojoj oronulosti podsjeća na afrikanerske farme iz obiteljskih priča i farmerskih romana, George na mjestu obiteljske farme uopće ne može uspostaviti ikakvu poveznicu s prostorom u kojem je odrastao, nego pronalazi do temelja razrušenu farmu i zapuštene voćnjake. Poput Izviđača iz Schoemanovog romana *Skepeling* [Brodari], George pronalazi nepovezane fragmente koji ne tvore značenjski niz, a ni ne izazivaju ikakve asocijacije. Umjesto prepoznatljivih znakova afrikanerskog ruralnog poretka poput gospodareve

---

<sup>249</sup> Winters (2022: 24) tvrdi da je Schoemanova inspiracija za mjesto i atmosferu romana stigla iz autorovih sjećanja na farmu jedne od polu-sestara gdje je jednom odsjeo za vrijeme školskih praznika pomiješanih s utiscima epskih scena iz filma *Zameo ih vjetar*.

<sup>250</sup> Pojam je dvoznačan i može se prevesti kao 'vrt zemaljskih naslada'.

kuće, štala za životinje i koliba za najamne radnike, jedine izdvojene cjeline koje uočava su „nekakvo drveće, kamenje, grmlje, trnje“ (2013: 41):

[...] nalazi samo ostatke zidova u kojima je korov počeo rasti u pukotinama između kamenja i niz starih temelja u travi. Odnio ih je vjetar, isprala ih kiša, prekrio pijesak, ti ostaci drevne civilizacije za kojom traga, a od nje je ostalo samo razbacano kamenje i godinama neorezane voćke (2013: 41).

U farmerskoj ideologiji zapuštena ili porušena farma implicira da se nasljednik ogriješio o zavjet nasljedstva čime je oskrvnuo i ponizio naporni rad predaka. Zbog toga Hattingh prijekorno izjavljuje da su 'predugo čekali' (2013: 27) s povratkom, jer farma ne može opstati bez čvrste ruke patrijarha koji upravlja svojim 'malim kraljevstvom'. Na samom završetku romana glavni lik saznaje da je nakon prevrata farma Rietvlei služila kao mjesto okupljanja zavjerenika iz gerilske ćelije. Napuštena i izolirana farma bila je prikladno mjesto kao oružarnica i stožer. Međutim, policija je u jednom trenutku locirala gerilce, pri čemu je upravo na Georgeovoj farmi ubijeno nekoliko Afrikanera. Nakon toga je vojska do temelja srušila obiteljsku kuću, pri čemu „nisu ostala ni dva kamena jedan na drugome“ (2013: 132). Majčin glasoviti vrt bio je preoran, a lokalna brana minirana da potopi ostatak farme.

Takvi motivi temeljitog uništavanja podsjećaju na brutalne taktike Britanaca u Drugom burskom ratu kada su spaljivanjem farmi prisilili Afrikanere na predaju. Međutim, preoravanje majčina vrta također je jasna poruka. Poput rimskog razaranja Kartage ili biblijskog razaranja Ninive iskazuje nakanu za zatiranjem svakog traga bivšeg poretka, pri čemu se 'vrt za uživanje' pretvara u svoje jezivo izobličjenje. Također, potapanje farme iznova prepričava Van Riebeeckovu pripovijest o potopljenom Kompanijinom vrtu u početnom pokušaju zauzimanja i ograđivanja prostora na početku kolonizacije južnoafričkog Rta. Nepovezani fragmenti koje George primjećuje podsjećaju na uništenje civilizacije Khoi i San naroda jer ostaci uništene farme simboliziraju artefakte Khoi-San civilizacije kojima južnoafričko područje obiluje i na koje Schoeman referira u većini svojih romana. Oni predstavljaju podsvijest, traumu, ali i trajno upozorenje da jednaka sudbina nestanka prijete Afrikanerima i njihovim simbolima dominacije. George naposljetku shvaća da je farma uništena kao reakcija na militantnost afrikanerskoga nacionalizma koji se nikada nije pomirio s društvenom promjenom.

Vođa gerilaca Snyman očekuje da će scene užasa kojima je George svjedočio katalizirati mržnju i prkos zbog čega će se odlučiti na ostanak u zajednici i priključiti borbi za 'afrikanersku



stvar' (2013: 102). Stoga Georgea poziva da preuzme farmu i odgovornost za zemlju koja im pripada 'po božanskom zakonu':

Nakon svih ovih godina usamljenosti i izolacije, došli smo u kontakt s jednim našim čovjekom iz inozemstva i shvatili smo da nismo potpuno zaboravljeni: činjenica da se netko ipak vratio dokazuje da su krvne veze jače od svih nametnutih umjetnih podjela (2013: 101-102).

Pritom Snyman Georgu u svojevrsnom ritualu inicijacije izlaže sveti zavjet predaka kojima je obvezan održavati farmu što Titlestad i Kissack (2008: 62) nazivaju „klišeiziranim moralnim zapovijedima“:

Tlo je isto. [...] Zemlja je ista. [...] [I]maš dužnost prema svojoj zemlji i svom narodu i svojim precima, svetu dužnost koja se mora ispuniti (2013: 112-113).

Po njima će tek izvršavanje tih dužnosti od Georgea stvoriti afrikanerskog farmera ili 'pravog Afrikanera' i tako riješiti njegovu identitetsku dilemu. Međutim, George je potpuno deziluzioniran te otvoreno poručuje članovima zajednice da stari svijet koji prizivaju ne postoji. Svoj dolazak u zemlju naziva 'hodočašćem' (2013: 112), shvaćajući da je njegovo putovanje u zemlju tek sentimentalni pokušaj da još jednom oživi svijet za koji ga vežu najranije sjećanja. George je, naime, duboko u sebi očekivao „povratak kući“ [*tuiskoms*], međutim shvaća da je to naučena reakcija i da je preuzeo san o kojem su mu drugi neprestano pričali kao o mitskoj zemlji predaka:

Odrastao sam među ljudima koji su uvijek govorili o ovoj zemlji i nisu mogli misliti ni na što drugo, morao sam naučiti sve o njoj kao da ne postoji nijedna druga zemlja, a opet jedva je prepoznajem (2013: 78).

Zaključuje da se sve promijenilo, da su mu običaji, ljudi i jezik postali „strana zemlja“ (2013: 112) te odlučuje prodati farmu, zauvijek napušta zemlju i vraća u Švicarsku – svoju „usvojenu domovinu“ (Renders 2002: 39). Švicarska u afrikanerskoj nacionalnoj povijesti ima znakovito mjesto jer se tamo nakon poraza u Drugom burskom ratu trajno nastanio Paul Kruger, posljednji predsjednik burske republike Transvaal, stoga toponim također simbolizira utočište za afrikanersku elitu, ali ujedno i bijeg od biranja, neutralnost.

### **13.7 Paultjie – bijeg od farme**

Paultjie Hattingh pripadnik je mlade generacije Afrikanera iz zajednice zatočene u nerazrješivom procijepu između obveze prema ispunjenju farmerskog zavjeta i želje za nespontanom slobodom. U strogo hijerarhiziranom prostoru farme Paultjie bespogovorno ispunjava sve društvene obveze, dok

istodobno gradi vlastiti prostor slobode na skrivenom tavanu staje, gdje se pokušava izolirati od afrikanerskog svijeta prošlosti koji prezire, čitajući književnost jer mu ona pruža bijeg od neposredne učmale stvarnosti. Na tavanu Hattinghovi u škrinjama skrivaju cjelokupno 'sjećanje' na stari svijet – zabranjene i subverzivne knjige, glazbu, portrete, memorabilije (2013: 18) – što Paultjie ismijava u Georgeovoj prisutnosti.<sup>251</sup> U jednom trenutku parodijskim tonom čita uvod iz starijega farmerskog romana koji ekstenzivno opisuje idilični život na farmi. Razgovori s Georgeom pružaju mu mentalni bijeg od brutalne stvarnosti farme i okova tradicije koji su mu nametnuti kao muškarcu, te zbog toga zahtijeva od Georgea da pričaju o bilo čemu:

O svemu osim o farmi, ovcama i kukuruzu, ranom ustajanju, teškom radu i siromaštvu; o svemu osim borbi, patnji, nepravdi, zatvoru i logoru. Ne želim slušati o zadaćama ili pozivima, ni o podrijetlu ili junaštvu ili dužnosti ni o volji Božjoj. Umoran sam od svega toga. [...] *Reci mi da postoji jedan drugi svijet, inače nema smisla započinjati razgovor* (2013: 57 [kurziv TB]).

Paultjie je ujedno Georgeov 'tumač' ili cinični prevoditelj društvenih praksi kojima George svjedoči te mu pomaže da osvijesti vlastitu otuđenost od svijeta koji bi trebao prepoznati kao 'svoj'. Paultjie mu otkriva da se ispod namještene poniznosti i bogobožnosti skriva čudovišni svijet razvrata, preljuba i incestuoznih odnosa jer su malobrojni pripadnici zajednice osuđeni jedni na druge. Gerilca Snymana naziva 'pastuhom' i 'rasplodnim bikom' (2013: 105) i razotkriva ga kao nezakonitog oca mnoge djece na farmi. Odnose u zajednici opisuje kao 'brzi kadril', odnosno ples u kojem se plesni partneri neprestano izmjenjuju.<sup>252</sup> Paultjie naposljetku ispod ciničnog stava otkriva vlastiti očaj, otkrivajući da mu farma, prec i prošlost predstavlja veću opresiju od nove vlasti i pokazuje neskrivenu mržnju prema zajednici, zbog čega ih želi uništiti: „[D]rže [me] kao blok za nogu, pa ne mogu pobjeći, povlače me sa sobom u provaliju. Pomozi mi.“ (2013: 105pp), čime preklinje Georgea da ga povede sa sobom u Europu. Iz Paultjievog očaja može se naslutiti da bi mogao počinuti samoubojstvo u svojevrsnom činu osвете prema konzervativnoj zajednici uslijed vlastite nemoći za bilo koji drugi vid pobune, poput glavne junakinje Schoemanova romana *Noorderlig* [Polarno svjetlo] (1975) koja se samoubojstvom suprotstavlja ocu, visokorangiranom političaru apartheidskoga režima.

---

<sup>251</sup> Škrinje su u Schoemanovim romanima čest motiv kojim izražava društveni pritisak. U romanu *Skepeling* škrinje su simbol kulturne prtljage koju Europljani nose u Afriku koja im je otežala prilagodbu. U romanu *Hierdie lewe* neotvorena škrinja anonimne pripovjedačice upućuje na neispunjene društvene uloge koje su joj bile namijenjene za života da se pretvori u majku i podari nasljednika farme.

