

Outstanding **WAD** Dissertations

5



NATALIA STACHURA

Przestrzeń intertekstualna
i geohistoryczna
w powieściach André P. Brinka

WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM

Przestrzeń intertekstualna i geohistoryczna
w powieściach André P. Brinka



FACULTY OF ENGLISH
ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

Outstanding WA Dissertations
OWAD 5

Natalia Stachura

Przestrzeń intertekstualna i geohistoryczna
w powieściach André P. Brinka



Poznań 2016

ABSTRACT. Stachura Natalia. *Przestrzeń intertekstualna i geohistoryczna w powieściach André P. Brinka*. Adam Mickiewicz University Press. Poznań 2016. Pp. 238. OWAD 5. ISBN 978-83-232-2986-5. Text in Polish with summary in English.

This monograph of André P. Brink (1935-2015), one of the most important South African writers, provides an insight into main topics of his novels from 1970s until most recent publications. The first chapter describes Brink's polemic with Marxism, expressed in *Rumours of rain*. *Sandkastele*, subject to the second chapter, is a retelling of Afrikaner history from the feminist point of view. The novel *Duiwelskloof*, discussed in the third chapter, is a satire on Afrikaner society during apartheid. *The other side of silence*, discussed in chapter four, describes consequences of traumatic experiences for the individual and for the community.

KEY WORDS: Afrikaans literature, postcolonialism, apartheid and trauma, feminism, deconstruction.

Natalia Stachura, Faculty of English, Adam Mickiewicz University. al. Niepodległości 4, 61-678 Poznań, Poland; email: nborowska@amu.edu.pl

Publikacja finansowana ze środków Wydziału Anglistyki UAM

Reviewer/Recenzent
Prof. dr hab. Jerzy Koch

© Natalia Stachura 2016

This edition © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016

Cover design/Projekt okładki: Agnieszka Frydrychewicz
Typesetting and formatting/Skład i formatowanie: Pracownia Wydawnicza WA UAM

ISBN 978-83-232-2986-5

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, fax 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 16,00. Ark. druk. 15,00.

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCŁAWEK, UL. BRZESKA

Spis treści

Wstęp

André p. Brink – kontrowersje i wyzwania	9
1. Rys biograficzny i zarys twórczości	9
2. Sądy wartościujące	13
2.1. Brink i prasa anglojęzyczna	16
2.2. Recepcja w Holandii i Flandrii	18
2.3. Recepcja w niemieckim obszarze językowym	20
2.4. Recepcja w Polsce	22
3. Charakterystyka pracy	25

Rozdział pierwszy

<i>Rumours of rain</i> – Mityzacja dyskursu politycznego w <i>plaasroman</i>	33
1. <i>Plaasroman</i> : Zarys i cechy gatunku	33
1.1. Żywość <i>plaasroman</i>	38
1.2. Brinkowski <i>plaasroman</i>	41
2. <i>Rumours of rain</i> : modyfikacje przestrzeni klasycznej <i>plaasroman</i>	43
2.1. Przestrzeń farmy	44
2.2. Powrót na farmę	46
2.3. Ziemia i gender	48
2.4. Wymiar transcendentálny <i>plaas</i>	52
2.5. Nowy lineaż	55
2.6. Ludność rdzenna i marksistowski determinizm	56
2.7. Historiozofia	57
3. Afrykańska ekonomia zbawienia: Mesjasz i Antychryst	59
3.1. <i>Estetyka manichejska</i> a <i>plaasroman</i> : Soteriologia polityczna	66
3.2. Powieść polifoniczna	71
4. Wnioski	76

Rozdział drugi

<i>Sandkastele</i> – demokracja, feminizm, realizm magiczny	79
1. Perspektywy interpretacyjne: przestrzenie niesamowitości	79
1.1. Zarys tematyki powieści	79
1.2. Gotyk i <i>plaasroman</i>	82
1.3. Perspektywa egzystencjalna	84