<sup>252</sup> Značaj glazbe i plesa u Schoemanovim romanima detaljno je obrađen u Coertzen (2020).

### 13.8 Carla – simbol spremnosti na promjenu

Carla Hattingh jedini je lik iz romana, okrenut budućnosti umjesto prošlosti sa svojim uvjerenjem da treba „naučiti živjeti u ovom novom svijetu“ (2013: 135). Ako je Paultjie Georgeov 'svjetovni vodič' kroz komplicirani svijet društvenih praksi Afrikanera, onda je Carla Georgeova 'duhovna suputnica' i pomaže mu u nalaženju vlastitog identiteta i odnosa prema afrikanerskom nasljedstvu. Carla kao ženski lik ujedno predstavlja odmak od tipičnog nijemog i pokornog ženskog lika iz klasičnih farmerskih romana koji prebiva u sjeni svojih gospodara – oca i muža. Već na početku romana gđa Hattingh prekorava Carlu da se ne zna ponašati poput 'dame', a George primjećuje da zbog radne odjeće i kratke kose izgleda poput dječaka (2013: 44), čime je narušena stroga rodna hijerarhija farme.

Carla naposljetku razrješava Georgeovu identitetsku dilemu tako što mu ukazuje da njegov osjećaj *otuđenosti* od afrikanerstva neće prestati, čak ni ukoliko preuzme farmu i pridruži se borbi jer je naposljetku ipak *stranac* 'ideologiziran afrikanerstvom', odnosno neprestano je bio okružen pričama o farmi, zavjetu i 'obećanoj zemlji' te je povjerovao da ga to veže u tolikoj mjeri da se nužno mora identitetski odrediti prema njoj:

Dolaziš iz inozemstva, tvoj posao, tvoj dom, cijeli tvoj život je tamo. Ne znaš ništa o nama, ne poznaješ nas, za tebe je ova zemlja samo mjesto gdje na nekoliko dana možeš posjetiti ljude koji slučajno govore jezikom koji znaš (2013: 45).

Priznaje da bi joj život bio podnošljiviji da i sama vjeruje u ideale afrikanerstva, ali po njoj su zakletve i rituali samo isprazna retorika lišeni ikakvog pravog sadržaja, puke tlapnje za nepovratno propalim svijetom:

[...] sanjaju prošlost i vjeruju da će se vratiti. Ali neće, ništa se neće vratiti [...] to su riječi, samo riječi. Nema ničega (2013: 134).

Carla jedina pokazuje svijest da je razoreni afrikanerski svijet uistinu posljedica afrikanerske političke ideologije. Carla trezveno secira stvar i uviđa da su ih prisilili da zatvore oči pred stvarnošću zemlje, da zaborave kontekst, isprali su im mozak, zarobljeni su u prošlosti i čeznu za njom:

Potrošili su godine naših života s tim stvarima, sa svojim himnama i govorima i zavjetima, ali to nema smisla; zemlja o kojoj su me učili meni je strana kao i tebi. Radije su nas mogli naučiti kako šutjeti, kako zaboraviti, kako biti ponizan i strpljiv te nastaviti i držati se života što god bude. To je ono što je potrebno da bi mogao živjeti u ovoj zemlji. (2013: 78-79).

Carla uviđa da je afrikanerski svijet iz prošlosti nepovratno izgubljen i moraju se prilagoditi, inače će propasti kao njezina braća privedena zajedno sa Snymanom: „ustiju punih izlizanih starih borbenih pokliča, krenuli su u borbu za svijet koji ni sami nisu poznavali“ (2013: 134). Zbog toga je spremna boriti se za novu stvarnost, *ostankom* u zemlji, posvetiti se konkretnim, stvarnim ljudima i zbližavanju među grupama. Kada joj George nudi joj mogućnost da umakne, tj. da mu se pridruži i napusti Afriku, ona to odbija:

Umorna sam od svih vaših snova i sjećanja, ne želim više živjeti u prošlosti, ne želim tugovati nad zaraslim starim cvjetnjakom. Posla ima, život mora ići dalje (2013: 43-44).

Želim doprinijeti svojim dijelom, a ne sjediti po strani i brinuti se o svijetu snova. Želim nešto postići; želim živjeti [...] (2013: 135).

Carla je stoga jedini lik u romanu koji raspolaže potencijalom promjene, spremna je prihvatiti svijet u kojem živi i istinski ga upoznati, bez zatvaranja pred njim ili bijega u egzil. Carla je spremna iskoračiti iz zatvorenog svijeta afrikanerske ideologije odvojenosti i graditi novo društvo izvan skučenih okvira rasne dominacije.

### 13.9 Zaključak

Postrevolucionarna Južna Afrika u Schoemanovom romanu distopijska je slika najjezivijih strahova koje je širio afrikanerski nacionalizam i prikazana je kao društvo 'obrnutog rasizma' u kojem su Afrikaneri minorna, marginalizirana i politički obespravljena zajednica. U prikazu zamišljene budućnosti afrikanerskog svijeta apostrofirani su motivi tradicionalnog farmerskog romana, no u parodijskom modusu zbog čega se roman može okarakterizirati kao njihova „distopijska revizija“ (v. Wasserman 2000: 5; Coetzee 1996: 128). Istovremeno se prizori distopijske farme nadovezuju na afrikanerske povijesne traume tijekom i nakon Drugog burskog rata – taktiku spaljene zemlje, gerilsku borbu, *bittereinders*. U prikazu odnosa nove vlasti prema Afrikanerima odražavaju se ekscesi nasilja aparthejskog režima prema nebijelcima s kraja 1960-ih godina.

Obrtanjem povijesnih hijerarhijskih pozicija i prikazom surovosti nasilja nad Afrikanerima demonstrira se destruktivnost afrikanerskog nacionalizma za nebjelačke zajednice u Južnoj Africi, praćena sustavnim nasiljem, eksproprijacijom i brisanjem znakova njihove ranije kulturne prisutnosti. Roman pokazuje da je fiktivna društveno-politička marginalizacija Afrikanera

posljedica vlastite odanosti propalom projektu rasne segregacije i borbe za potpunom dominacijom zemljom i resursima. U tom kontekstu postupci nacionalističkog režima i njihovih pristalica izravno su odgovorni za njihovo vrlo nepovoljno stanje u budućnosti (Doskow 2009: 236). Taj se politički obrat za Afrikanere u distopijskoj budućnosti romana najbolje može opisati kao „život nakon kraja“ (James Berger u Titlestad 2017: 84), pri čemu 'obećana zemlja' iz afrikanerske nacionalne teleologije postaje njezino „gorko ironično izobličenje“ (Renders 2002: 38). Nesposobnost afrikanerskog vodstva da prihvati nezaustavljive promjene u društvu vodi do neodvojivoga „regresivnoga vezivanja za prošlost“ (Barendse 2014: 25) likova osuđenih na njezino ponavljanje.

Kao podtekst ovoga politički angažiranog romana također se otkriva Schoemanov intimni dijalog o ostanku u Europi ili povratku u Afriku. Taj dijalog se ogleda u razgovorima između likova Georgea i Carle. Oba lika na kraju shvaćaju da su emigranti. Dok je kod Georgea emigracija fizička, jer zauvijek napušta Afriku i vraća se u Europu, kod Carle (aluzija na ime Karel) predstavlja simboličku migraciju izvan okova afrikanerske ideologije. Carla se – poput Schoemana naposljetku – odlučuje na nastavak života *u Africi*, ali izvan farme i njezine rodne hijerarhije, najavljujući potragu za 'smislenim životom' s iskrenom željom da „nauči[] živjeti u ovom novom svijetu“.

## ZAKLJUČAK

Kao glavni cilj izlaganja u svim poglavljima disertacije pokazuju se načini kojima se na korpusu pet romana<sup>253</sup> južnoafričkog autora Karela Schoemana potkopavaju ključna historiografska uporišta afrikanerskog nacionalizma te provodi dekonstrukcija tradicionalnog afrikanerskog identiteta. Prikazano je, naime, da su kritičko pozicioniranje spram nacionalne prošlosti i promišljanje afrikanerskog identiteta najistaknutiji diskursi u postaparthejskoj književnosti na afrikaansu (Jordaan 2005; Botha 2022). Glavno pitanje u analizi korpusa obilježeno je istraživanjem pojavnosti i funkcije subverzivnog diskursa u narativizaciji povijesti. Pri tome se odabrani korpus romana ubraja u treću – tzv. afričku – fazu Schoemanovog književnog stvaranja (Van Vuuren 2002: 8), u kojoj prevladava tematiziranje odnosa Afrikanera i Afrike te nastanka, održavanja i slutnje propasti tradicionalnog afrikanerskog načina života. Radnja romanâ u pravilu je smještena u prijelomne trenutke afrikanerske nacionalne povijesti. Istodobno su te povijesne epizode bile od iznimnog značaja za tradicionalnu afrikanersku historiografiju koja je pažljivom selekcijom kodificirala prihvatljive epizode iz kontingentne i kaotične kolonijalne povijesti i potom ih promovirala u koherentni nacionalni povijesni narativ. On je, zbog svojega kanoniziranog položaja i legitimacijske uloge, prerastao u glavni interpretacijski i referentni horizont rane afrikanerske književnosti. Za razliku od toga razdoblja, izabrani Schoemanovi romani tematski i ideološki prate zahtjeve postaparthejske književne kritike nakon što se od 1990-ih se u književnosti na afrikaansu u svjetlu političkih promjena javlja snažna povijesna retrospektiva. Obilježena je izrazitom težnjom suočavanja s prošlošću u svrhu redefinicije afrikanerskog odnosa *prema Africi*, sada izvan pojmova društveno-političke dominacije, uz puno uvažavanje kulturno-jezičnih preplitanja s nebijelcima. Kritičko rastvaranje ključnih mitova afrikanerskog 'kolektivnog sjećanja' i simboličkih uporišta kulturnog identiteta u Schoemanovim romanima prikazano je na sljedeći način:

- 1) Roman *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman*. [Brodari. Zalet prema romanu] (2017) predstavlja parodiju mita o Afrikanerima kao potomcima kultiviranih i prosvjetljenih Europljana razotkrivanjem prvih kolonista iz društveno i moralno najnižih slojeva europskog sjevera. Roman ujedno predstavlja snažnu osudu europske 'civilizacije' jer razotkriva politike

---

<sup>253</sup> *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972), *Hierdie lewe* [Ovaj život] (1993), *Die uur van die engel* [Anđeoski sat] (1995), *Verliesfontein* [Fontana gubitka] (1998) i *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman* [Brodari. Zalet prema romanu] (2017).

segregacije i nasilja kao tekovine potekle iz glavnih 'kulturnih' centara Europe, a ne – što je ranije bio slučaj – tek kao rezultat prilagodbe na južnoafričku civilizacijsku 'divljinu' i kulturnu 'pustoš'. Schoeman tim romanom ulazi u diskusiju s tradicionalnom afrikanerskom historiografijom i (pristranim) prikazom kolonijalne prošlosti, dekonstruira nacionalne mitove nastale selektivnim i politiziranim čitanjem kolonijalnih arhiva i time revidira ustaljene predodžbe o nizozemskoj kolonijalnoj prisutnosti na Rtu dobre nade. Posebno naglašava razorne utjecaje nove društvene dinamike na nebijelce, kako je upravo ona dovela do propasti Khoi-San društva i završila njihovom asimilacijom. Također ističe – u tradicionalnoj historiografiji tabuizirane – primjere 'mutacije' bjelačkog stanovništva koje se u prvoj fazi kolonizacije rapidno jezično i kulturno hibridiziralo, a tek naknadno iznova 'europiziralo'. Schoemanov roman nije klasična rekonstrukcija 'slavne' prošlosti, nego joj je cilj oblikovati novi narativ o prošlosti koristeći u tu svrhu poznate, kao i prešućene arhivske zapise. Ondje gdje je arhiv nepotpun, aktivira književnu imaginaciju i oslanja se na snagu književnoga oblikovanja narativnog svijeta.

- 2) Trilogija *Glasovi* [Stemme] stvara kontra-narativ mitu o Afrikanerima kao moralnim pobjednicima Burskih ratova; predstavlja jedan od ključnih motiva afrikanerske književnosti s prostorom farme u negativnom ključu kao prostorom ugnjetavanja, zaostalosti, otimačine, prešućivanja, patrijarhata i provincijalne kulture, prostora u kojem je bilo nemoguće ostvariti bilo kakav oblik suradnje s nebijelcima. Pripovjedni svijet trilogije pokazuje se kao alegorijsko putovanje kroz kolonijalni arhiv. U njemu neprestano podriva pokušaje rekonstrukcije prošlosti prema obrascu koji ispunjava kriterije uspostavljene i dugo vremena prevladavajuće nacionalističke paradigme. Taj se rigidni i arhaični model rastače u nizu usmenih svjedočanstava, inače lišenih svojega mjesta u kanoniziranoj nacionalnoj povijesti te se već time pokazuje neodrživim i ukazuje na zadaće kritičkog post-aparthejskog povjesničara. Prešućivanjem novih izvora zadržao bi koherenciju usvojenih predodžbi, dok se one njihovim uvrštavanjem sasvim raspadaju. U tom je kontekstu od posebne važnosti priča o nedokumentiranom zločinu nad Adamom Baliejem, jer upravo ona remeti usvojene predodžbe o moralnoj besprijekornosti Afrikanera u Drugom burskom ratu i premješta tradicionalni fokus sa sukoba s Britancima na razdor i konflikte Afrikanera i 'Obojenih'. Baliejeva tragična sudbina, pored toga, evocira aparthejsku južnoafričku stvarnost. Roman preispituje povijesno prihvaćenu ulogu

Afrikanera u ratu, revidira poznate događaje i otvara prostor kritičkim narativima o ratu, čime on gubi svoj nekadašnji simbolički potencijal moralne superiornosti i nacionalnog jedinstva, a često funkcionalizirani i glorificirani militaristički i nacionalistički argumenti pokazuju se kao nasilni i otimački.

- 3) Roman *Na die geliefde land* [K voljenoj zemlji] (1972) nagovještava kraj aparthejda i nužnost prilagodbe s jedne strane, kao i pesimistična predviđanja o afrikanerskom 'prebivanju u prošlosti' s druge. Postrevolucionarna Južna Afrika u Schoemanovom romanu distopijska je slika najjezivijih strahova koje je posredovao afrikanerski nacionalizam. Prikazana je kao društvo 'obrnutog rasizma', u kojem su Afrikaneri minorna, marginalizirana i politički obespravljena zajednica. U prikazu zamišljene budućnosti afrikanerskog svijeta apostrofirani su motivi tradicionalnog farmerskog romana, ali u njemu u parodijskom modusu, zbog čega se tumači kao njihova „distopijska revizija“ (Wasserman 2000: 5). Istovremeno se prizori distopijske farme nadovezuju na afrikanerske povijesne traume nastale i tradirane od doba Drugog burskog rata. Obrtanjem povijesnih hijerarhijskih pozicija i prikazom surovosti nasilja nad Afrikanerima demonstrira se destruktivnost afrikanerskog nacionalizma prema postojećim nebjelačkim zajednicama u Južnoj Africi. Opisuje se sustavno nasilje, eksproprijacija i brisanje znakova njihove ranije kulturne prisutnosti zbog njihova prisustva. Roman pokazuje da je manipulativno naglašena društveno-politička marginalizacija Afrikanera posljedica vlastite odanosti propalom projektu rasne segregacije i borbe za potpunom dominacijom zemljom i resursima. Upravo zbog toga se 'obećana zemlja' iz afrikanerske nacionalne teleologije prikazuje kao njezino „gorko ironično izobličenje“ (Renders 2002: 38).

Analizom navedenih romana pokazalo se da Karel Schoeman u svojim romanima implementira ideje konstruktivističke kritike historiografije. Taj je postupak najjasnije izražen u naglašavanju jezičnosti, arbitrarnosti i ideoložnosti historiografskog diskursa o prošlosti. Time historiografiju približava književnosti jer razotkriva da se historiografski diskurs oslanja na istovjetna semantička i sintaktička pravila koja obilježavaju fikcionalne narative, što se ovdje analizira u osloncu na teorije L. Hutcheon i H. Whitea. To 'proširenje fikcionalnosti' povijesnog diskursa omogućuje neometanu diskurzivnu 'protočnost' i interakciju. Upravo preplitanje historiografskih i fikcionalnih diskursa Schoemanu omogućuje stvaranje fikcionalnih protu-narativa 'okoštalim' vizijama nacionalne historiografije.



Jednako tako, u Schoemanovim romanima propituje se utjecaj i posljedice diskurzivnih i kulturnih praksi kolonijalnog centra u južnoafričkom kolonijalnom kontekstu. U njegovim romanima je kolonijalni arhiv ishodište i ključno mjesto borbe protiv afrikanerske teleologije, a u cilju redefiniranja afrikanerskog identiteta. Tako kolonijalni arhiv – simbol dominacije nad nijemom poviješću koloniziranih – autor pretvara u saveznika za rastvaranje mitologiziranih predodžbi, narušavanje njihove (prividne) koherencije i potkopavanje njihove vjerodostojnosti što se posebno naglašavaju predstavnici postkolonijalne teorije poput Mishra & Hodge (2005) i Tiffin (2006). Schoeman putem arhiva fikcionalizira priče i likove s ciljem revidiranja ustaljenih nacionalističkih narativa o južnoafričkoj prošlosti. Prevladavajuće pripovjedno obilježje Schoemanove 'fikcionalne historiografije' je aktiviranje mikropovijesti – povijesno gledano – 'nijemih', odnosno društveno marginaliziranih likova i grupa (kućne posluge, robova, žena, nebijelaca poput Griekwa i Bastera), čija usmena svjedočanstva potkopavaju usvojene kolektivne predodžbe i time korigiraju nacionalistički narativ o prošlosti. To se posebno odnosi na preispisivanje rane kolonijalne povijesti i doseljavanje Europljana razotkrivanjem neminovne hibridnosti i višejezičnosti njihovih potomaka, nakon prodora u unutrašnjost zemlje praćenu eksproprijacijom, protjerivanjem i genocidom nad autohtonim stanovništvom. U toj se perspektivi povijest Afrikanera pokazuje kao obilježena unutarnjim, klasnim i kulturnim podjelama. Te strategije naposljetku ukazuju na nemogućnost objektivne rekonstrukcije prošlosti što – uzevši u obzir tematsku usmjerenost na afrikanersku nacionalnu povijest – naznačuje Schoemanovu sumnju spram tradicionalnih prikaza prošlosti (Van Coller 2017). Na metafikcionalnoj ravni njegov pripovjedni model istodobno kritizira tradicionalnu historiografsku podjelu između tekstualnog zapisa koji jamči empirijsku provjerljivost i nematerijalnog 'glasa', tj. usmenog svjedočanstva koje historiografija diskreditira kao subjektivan i nepouzdan izvor za rekonstrukciju prošlosti.

Nepovratno izgubljena, nedostižna prošlost pokazala se kao tematska okosnica analiziranih romana. Pripovjedno se odražava (fizičkim ili imaginarnim) 'povratkom' na mitski prostor farme kao žarište nacionalne mitologije i kulturnog identiteta, odnosno prostor obilježen ekscesom simbolike koji asocira na 'stari poredak' te predstavlja prikladno poprište za kritiku i suočavanje s prošlošću. Farma je zbog svoje povijesne uloge u oblikovanju afrikanerskog načina života bila važan kulturni simbol, kao i politički argument u diskusiji o afrikanerskom nacionalnom identitetu jer je legitimirala 'pravo na postojanje' naroda izraslog iz europske doseljeničke zajednice na novom kontinentu. Takvo viđenje dodatno je stimulirao teleološki mit o Južnoj Africi kao

'obećanoj zemlji', pri čemu je pojam 'farmera' prerastao u metaforu za civilizacijski paternalizam bijelaca nad Afrikancima. U tom smislu je razvidno da su društveni odnosi na farmi prerasli u model za artikulaciju političke uloge Afrikanera u novoj državi. 'Književna farma' u Schoemanovim romanima postaje s jedne strane ključno mjesto u dekonstrukciji afrikanerskog identiteta, a s druge strane poprište za razgradnju afrikanerskog političkog paternalizma. Prostor farme kao prostor ograđene i domesticirane prirode se u Schoemanovim romanima razotkriva kao identitetsko 'uzmicanje' pred stvarnim, povijesnim i geografskim prostorom Afrike. O tome svjedoče motivi ograđivanja i kultiviranja, simboli stalnoga društveno-kulturnog procesa nošenoga ciljem sprječavanja 'prepuštanja Africi'. To je u analiziranim romanima naglašeno u motivima vrtlarenja, omeđivanja, kontrole nad prirodom, kao i prostornim odvajanjem bijelaca od nebijelaca na prostoru farme, što se skupno može označiti 'refleksom zatvaranja'. Uslijed toga se afrički prostor pretvara u geografski vakuum tj. neku vrstu samonametnutog kulturnog egzila, a on je zapravo ometao i sprječavao afrikanersku kulturu i identitet u stvaranju smislenih društvenih poveznica s Afrikom kao svojim novim kulturnim prostorom. Najsnažniji simbol ograđivanja predstavlja ograđeno bjelačko groblje kao mjesto upisivanja materijalnih tragova farmerskih dinastijâ, odnosno afrikanerske *neprekinute prisutnosti* u zemlji. Groblje prerasta u metaforu zatvorenosti i kulturne izdvojenosti Afrikanera od ljudi i prostora kojima su okruženi. Mramorni spomenici obiteljskih predaka *unutar* groblja suprotstavljeni su nizu bezimenih, neoznačenih grobnih humaka *izvan* zida. Zatvoreno groblje, ograđeno bijelim zidom, postaje metonimijski izraz za institucionaliziranu i isključivu afrikanersku povijest koja ne dopušta prodor ne-bijelih glasova i narativa.