1.4. Imperialny gotyk i zwrot etnograficzny	86
2. Przestrzenie interpretacyjne	88
2.1. Niesamowitość udomowiona	88
2.2. Przestrzeń otwarta	91
2.3. Przestrzeń dyskursywna	93
2.4. Przestrzeń performatywna	96
3. <i>L'écriture féminine</i> i feministyczne aporie	101
3.1. Ekofeminizm i genealogia	105
3.2. Mít Matki Narodu	109
4. Narodowe mitotwórstwo	110
4.1. Realizm magiczny	110
4.2. Peryferia i centrum	113
4.3. Mít i historia	116
5. Konstrukt historii i narodu	119
5.1. Postkolonializm	119
5.2. Naród fantasmagoryczny	120
5.3. Gender i soteriologia polityczna	121
5.4. Literatura czasu przemian: zadania i ograniczenia	123
6. Wnioski	124

Rozdział trzeci

<i>Duiwelskloof</i> – dyskurs pamięci	127
1. Konstrukt pamięci	127
1.1. Pamięć zbiorowa, kulturowa, komunikatywna	129
2. Media pamięci	131
2.1. Ciało i krew: empiria i genealogia	133
2.2. Zapis: pismo i obraz	137
2.3. Miejsca pamięci	142
2.4. Funkcje pamięci	144
3. <i>Duiwelskloof</i> – historia i pamięć	147
3.1. <i>Duiwelskloof</i> jako <i>dorpsroman</i> : zarys fabuły i cech gatunku	147
3.2. Miejsca pamięci i środowiska pamięci	149
3.3. Historia jako <i>ars</i> i <i>vis</i>	150
3.4. Rytuał i współuczestnictwo	152
3.5. Dekonstrukcja „wielkiej narracji”: <i>hi(s)story</i> i <i>stories</i>	152
3.6. Granice współuczestnictwa	156
3.7. Apartheid: koniec pewnej utopii	158
4. Wnioski	161

Rozdział czwarty

<i>Tamta strona ciszy</i> – pamięć i trauma zbiorowa	165
1. Trauma historyczna i funkcjonalna	165
1.1. Aporie języka: idealizacja potworności i niewyraźność traury	168
1.2. Trauma i pamięć zbiorowa	173
1.3. Afrykanerskie traumy: zbrodnia założycielska, wojny anglo-burskie, apartheid	174
1.4. Trauma w pisarstwie Brinka	176
2. <i>Tamta strona ciszy</i> : głos wykluczonych	179
2.1. Trauma jako negacja	182
2.2. Przemoc jako gra i kompensacja	184
2.3. Mimetyzm pragnień	185
2.4. Język i pismo w procesie wyznajdowania pamięci	189
3. Wnioski	192
Zakończenie	197
Summary	203
Intertextual and geohistorical space in André P. Brink's novels (Streszczenie)	207
Bibliografia	211
Literatura prymarna	211
Literatura sekundarna	213

Wstęp

André P. Brink – kontrowersje i wyzwania

1. Rys biograficzny i zarys twórczości

Zmarły 6 lutego 2015, na kilka miesięcy przed osiemdziesiątą rocznicą urodzin André P. Brink jest jednym z nielicznych twórców pochodzących z RPA (obok anglojęzycznych pisarzy Nadine Gordimer i J.M. Coetzee), których twórczość doczekała się obszerniejszych przekładów na język polski. Autor ponad trzydziestu powieści, licznych dramatów, przekładów z języków obcych, wykładowca uniwersytecki, teoretyk i krytyk literacki, zdeklarowany przeciwnik apartheidu jest postacią, której nie sposób pominąć, zajmując się literaturą południowoafrykańską, zwłaszcza afrikaansjęzyczną.