Geografija i kronologija isprepliću se u ključnoj (autorskoj) metahistoriografskoj pretpostavci o prošlosti kao 'drugoj zemlji'<sup>254</sup> prikazanoj prostornim metaforama kao nedostupno, udaljeno i izolirano *mjesto*. Ta metafora povezuje dva glavna težišta analiziranih romana – afrikanersku povijest s opsežnim prikazima južnoafričkog krajolika. U analiziranim romanima promatranje i promišljanje krajolika pokreće narativ o prošlosti. Krajolik u Schoemanovim romanima dobiva prominentnu ulogu 'spremnika' (povijesnih) sadržaja, nije prikazan tek kao 'gola geologija' ili 'pozornica' na kojoj se odvija povijest, nego daleko prije predstavlja svojevrsni 'pejzažni tekst' koji je moguće čitati i u njemu prepoznavati upisane društvene obrasce i povijesne

---

<sup>254</sup> *Die verlede is 'n ander land; waar is die pad wat soontoe loop?* [Prošlost je druga zemlja; gdje je put koji vodi do nje?]

processe koji su ga oblikovali. Time 'krajolik' postaje aktivno *mjesto* u kojem se mogu razaznati tragovi prošlosti, otporan je na promjene i – poput pismenog zapisa – razotkriva prethodna 'brisanja' ili manipulacije što mu daje obilježja palimpsesta – pri čemu se pomnim gledanjem otkrivaju tragovi iščezlih ili izbrisanih kultura. U Schoemanovim romanima to je prvenstveno prikazano u raznim toponimima koji – uslijed oskudnih povijesnih zapisa – upućuju na prešućenu ili ignoriranu pretpovijest, uputiti valja primjerice na nazive poput Bastersfontein [*Basterov izvor*], Verliesfontein [*Fontana gubitka*], Basterland [*Basterska zemlja*], Witlaagte [*Bijela ravnica*] i Strydfontein [*Izvor prijepora*]. Oni redom ukazuju na 'životnost' tih prostora i obiluju mnoštvom civilizacijskih tragova. Viljoen (1999) stoga sugerira da Schoeman svojim romanima reagira na „književnu tradiciju Afrike kao praznog krajolika“, koja je prethodno obilježila 'europsko pisanje' o južnoafričkom prostoru. Upisivanje praznine u južnoafrički prostor, usprkos stoljetnim tragovima života različitih naroda i kultura u njemu, izravno vodi do imperijalne prakse 'europskog pogleda' na kolonizirani prostor koju je J.M. Coetzee kritički analizirao u svojim esejima *White Writing* (1988). Glavno obilježje imperijalnog presezanja europskim pogledom je 'nesposobnost' ili 'zazor' južnoafričkih (bijelih) pjesnika da nepregledni, kulturno, jezično i civilizacijski bogati južnoafrički prostor prepoznaju kao 'životan'. Upravo zbog njegovih ograničenja na vlastitu, donesenu perspektivu tobožnje civilizacijske misije i kulturne superiornosti oni ne uspijevaju integrirati *zatečeni svijet*, već uzmiču pred nepoznatim, zaobilaze već postojeći *ljudski svijet*, da bi potom, posredstvom geologije prostora – obilježene tišinom i prazninom – upisali tobožnje civilizacijske manjkavosti autohtonog stanovništva Afrike.

Zaključno se ukazuje da se Schoemanovo istraživanje prošlosti odvija dvojako – s jedne strane kritički revidira nacionalnu povijest raskrinkavanjem historiografskih manipulacija i onemogućuje jedinstvenu viziju povijesti. Time ujedno, s druge strane, redefinira kulturni identitet i naglašava njegovu 'fluidnost' i 'otvorenost'. To *otvara prostor* potrage za novim identitetima i inkluzivnim narativima ponad kategorija rasne hijerarhije i političke dominacije. To se posebice odražava u otkrivanju prešućenog rasnog podrijetla pjesnika Daniëla Steenkampa u romanu *Die uur van die engel* [*Anđeoski sat*]. Međutim, za razliku od ostalih postaparthejskih autora, kod Schoemana takvi (transgresivni) likovi ne nose radnju, ne istražuje se njihov svijet, nego u svojstvu potisnutih glasova podrivaju ideologiju rasne segregacije, političke dominacije i isključivanja. Time Schoeman *naznačuje* višeglasje i priznaje njegovu opstojnost, ali ga ne istražuje. Schoeman ostaje usidren u 'afrikanerskom svijetu' prvenstveno zbog toga što sumnja u mogućnost opstanka

afrikanerske kulture koju je poznavao. Stoga zauzima ulogu kroničara raspada 'europske kulture' u Africi.

Schoemanovo istraživanje prošlosti također vrši ulogu 'kritičkog oplakivanja' farme kao ključnog (etničkog) fenomena afrikanerske kulture i simboličkog prostora kojim su nekoć dominirali Afrikaneri i afrikaans, a koji nakon pada Aparthejda nezaustavljivo postaje dijelom prošlosti i pretvara se u nešto anakrono, strano i zazorno. To ne implicira da Schoeman zazire od promjene, nego njegov fikcionalni svijet prvenstveno služi 'pohrani' sjećanja na afrikanerski svijet koji iščezava. Kao objašnjenje za Schoemanovo (opsesivno) istraživanje afrikanerske povijesti nada se njegova ideja 'konzervacije' (Burger 2003), s pokušajem očuvanja afrikanerske prošlosti od zaborava. Taj je proces započeo još početkom 1980-ih na historiografskom i proznom planu. Pritom se ideja o narativnom 'čuvanju od zaborava' dovodi u vezu s dijagnozom Sonje Loots (2011) i Gerde Taljaard-Gilson (2013) o postaparthejskoj afrikanerskoj prozi koja – uslijed naglašene svijesti o izvjesnoj promjeni – pored revizije nacionalne povijesti preuzima i funkciju 'kritičke nostalgije'. U tom okviru autori pripovjedni prostor koriste kao 'arhivski spremnik' za pohranu afrikanerskih običaja, normi, dijalekata i gesti kojima prijeti nestanak. Time Schoeman odražava postaparthejsku tjeskobu i neizvjesnost, kao i nužno suočavanje s činjenicom da Afrikaneri u 'novoj zemlji' predstavljaju jezičnu i etničku manjinu. To ponajviše dolazi do izražaja u romanu *Hierdie lewe* [Ovaj život] fokalizacijom na umiruću osobu čiji reminiscentni narativ o odrastanju na farmi naposljetku implicitno proriče neizbježnu propast Afrikanera i njihove kulture. Upravo zbog dvojakog značaja revizije prošlosti u analiziranim romanima jednoznačno smještanje Schoemana u postaparthejski književni kontekst nije moguće, nego se rastvara novim čitanjima i upućuje na polivalentnost književnoga teksta.

## LITERATURA

Alexander, Neville. 2009. „Afrikaans as a Language of Reconciliation, Restitution and Nation Building“. *Spreek, Thetha, Talk: 'n Suid-Afrikaans-Nederlandse dialoog oor die dinamika van taal, kultuur en erfenis*, 22 – 23 September 2009, University of the Western Cape. Izlaganje na konferenciji. <<https://www.marxists.org/archive/alexander/alexanderafrreconciliation.pdf>> (pristup: 17.2.2022.)

Alphen, E. J. van. 2007. „Literatuur als legitimatie: het geval van de 'plaasroman'“. U: *Dietsche Warande & Belfort*, 152 (5-6): 885-899.

Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised edition. London i New York: Verso.

Attwell, David; Attridge, Derek. 2012. „Introduction“. U: *The Cambridge History of South African Literature*. Ur. David Attwell i Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press: 1-13.

Balfour, R. J. 1997. „Gardening in 'Other Countries': Schoeman, Coetzee, Conrad“. *Alternation* 4.2: 123-135.

Barendse, Joan-Mari. 2014. „Dystopian future visions in Afrikaans novels published after 1999: A relationship between past and future“. U: *Tydskrif vir letterkunde*. 51 (2): 52-70.

Barnard, Ian. 1992. „The 'Tachtigers'?: The (Un)Politics of Language in the 'New' Afrikaans Fiction“. U: *Research in African Literatures* 23 (4): 77-95.

Barnard, Lianne. 2004. „Karel Schoemans zelfgemaakte Nederlandse identiteit in *Die laaste Afrikaanse boek*“. U: *Praagse perspectieven 2. Handelingen van het colloquium van de sectie Nederlands van de Karelsuniversiteit te Praag*. Ur. Zdenka Hrneltova, Ellen Krol i Nienke van de Waal. Praag: Universitaire pers: 53-62.

Barnard, Rita. 2003. „J. M. Coetzee's 'Disgrace' and the South African Pastoral“. U: *Contemporary Literature* 44 (2): 199-224.

Berg, Cilliers van den. 2011. „Collective Trauma in Modern Afrikaans Fiction“. U: *Traumatic Imprints: Performance, Art, Literature and Theoretical Practice*. Ur. Catherine Barrette, Bridget Haylock i Danielle Mortimer. Oxford: Inter-Disciplinary Press: 165-173.

Bezuidenhout, Andries. 2017. „Niemand op Rietvlei nie: ter nagedagtenis aan Karel Schoeman“. U: *Tydskrif vir letterkunde* 54 (2): 160-162.

Bhabha, Homi. 2002. „Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije“. U: *Politika i etika pripovijedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 157-206.

Biti, Vladimir. 2002. „Performativni obrat teorije pripovijedanja“. U: *Politika i etika pripovijedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 7-31.

Boje, John; Pretorius, Fransjohan. 2011. „Kent gij dat volk: The Anglo-Boer War and Afrikaner identity in postmodern perspective“. U: *Historia* 56 (2): 59–72.

Botha, Frederick. 2022. „Pessimistiese en ontnugterde Afrikaneridentiteit in postkoloniale prosatekste as oproep tot sosiale en kulturele betrokkenheid“. U: *Stilet* 34 (1): 1-24.

Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Brink, André P. 1976. „English and the Afrikaans Writer“. U: *English in Africa* 3 (1): 33-46.

Brink, André P. 1977. „Om te sterwe by Karel Schoeman“. U: *World Literature Today* 51 (4): 670.

Brink, André. 2011. „Ground Zero: Die Suid-Afrikaanse literêre landskap ná Apartheid“. U: *Werkwinkel* 6 (1): 9-22.

Burger, Willie. 2000. „Karel Schoeman's voices from the past: Narrating the Anglo-Boer war“. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa* 12 (1): 1-16.

Burger, Willie. 2001. „The past is another country: Narrative, identity and the achievement of moral consciousness in Afrikaans historiographical fiction“. U: *Stilet* 13 (2): 79-91.

Burger, Willie. 2003. „'Bolwerk teen tyd en vergetelheid': Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge“. U: *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 10 (2): 159-175.

Burger, Willie. 2014. „'[T]og het iets gebeur [...] iets wat die jare en die afstand en die aarselende, ontoereikende woorde oorlewe het'. Die gebeurtenis en die getuie in Karel Schoeman se *Die uur van die engel*. U: *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 21 (1): 8-30.

Carter, Paul. 1987. *The Road to Botany Bay. An Exploration of Landscape and History*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.

Carter, Paul. 2006. „Spatial History“. U: *The Post-Colonial Studies Reader*. Second edition. Ur. Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. London; New York: Routledge: 333-335.

Chakrabarty, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.

Chatterjee, Partha. 1993. *The Nation and Its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton; New Jersey: Princeton University Press.

Chew, Shirley. 2010. „Introduction“. U: *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Ur. Shirley Chew i David Richards. Wiley-Blackwell: 1-8.

Cloete, Elsie. 1992. „Afrikaner Identity: Culture, Tradition and Gender. U: *Agenda: Empowering Women for Gender Equity* 13: 42-56.

Coertzen, Alta. 2020. „Musiek en dans as teks in drie romans van Karel Schoeman: *Na die geliefde land, 'n Ander land* en *Verliesfontein*“. U: *LitNet Akademies* 17 (3): 419-444.

Coetzee, Ampie. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria: Van Schaik / Kaapstad: Human & Rousseau.

Coetzee, Carli. 2012. „In the archive: records of the Dutch settlement and the contemporary novel“. U: *The Cambridge History of South African Literature*. Ur. David Attwell i Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press: 138-157.

Coetzee, John Maxwell. 1986. „Farm Novel and 'Plaasroman' in South Africa“. U: *English in Africa* 13 (2): 1-19.

Coetzee, John Maxwell. 1988. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. Yale University Press.

Coller, H. P. van. 2005. „Revisiting the canon and the literary tradition: A South African case study“. U: *Journal of Literary Studies* 21 (1-2): 29-47.

Coller, H. P. van. 2006. „Het magisch realisme in enkele recente Afrikaanse romans“. U: *Werkwinkel* 1 (1): 101-115.

Coller, H. P. van. 2008. „The Peregrination of Afrikaans Prose Fiction from Farm to City“. U: *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association* 109: 27-46.

Coller, H. P. van. 2018. „Quisnam sum? Om te wees en te hoort: vrae na identiteit in die hedendaagse Afrikaanse prosa“. U: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 25 (2): 86-119.

Coller, H. P. van; Niekerk, Angelique van. 2004. „'n Pragmatiese analise van die vertelsituasie in *Verliesfontein*“. U: *Southern African Linguistics and Applied Language Studies* 22 (3-4): 191-209.

Coller, H. P. van. 2012. „The Beginnings of Afrikaans Literature“. U: *The Cambridge History of South African Literature*. Ur. David Attwell i Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press: 262-285.

Coller, H. P. van; Odendaal, Bernard. 2009. „Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. 'n Chronologiese oorsig“. U: *Over grenzen. Een vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie / Oor grense. 'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie*. Ur. Ronel Foster, Yves T'Sjoen i Thomas Vaessens. Leuven; Den Haag: Acco: 19-45.

Conradie, C. Jac. 1999. „Preterite Loss in Early Afrikaans“. U: *Folia Linguistica* 33 (1): 19-37.

Crehan, Stewart. 1998. „Rewriting the Land; Or, How (Not) to Own It“. U: *English in Africa* 25 (1): 1-26.

Darian-Smith, Kate; Gunner, Liz; Nuttall, Sarah. 1996. *Text, Theory, Space. Land, literature and history in South Africa and Australia*. London i New York: Routledge.

Davenport, T. R. H.; Saunders, Christopher. 2000. *South Africa. A Modern History*. London: Palgrave Macmillan.

Dauids, Achmat. 1990. „The 'coloured' image of Afrikaans in nineteenth century Cape Town“. U: *Kronos* 17: 36-47.

Devarenne, Nicole. 2006. „'In Hell You Hear Only Your Mother Tongue': Afrikaner Nationalist Ideology, Linguistic Subversion, and Cultural Renewal in Marlene van Niekerk's 'Triomf'. U: *Research in African Literatures* 37 (4): 105-120.

Devarenne, Nicole. 2009. „Nationalism and the Farm Novel in South Africa, 1883–2004“. U: *Journal of Southern African Studies* 5 (3): 627-642.

Domanska, Ewa. 2015. „Hayden White and liberation historiography“. U: *Rethinking History* 19 (4): 640-650.

Donaldson, Bruce. 2000. *Colloquial Afrikaans. The Complete Course for Beginners*. London; New York: Routledge.

Doskow, Sara. 2009. „Adapting the future: *Promised land* thirty years later“. U: *Critical Arts: A Journal of South-North Cultural Studies* 23 (2): 233-244.

Erlank, Natasha. 2000. „Die Sendingloopbaan van Karel Schoeman“. Kongresno izlaganje. <[https://www.academia.edu/6819990/A\\_Reflection\\_Karel\\_Schoeman](https://www.academia.edu/6819990/A_Reflection_Karel_Schoeman)> (pristup: 22.1.2023.)

Ethington, Philip J. 2007. „Placing the past: 'Groundwork' for a spatial theory of history“. U: *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* 11 (4): 465-493.

Ezeliora, Osita. 2020. „Memory, Metaphor and the Post-Apartheid Imagination: J.M. Coetzee's *Disgrace* and *Boyhood* in Context“. U: *LARES. Lagos Review of English Studies*. 19 (2): 1-29.

February, Vernon. 1981. *Mind Your Colour. The 'Coloured' Stereotype in South African Literature*. London: Kegan Paul International.

Franken, Eep; Renders, Luc. 2005. *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de ZuidAfrikaanse letterkunde*. Amsterdam: B. Bakker.

Gaylard, Gerald. 2008. „The Postcolonial Gothic: Time and Death in Southern African Literature“. U: *JLS/TLW* 24 (4): 1-18.

Giliomee, Hermann. 1984. „Reinterpreting Afrikaner Nationalism c. 1850-1900“. U: *The Societies of Southern Africa in the 19th and 20th Centuries* Vol. 13. London: Institute of Commonwealth Studies.



Giliomee, Hermann. 1994. „'Survival in Justice': An Afrikaner Debate over Apartheid. U: *Comparative Studies in Society and History* 36 (3): 527-548.

Giliomee, Hermann. 1995. „Democratization in South Africa“. U: *Political Science Quarterly* 110 (1): 83-104.

Giliomee, Hermann. 1996. „Being Afrikaans in the new (multilingual) South Africa. U: *New Contree* 40 (16): 59-73.

Giliomee, Hermann. 2003. „The Making of the Apartheid Plan, 1929-1948“. U: *Journal of Southern African Studies* 29 (2): 373-392.

Giliomee, Hermann. 2004. „The Rise and Possible Demise of Afrikaans as Public Language“. U: *Nationalism and Ethnic Politics* 10 (1): 25-58.

Hall, Stuart. 2001. „Kome treba 'identitet'?“. U: *Reč* 64 (10): 215-233.

Hall, Stuart. 2006. „Cultural Identity and Diaspora“. U: *The Post-Colonial Studies Reader. Second edition*. Ur. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin. London; New York: Routledge: 435-438.

Harpham, Geoffrey Galt. 2002. „Pripovjedni imperativ“. U: *Politika i etika pripovijedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 129-156.

Heerden, Etienne van. 1999. „Die geding met die geheue: kontemporêre fiksie se bydrae tot teoretiese besinnings oor die historiografie“. U: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 6 (1): 2-18.  
Citirano prema online izdanju:  
<<https://www.savn.org.za/images/stories/documents/TNA/TNA%2019991.pdf>> (pristup: 27.2.2023.)

Hunter, Eva. 2009. „A change of thinking: White women's writing“. U: *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa* 21 (1-2): 78-96.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York; London: Routledge.

Hutcheon, Linda. 1989. „Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History“. U: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ur. Patrick O'Donnell i Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press: 3-32.

Hutcheon, Linda. 2002. „Postmodernistički prikaz“. U: *Politika i etika pripovijedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 33-59.

Jacobs, J. U. 2012. „'As I Lay Dying': Facing the Past in the South African Novel after 1990“. U: *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa* 24 (1): 72-87.

Jager, Shaun de; Niekerk, Jacomien van. 2010. „Die representasie van Afrikaneridentiteit in Deon Opperman se *Kaburu* (2008)“. U: *Stilet* 20 (1): 15-29.

Jansen, Ena. 2011. „From Thandi the Maid to Thandi the Madam: Domestic Workers in the Archives of Afrikaans Literature and a Family Photograph Album“. U: *South African Review of Sociology* 42 (2): 102-121.

Jenkins, Keith. 2008. „'Nobody does it better': radical history and Hayden White“. U: *Rethinking History* 12 (1): 59-74.

John, Philip. 1998. „Marginality, Afrikaans Literature and 'The Undefined Work of Freedom“. U: *Alternation* 5 (2): 192-206.

Jooste, G. A. 1995. „Die vreemdelingskaptema in enkele romans van Karel Schoeman. 'n Bespreking van die tussenskap“. U: *Literator* 16 (1): 139-150.

Jooste, G. A. 1998. „Die engel op die vlaktelandskap“. U: *Literator* 19 (1): 19-33.

Jordaan, Annette. 2005. „(Afrikaner-)mites, outobiografie en biografie“. U: *Stilet* 17 (3): 47-65.

Jordaan, Annette. 2012. „Die belewenis van Afrikanermarginaliteit soos weerspieël in enkele literêre (ego)tekste tussen 2005 en 2009“. U: *Stilet* 24 (1): 35-52.

Kalmer, Harry. 2017. „'n Wêreld sonder maklike woorde“. U: *Taalgenoot* [Winter]: 74-77.

Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria; Kaapstad; Johannesburg: Academica.

Keymeulen, Jacques van. 2013. „Afrikaans en de Nederlandse kustdialecten“. U: *Mededelingen der zittingen van de Koninklijke Academie voor Onderzeese Wetenschappen* 59: 303-319.

Koch, Jerzy. 2006. „Afrikaanse plaas versus Antilliaanse plantage. Ruimte, lokaliteit en identiteit in *Mijn zuster de negerin* van Cola Debrot“. U: *Tydskrif vir letterkunde* 43 (1): 83-109.

Kossew, Sue. 2012. „Trauma, Memory, and History in Marlene van Niekerk's *The Way of the Women*“. U: *Trauma, Memory, and Narrative in the Contemporary South African Novel*. Ur. Ewald Mengel i Michele Borzaga. Leiden: Brill: 365-378.

Kriel, Mariana. 2018. „Chronicle of a Creole: The Ironic History of Afrikaans“. U: *Creolization and Pidginization in Contexts of Postcolonial Diversity*. Ur. Jacqueline Knörr i Wilson Trajano Filho. Leiden: Brill: 132-157.

Krog, Antjie. 2000. *The Country of My Skull*. New York: Three Rivers Press.

LaCapra, Dominick. 1980. „Rethinking Intellectual History and Reading Texts“. U: *History and Theory* 19 (3): 245-276.

LaCapra, Dominick. 1997. „Revisiting the Historians' Debate: Mourning and Genocide“. U: *History and Memory* 9 (1-2): 80-112.

LaCapra, Dominick. 2014. *Writing History, Writing Trauma. With a New Preface*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Locke, John. 2013. *Dvije rasprave o vladi*. Zagreb: Naklada Jurčić.

Lombard, Erica Louise. 2015. *The Profits of the Past: Nostalgic White Writing of Post-Apartheid South Africa*. Doktorska disertacija. University of Oxford.

Loots, Sonja. 2011. „Die teks as museum of argief in onlangse Afrikaanse romans“. U: *Stilet* 23 (2): 75-101.

Luo, Ting-Yao. 1994. *Crossing the White Country. J.M. Coetzee and Postcolonial Agency*. Doktorska disertacija. State University of New York at Buffalo.

Marais, Nina-Marié. 2005. *'n Diskursiewe ondersoek van enkele verteenwoordigende Afrikaanse en Nederlandse historiese romans*. Doktorska disertacija. Južnoafrička Republika: Universiteit van die Vrystaat.

Marais, Renée. 2001. „Nederland in de romans van Karel Schoeman“. U: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 8 (1): 105-128. Citirano prema online izdanju: [https://www.savn.org.za/images/stories/documents/TNA/TNA\\_20011.pdf](https://www.savn.org.za/images/stories/documents/TNA/TNA_20011.pdf) (pristup: 17.12.2022.)

Marais, Renée. 2017. „Karel Schoeman se skrywerskap en vroeër werk: 'n persoonlike perspektief“. U: *Tydskrif vir letterkunde* 54 (2): 156-159.

Marx, Lesley. 2008. „'You Can't Go Home Again': From Karel Schoeman's *Na die geliefde land* to Jason Xenopoulos's *Promised Land*“. U: *English Academy Review* 25 (2): 20-31.

Meintjes, Godfrey. 2019. „'Literature of a newly ascendant spirit': Postcolonial historiographical aspects of three Afrikaans prose texts on the threshold of the new millennium“ (reprint). U: *Stilet*, 31 (1-2): 291-308.

Merwe, Chris N. van der. 2006. „Surviving a Lost War“. U: *Journal for the Study of Religion* 19 (2): 87-98.

Merwe, Chris N. van der; Gobodo-Madikizela, Pumla. 2008. *Narrating our Healing. Perspectives on Working through Trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Merwe, Chris van der. „Skepeling. Aanloop tot 'n roman. Karel Schoeman“. U: *Tydskrif vir letterkunde* 55 (1): 225-227.

Minnaar, L. C. 1984. „Aspekte van Karel Schoeman se woordwêreld“. U: *Literator* 5 (1): 11-20.

Mishra, Vijay; Hodge, Bob. 2005. „What Was Postcolonialism?“. U: *New Literary History* 36 (3): 375-402.

Moon, Jihie. 2003. *Die verhouding tussen geskiedenis en literatuur in post-apartheid Suid-Afrika, met spesifieke verwysing na 'Verliesfontein' deur Karel Schoeman en 'Op soek na generaal Mannetjies Mentz' deur Christoffel Coetzee*. Diplomski rad. Universiteit van Stellenbosch.

Moses, A. Dirk. 2005. „Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History“. U: *History and Theory* 44 (3): 311-332.

Mulder, F. Adéle. 2009. *Bodies and Borders: Space and Subjectivity in Three South African Texts*. Diplomski rad. University of Stellenbosch.

Nel, Adéle. 2018. „Kladboek van 'n flaneur: Afskeid van Europa – Aantekeninge“. U: *Literator* 39 (1).

Nünning, Vera. 2003. „Probleme der Darstellbarkeit von Geschichte. Die narrative Inszenierung geschichtstheoretischer Konzepte in ausgewählten britischen Romanen des späten 18. Jahrhunderts“. U: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 53 (4): 415-437.

Olivier, Gerrit. 2012. „The Dertigers and the *plaasroman*: two brief perspectives on Afrikaans literature“. U: *The Cambridge History of South African Literature*. Ur. David Attwell i Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press: 308-324.

Osterhammel, Jürgen. 2005. „'The Great Work of Uplifting Mankind'. Zivilisierungsmission und Moderne“. U: *Zivilisierungsmissionen. Imperiale Weltverbesserung seit dem 18. Jahrhundert*. (Ur.) Boris Barth, Jürgen Osterhammel. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft: 363-424.

Pipic, Hano. 2014. *Postcolonial Departures: Narrative Transformations in Australian and South African Fictions*. Doktorska disertacija. Universität Wien.

Pitt, Daniela Dina. 2018. *Imagining our end: South African apocalyptic fiction*. Doktorska disertacija. Južnoafrička Republika: University of the Witwatersrand.

Pordzik, Ralph. 2001. „Nationalism, Cross-Culturalism, and Utopian Vision in South African Utopian and Dystopian Writing 1972-92“. U: *Research in African Literatures* 32 (3): 177-197.

Postel, Gitte. 2006. *Unheimlich moederland. (Anti-)pastorale letteren in Zuid-Afrika*. Leiden: Leiden University Press.

Postel, Gitte. 2013. „Ancestors and Title Deeds: Rural Transformation in 20th Century South Africa and the Consolidation of Ethnic-Based Identities“. U: *Africa for Sale? Positioning the State, Land and Society in Foreign Large-Scale Land Acquisitions in Africa*. Ur. Sandra Evers, Caroline Seagle i Froukje Krijtenburg. Leiden: Brill: 237-258.

Pretorius, Fransjohan. 2015. „Historisiteit en historiese fiksie — 'n repliek“. U: *Tydskrif vir letterkunde* 52 (2): 99-101.

Raath, Andries. 2018. „Karel Schoeman se impressionistiese-historiografiese rekonstruksie van marginalisering en die seemannsspiritualiteit in *Skepeling* (2017) – 'n bronnestudie“. U: *Journal for Contemporary History* 43 (2): 180-205.

Renders, Luc. 1999. „Tot in die hart van boosheid: twee resente Afrikaanse romans oor die Anglo-Boereoorlog“. U: *Literator* 20 (3): 113-127.

Renders, Luc. 2005. „Paradise regained and lost again: South African literature in the post-apartheid era“. U: *Journal of Literary Studies*. 21 (1-2): 119-142.

Richards, David. 2010. „Framing Identities“. U: *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Ur. Chew, Shirley; Richards, David. Wiley-Blackwell: 9-28.

Roberge, Paul T. 2004. „Afrikaans: considering origins“. U: *Language in South Africa*. Ur. Rajend Mesthrie. Cambridge: Cambridge University Press: 79-103.

Ross, Robert. 2008. *A Concise History of South Africa*. Second edition. Cape Town: Cambridge University Press.

Rothberg, Michael. 2013. „Remembering Back: Cultural Memory, Colonial Legacies, and Postcolonial Studies“. U: *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Ur. Graham Huggan. Oxford: Oxford University Press: 359-379.

Said, Edward W. 2003. „Kultura i imperijalizam“. U: *Poststrukturalistička čitanka*. Ur. Zdenko Lešić. Sarajevo: Buybook: 252-267.

Saunders, Chris. 2016. „South African liberal thinking on questions of nationalism reconsidered“. U: *New Contree. A journal of Historical and Human Sciences for Southern Africa* 75: 1-13.

Schoeman, Karel. 1972 [2013]. *Na die geliefde land*. Kaapstad: Human & Rousseau. Citirano prema e-book izdanju.

Schoeman, Karel. 1993 [2012]. *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau. Citirano prema e-book izdanju.

Schoeman, Karel. 1995 [2014b]. *Die uur van die engel*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Schoeman, Karel. 1997. „Vroeë Geskifte deur Suid-Afrikaanse Vroue, 1749-1865“. U: *South African Historical Journal* 36 (1): 24-47.

Schoeman, Karel. 1998 [2014a]. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau. Citirano prema e-book izdanju.

Schoeman, Karel. 2002. *Die laaste Afrikaanse boek: outobiografiese aantekeninge*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Schoeman, Karel. 2017a. *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman*. Kaapstad: Human & Rousseau. Citirano prema e-book izdanju.

Schoeman, Karel. 2017b. *Een ander land*. Kampen: Aldo Manuzio. Prijevod na nizozemski: Riet de Jong-Goossens.

Schoeman, Karel. 2018. *At Close of Day. Reflections*. Pretoria: Protea Book House.

Schutte, Gerrit. 2012. „Karel Schoeman's Cape Colony. U: *African Historical Review* 44 (2): 119-139.

Serequeberhan, Tsenay. 2006. „The Critique of Eurocentrism“. U: *The Post-Colonial Studies Reader. Second edition*. Ur. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin. London; New York: Routledge: 89-92.

Sleigh, Daniel. 2017. „Geskietskrywing in Karel Schoeman se *Skepelinge. Aanloop tot 'n roman*“. U: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 24 (2): 103-116.

Smith, J.J. 1952. *Theories About the Origin of Afrikaans*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Snyman, Johan. 1999. „To reinscribe remorse on a landscape“. U: *Literature and Theology*. 13 (4): 284-298.

Stell, Gerald. 2010. „Afrikaanse spreektaalnorme en preskriptiewe Afrikaanse norme: Is er genoeg ruimte voor grammaticale diversiteit in het Standaardafrikaans?“. U: *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 50 (3): 418-443.

Steyn, Adriaan S. 2016. „Afrikaans, Inc.: the Afrikaans culture industry after apartheid“. U: *Social Dynamics* 42 (3): 481-503.

Steyn, Melissa. 2014. „De la Rey, De la Rey, De la Rey: Invoking the Afrikaner Ancestors“. U: *Thamyris/Intersecting* 27: 133-156.

Tafira, Hashi Kenneth. 2018. *Xenophobia in South Africa. A History*. Palgrave Macmillan.

Taljaard-Gilson, Gerda. 2013. „'n Ondersoek na die waarde van historiese fiksie: drie geskiedkundige romans in oënskou geneem“. U: *LitNet Akademies* 10 (1): 380-414.

Thompson, Leonard. 1964. „The South African Dilemma“. U: *The Founding of New Societies. Studies in the History of the United States, Latin America, South Africa, Canada, and Australia*. Ur. Louis Hartz. New York: Harcourt, Brace & World, Inc: 178-218.

Tiffin, Helen. 1987. „Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse“. U: *Kunapipi* 9 (3), 1987.

Tiffin, Helen. 2006. „Post-colonial literatures and counter-discourse“. U: *The Post-Colonial Studies Reader. Second edition*. Ur. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin. London; New York: Routledge: 99-101.

Titlestad, Michael. 2014. „South African end times: Conceiving an apocalyptic imaginary“. U: *Tydskrif vir letterkunde* 51 (2): 52-70.

Titlestad, Michael. 2015. „Future Tense: The Problem of South African Apocalyptic Fiction“. *English Studies in Africa* 58 (1): 30-41.

Titlestad, Michael. 2017. „Contesting Teleology as Literary Interpretation“. U: *Research in African Literatures* 48 (2): 76-88.

Titlestad, Michael; Kissack, Mike. 2008. „Hospitality in Karel Schoeman's *Promised Land* and Antjie Krog's *Country of My Skull*“. U: *JLS/TSW* 24 (1): 58-81.

Toerien, Barend J. 1991. „Afskeid en vertrek by Karel Schoeman“. U: *World Literature Today* 65 (2): 355.

Toerien, Barend J. 1997. „Verkenning by Karel Schoeman“. U: *World Literature Today* 71 (4): 854-855.

Toerien, Barend J. 2000. „Merksteen: 'n Dubbelbiografie by Karel Schoeman“. U: *World Literature Today* 74 (1): 232.

Toit, P. A. du. 1996. „Tradisie en vernuwing – *Hierdie lewe* van Karel Schoeman“. U: *Literator* 17 (1): 43-55.

Twidle, Hedley. 2013. „Writing the Company: From VOC *Dagberegister* to Sleigh's *Eilande*“. U: *South African Historical Journal* 65 (1): 125-152.

Upstone, Sara. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. London: Ashgate.

Verwey, Cornel; Quayle, Michael. 2012. „Whiteness, racism, and Afrikaner identity in post-apartheid South Africa“. U: *African Affairs* 111/445: 551-575.

Viljoen, Hein. 1997. „Tales of transition“. U: *Literator* 18 (3): 1-23.

Viljoen, Louise. 1998. „Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. U: *Stilet* 10 (1): 73-92. Citirano prema online izdanju: <[https://www.researchgate.net/publication/308695008\\_Plek\\_landskap\\_en\\_postkolonialisme\\_in\\_twee\\_Afrikaanse\\_romans\\_AHM\\_Scholtz\\_Lettie\\_ViljoenIngrid\\_Winterbach](https://www.researchgate.net/publication/308695008_Plek_landskap_en_postkolonialisme_in_twee_Afrikaanse_romans_AHM_Scholtz_Lettie_ViljoenIngrid_Winterbach)> (pristup: 4.4.2023.)

Viljoen, Louise. 1999. „'Die verlede is 'n ander land': ruimtelike geskiedskrywing in Karel Schoeman se roman *Die uur van die engel*“. U: *Stilet* 11 (2): 54-70. Cit. prema online izdanju: <[https://www.researchgate.net/publication/315654386\\_Die\\_verlede\\_is\\_'n\\_ander\\_land\\_ruimtelike\\_geskiedskrywing\\_in\\_Karel\\_Schoeman\\_se\\_roman\\_Die\\_uur\\_van\\_die\\_engel](https://www.researchgate.net/publication/315654386_Die_verlede_is_'n_ander_land_ruimtelike_geskiedskrywing_in_Karel_Schoeman_se_roman_Die_uur_van_die_engel)>(pristup: 27.4.2023.)

Viljoen, Louise. 2002. „'Die ongeagte meisiekind, die ongetroude vrou, die oujongnootante': identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe* van Karel Schoeman“. U: *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Ur. Willie Burger i Helize Van Vuuren. Pretoria: Protea: 190-205. Citirano prema online izdanju: <[https://www.academia.edu/8301707/Die\\_ongeaagte\\_meisiekind\\_die\\_ongetroude\\_vrou\\_die\\_oujongnootante\\_identiteitskonstruksie\\_in\\_Hierdie\\_lewe\\_van\\_Karel\\_Schoeman](https://www.academia.edu/8301707/Die_ongeaagte_meisiekind_die_ongetroude_vrou_die_oujongnootante_identiteitskonstruksie_in_Hierdie_lewe_van_Karel_Schoeman)> (pristup: 23.3.2023.)

Viljoen, Louise. 2004. „'n brief in 'n bottel': 'n Lesing van Karel Schoeman se *Die laaste Afrikaanse boek*“. U: *Journal of Literary Studies / Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 20 (1-2): 109-131.

Viljoen, Louise. 2012. „Afrikaans literature after 1976: resistances and repositionings“. U: *The Cambridge History of South African Literature*. Ur. David Attwell & Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press: 452-473.

Viljoen, Louise. 2014. „Die rol van Nederland in die transnasionale beweging van enkele Afrikaanse skrywers“. U: *Internationale Neerlandistiek* 52 (1): 3-26.

Vuuren, Helize van. 1997. „'Op die limiete': Karel Schoeman se *Verkenning* (1996)“. U: *Literator* 18 (3): 57-78.

Vuuren, Helize van. 2002. „Die oeuvre van Karel Schoeman“. U: *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Ur. Willie Burger i Helize Van Vuuren. Pretoria: Protea Boekhuis. Citirano prema online izdanju: <[https://www.researchgate.net/publication/306917301\\_Die\\_oeuvre\\_van\\_Karel\\_Schoeman](https://www.researchgate.net/publication/306917301_Die_oeuvre_van_Karel_Schoeman)> (pristup: 3.10.2022.)

Vuuren, Helize van. 2004. „'Kuns en Argief' in die Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografie: Karel Schoeman en J.M.Coetzee“. U: *Journal of Literary Studies* 20 (1-2): 94-108.

Waal, C.S. van der. 2012. „Creolisation and Purity: Afrikaans Language Politics in Post-Apartheid Times“. U: *African Studies* 71 (3): 446-463.

Waal, Margriet van der. 2015. „Long distance Afrikaners: Afrikaans literature and dislocated identity in a European context“. U: *Journal of Postcolonial Writing* 51 (2): 196-207.

Warnes, Christopher. 2011. „'Everyone Is Guilty': Complicitous Critique and the Plaasroman Tradition in Etienne van Heerden's *Toorberg* (Ancestral Voices)“. U: *Research in African Literatures* 42 (1): 120-132.

Wasserman, Herman. 2000. „Postcolonial cultural identity in recent Afrikaans literary texts“. U: *Journal of Literary Studies* 16 (3): 90-114.

Watt, G. van der. 2019. „Karel Schoeman en die leefwêreld van vroeë sendelinge in Suid-Afrika – 'n oorsig oor sy sendingsgeskiedskrywing“. U: *Acta Theologica* 28: 121-145.

Webb, Vic; Kriel, Mariana. 2000. „Afrikaans and Afrikaner nationalism“. U: *International Journal of the Sociology of Language* 144: 19-49.



Welsh, David. 1969. „Urbanisation and Solidarity of Afrikaner Nationalism“. *The Journal of Modern African Studies*. 7 (2): 265-276.

Wenzel, Marita. 2004. „Re-Writing the 'Slave Narrative': Rayda Jacobs's 'The Slave Book' and André Brink's 'The Rights of Desire'“. U: *English in Africa* 31 (1): 91-103.

Wepener, Cas. 2017. *Die reis gaan inwaarts. Die kuns van sterwe in kreatiewe werke van Karel Schoeman*. Bloemfontein: Sun Press.

Wesseling, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet : postmodernist innovations of the historical novel*. Amsterdam; Philadelphia: Johns Benjamins Publishing.

White, Hayden. 1966. „The Burden of History“. U: *History and Theory* 5 (2): 111-134.

White, Hayden. 1975. *Metahistory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Willemse, Hein. 2017. „Op die spoor van 'n inklusiewe Afrikaanse tradisie“. U: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. 24 (1): 3-12.

Willemse, Hein. 2018. „The hidden histories of Afrikaans“. U: *Whiteness, Afrikaans, Afrikaners: Addressing Post-Apartheid Legacies, Privileges and Burdens*. Ur. Joel Netshitenhe. The Mapungubwe Institute for Strategic Reflection (MISTRA): 123-138. Citirano prema online izdanju: <[https://www.up.ac.za/media/shared/45/willemse\\_mistra-20151105-2\\_2.zp80127.pdf](https://www.up.ac.za/media/shared/45/willemse_mistra-20151105-2_2.zp80127.pdf)> (pristup: 7.9.2022.)

Winters, Ria W. 2022a. *Karel Schoeman: an Afrikaans voice in Africa: A historical, sociological and linguistic approach into the life and work of South African writer Karel Schoeman (1939-2017)*. Diplomski rad. Universiteit van Leiden.

Winters, Ria. 2022b. „Ludwig Wittgenstein en Karel Schoeman: 'n verkenning van die verbande tussen Wittgenstein se taalfilosofie en Schoeman se woordkuns“. U: *LitNet Akademies* 19 (2): 216-248.

Wyk Louw, N. P. van. 2004. „Direction if Afrikaans Literature“. U: *Alternation* 11 (1): 71-78.

Wyk Smith, M. van. 1990. „White Writing: On the Culture of Letters in South Africa by J. M. Coetzee“. U: *English in Africa* 17 (2): 91-103.

Wyk, Johan van. 1991. „Afrikaans Language, Literature and Identity“. U: *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 77: 79-89.

Young, Robert J. C. 2003. *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

### Mrežni izvori:

Anonimno. 2017. „Karel Schoeman: Uit NALN se argiewe“. *LitNet* (5.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-uit-naln-se-argiewe/>> (pristup: 12.10.2022.)

Aucamp, Hennie. 2003. „Magtig opgesette werk kort drastiese terugskoeiing“. *LitNet*. <<https://oulitnet.co.za/seminaar/lboek.asp>> (pristup: 18.10.2022.)

Brink, André. 2003. „St Francis of the Ritz. Review of Karel Schoeman: *Die laaste Afrikaanse boek*“. *LitNet* <<https://oulitnet.co.za/seminarroom/afrikaans.asp>> (pristup: 17.10.2022.)

Coller, H. P. van. 2017. „Karel Schoeman: 'n huldeblyk deur Hennie van Coller“. *LitNet* (11.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-n-huldeblyk-deur-hennie-van-coller/>> (pristup: 5.10.2022.)

Duvenage, Pieter. 2017. „Karel Schoeman – die Goethe van Afrikaans“. *LitNet* (5.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-die-goethe-van-afrikaans/>> (pristup: 5.10.2022.)

Hemer, Oscar. 2000. „The reinvention of history. A reading of South African novels of the transition. <[https://www.academia.edu/54796692/The\\_reinvention\\_of\\_history\\_A\\_reading\\_of\\_South\\_African\\_novels\\_of\\_the\\_transition1](https://www.academia.edu/54796692/The_reinvention_of_history_A_reading_of_South_African_novels_of_the_transition1)> (pristup: 28.1.2022.)

Jackson, Jeanne-Marie; De Kock, Leon. 2015. „Is Afrikaans Literature a World Literature? New Notes on an old field“. *LitNet* (4.9.2015.) <<https://www.litnet.co.za/is-afrikaans-literature-a-world-literature-new-notes-on-an-old-field/>> (pristup: 27.9.2022.)

Jansen, Ena. 2017. „Karel Schoeman (1939-2017) – herinneringe aan die buitestander“. *LitNet* (17.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-1939-2017-herinneringe-aan-die-buitestander/>> (pristup: 2.10.2022.)

Kantoci, Ivan. 2013. „Bilateralne zanimljivosti Hrvatska-Nizozemska“. <<http://www.kantoci.nl/zanimljivosti.pdf>> (pristup: 3.2.2022.)

Le Cordeur, Michael. 2021. „Die vrystelling van die slawe“. *LitNet* (15.12.2021) <<https://www.litnet.co.za/die-vrystelling-van-die-slawe/>> (pristup: 17.5.2022.)

Linde, Janien. 2019. „'n Transnasionale poëtika in Afrikaans: 'n onderhoud met Louise Viljoen“. *LitNet* (25.11.2019.) <<https://www.litnet.co.za/n-transnasionale-poetika-in-afrikaans-n-onderhoud-met-louise-viljoen/>> (pristup: 15.2.2022.)

Mentzel, O.F. 1944. „A geographical-topographical description of the Cape of Good Hope. Part III“. U: Historical Publications Southern Africa. Online: <<https://hipsa.org.za/publication/mentzel-o-f-a-geographical-topographical-description-of-the-cape-of-good-hope-3/>> (pristup: 10.1.2022.)

Meulemans, Herman. 2016. „Het opaal van Karel Schoeman“. *LitNet* (27.7.2016.) <<https://www.litnet.co.za/het-opaal-van-karel-schoeman/>> (pristup: 25.9.2022.)

Praamstra, Olf. 2021. „Herinneringen aan Karel Schoeman (1939-2017): Een Nederlandse correspondentie. *NeerlandiNet* (2.3.2021.) <<https://www.litnet.co.za/herinneringen-aan-karel-schoeman-1939-2017-een-nederlandse-correspondentie/>> (pristup: 16.9.2022.)

Rensburg, Dingie van. 2019. „Die ontdekking van Karel Schoeman se oeuvre: 'n gesprek tussen Dingie van Rensburg en Herman Meulemans“. *NeerlandiNet* (20.3.2019.) <<https://www.litnet.co.za/die-ontdekking-van-karel-schoeman-se-oeuvre-n-gesprek-tussen-dingie-van-rensburg-en-herman-meulemans/>> (pristup: 2.10.2022.)

Rossouw, Johan. 2003. „Die geeste van Karel Schoeman“. *LitNet*. <<https://oulitnet.co.za/seminaar/laaste.asp>> (pristup: 17.10.2022.)

Rossouw, Johan. 2017. „Hoekom Karel Schoeman se romans my geraak het“. *LitNet* (5.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/hoekom-karel-schoeman-se-romans-geraak-het/>> (pristup: 29.9.2022.)

Terblanche, Erika. 2017. „Karel Schoeman (1939-2017)“. *LitNet* (4.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-1939/>> (pristup: 14.9.2022.)

Verster, François. 2018. „Lig maar elke klip op, anders sal hulle uitroep: oor die gevare van sekondêre navorsing – met besondere verwysing na *Skepeling* deur Karel Schoeman, en 'n tereggestelde slaaf“. *LitNet* (25.10.2018.) <<https://www.litnet.co.za/lig-maar-elke-klip-op-anders-sal-hulle-uitroep-oor-die-gehare-van-sekondere-navorsing-met-besondere-verwysing-na-skepeling-deur-karel-schoeman-en-n-tereggestelde-slaaf/>> (pristup: 7.11.2022.)

Verster, François. 2012. „Om Schoeman te lees, of: Oom Karel vertel“. *LitNet* (9.8.2012.) <<https://www.litnet.co.za/om-schoeman-te-lees-of-oom-karel-vertel/>> (pristup: 9.10.2022.)

Visser, Wessel. 2014. „*Here en Boere* deur Karel Schoeman“. *LitNet* (24.1.2014.) <<https://www.litnet.co.za/here-en-boere-deur-karel-schoeman/>> (pristup: 16.10.2022.)

Vuuren, Helize van. 2017. „Karel Schoeman: Meester-klipkapper van die Afrikaanse woord“. *LitNet* (5.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/karel-schoeman-meester-klipkapper-van-die-afrikaanse-woord/>> (pristup 16.10.2022.)

Wepener, Cas. 2018. „Om grond te romantiseer“. *Netwerk24* <<https://www.netwerk24.com/Stemme/Aktueel/om-grond-te-romantiseer-20180407>> (pristup: 26.3.2022.)

Wiese, Tobie. 2017. „'n Onwaarskynlike gesprek met Karel Schoeman“. *LitNet* (5.5.2017.) <<https://www.litnet.co.za/n-onwaarskynlike-gesprek-met-karel-schoeman/>> (pristup: 18.9.2022.)

Winters, Ria. 2019. „'n Vreemdeling in die land: 'n kortverhaal uit 1965 van Karel Schoeman in die Ierse taal“. *LitNet* (1.5.2019.) <<https://www.litnet.co.za/n-vreemdeling-in-die-land-n-kortverhaal-uit-1965-van-karel-schoeman-in-die-ierse-taal/>> (pristup: 4.9.2022.)

Zaayman, Carine. 2010. „Telling a different tale: Karel Schoeman's *Seven Khoi Lives*“. *LitNet* (29.3.2010.) <<https://www.litnet.co.za/telling-a-different-tale-karel-schoeman-s-i-seven-khoi-lives-i/>> (pristup: 29.9.2022.)

## Životopis doktoranda

Toni Bandov rođen je 1989. godine u Livnu gdje je završio osnovnu i srednju školu. Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu 2008. godine upisao je dvopredmetni studij filozofije i nederlandistike, na kojem je diplomirao 2015. Od 2017. godine zaposlen je kao asistent na Katedri za nederlandistiku na Odsjeku za germanistiku. Iste godine upisuje Poslijediplomski doktorski studij znanosti o književnosti na Odsjeku za komparativnu književnost. Na Katedri za nederlandistiku predaje povijest nizozemske i flamanske književnosti te jezično-povijesni kolegij *Uvod u afrikaans*. Područja interesa su mu dodirne točke nizozemske i afrikaanske književnosti, povijesti i kulture.

## Znanstveni radovi:

„Het verdriet van België' en het fenomeen van taalzuivering“. U: *Drie decennia Belgradose Neerlandistiek. Cultuurcontacten tussen Zuidoost-Europa en de Lage Landen / Tri decenije beogradske nederlandistike. Kulturne veze između prostora jugoistočne Evrope i Nizozemlja*. Jelica Novaković-Lopušina, Tamara Britka, Bojana Budimir, Aleksandar Đokanović (ur.). Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu & Arius. Centar za naučnu i kulturnu saradnju Srbije i zemalja nizozemskog govornog područja, 2018, 10-22.

„Pravne i državno-teorijske debate u Sovjetskom Savezu nakon revolucije“. U: *Filozofije revolucijâ i ideje novih svjetova. Radovi trećeg Okruglog stola Odsjeka za filozofiju 2017*. Borislav Mikulić, Mislav Žitko (ur.). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018, 146-166.

„The Persistence of Afrikaans. Who Are the Heirs of the African Language?“. U: *Mehrsprachigkeit in Imperien / Multilingualism in Empires*. Marijan Bobinac, Wolfgang Müller-Funk, Jelena Spreicer (ur.). Zagreb: Leykam International, 2019, 373-398.

„(On)belemmerde bloei. Het 'Hollandsch' in Zuid-Afrika“. U: *VakTaal. Tijdschrift van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek*, 2019, 32 (1): 5-7.

„The image of the Kingdom of Yugoslavia in Dutch travel writings after the First World War“. U: *Europa im Schatten des Ersten Weltkriegs: Kollabierende Imperien, Staatenbildung und politische Gewalt / Europe in the Wake of World War I: Collapsing Empires, Emerging States and Post-War Violence*. Marijan Bobinac, Wolfgang Müller-Funk, Andrea Seidler, Jelena Spreicer, Aleš Urválek (ur.). Zagreb: Leykam International, 2021, 153-170.

„'Historiese improvisasie'. Verhalende geschiedschrijving in de roman *Skepeling*. *Aanloop tot 'n roman* (2017) van Karel Schoeman“. U: *Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek* 19, 2022, 117-142.