André Philippus Brink urodził się 29 maja 1935 roku we Vrede w prowincji Wolne Państwo (Vrystaat), terenie naznaczonym przez historię. Vrystaat to terytorium dawnej republiki burskiej, suwerennej do 1902, a więc do końca drugiej wojny anglo-burskiej, zdominowane przez kulturę afrikaansjęzyczną. Także Lydenburg, w którym Brink spędził dzieciństwo, to miejscowość założona w połowie dziewiętnastym wieku przez voortrekkerów, burskich osadników, migrujących w głąb lądu w poszukiwaniu nowych terenów rolniczych i niezależności od brytyjskich władz kolonii. Wychowany w tradycjonalistycznym środowisku Brink, zachęcany do prób literackich od najmłodszych lat przeżył, jak sam pisze (Brink 2009: 140), ponowne narodziny w 1960 roku w Paryżu, na ławce w Ogrodzie Luksemburskim, gdzie dotarła do niego wieść o masakrze w Sharpeville. W starciach z policją zginęło wtedy 69 osób a 178 zostało rannych (Lodge 2011: 330).

Studia literaturoznawcze w Paryżu, w środowisku międzynarodowym i wielorasowym, konfrontacja z filozofią egzystencjalizmu, i, pośrednio, marksizmu, odcisnęły niezatarte piętno na dalszym pisarstwie Brinka, zarówno w jego warstwie formalnej jak i ideowej. Po powrocie z Francji w 1961 roku Brink, absolwent studiów filologicznych na uniwersytecie w Potchefstroom

(filologię angielską ukończył w 1958, afrikaans – w 1959 roku), rozpoczął karierę uniwersytecką na Uniwersytecie im. Cecila Rhodesa w Grahamstown, a od roku 1961 do przejścia na emeryturę w 2005 roku – na Uniwersytecie Kapsztadzkiem (przez pewien czas współpracował tam z J.M. Coetzee).

Intensywność pracy naukowej, translatorskiej i krytycznej nie przeszkodziła Brinkowi w rozwoju kariery literackiej. Opublikowana w 1962 roku powieść eksperymentalna *Lobola vir die lewe* (Okup za życie) traktowana jest, mimo wcześniejszych, publikowanych, prób literackich, za faktyczny debiut pisarza. Charakter eksperymentalny ma również kolejna, wydana rok później powieść *Ambasador* (*Die Ambassadeur*, wydanie polskie 1994). Prawdziwym przełomem okazuje się powieść *Kennis van die aand* (1973, Poznać mrok), opowiadająca o losach młodego reżysera teatralnego, Koloreda, Josepha Malana i jego tragicznej miłości do białej dziewczyny. Powieść, stanowiąca ostrą krytykę apartheidu, obfitująca w śmiałe sceny erotyczne i odwołania biblijne, została uznana za pornograficzną i – jako pierwsza powieść afrikaansjęzyczna – objęta zakazem publikacji w RPA.

Decyzja ta okazała się brzemienna w skutki dla dalszej kariery pisarskiej Brinka. Aby ominąć zakaz, powieść należało wydać w Londynie, po angielsku, pisarz zredagował więc utwór ponownie. Aglojęzyczna wersja powieści, zatytułowana *Looking on darkness*, ukazała się w 1974 i zapoczątkowała proces pisania przez Brinka każdorazowo dwóch wersji tego samego utworu: afrikaans- i anglojęzycznej. Wersji, gdyż utwory nie są dosłownymi tłumaczeniami. Zazwyczaj wersja afrikaansjęzyczna stanowiła wariant pierwotny, przetworzony następnie na język angielski, sam pisarz przyznawał jednak podczas rozmów i spotkań autorskich (np. 23 marca 2013 roku na Uniwersytecie w Pretorii), iż niekiedy poszczególne partie tekstu powstawały najpierw po angielsku, a następnie redagowane były powtórnie – w afrikaans. Sam pisarz przybierał niejako dwie osoby literackie, wydając afrikaansjęzyczne wersje utworów jako André P. Brink, zaś anglojęzyczne jako André Brink.

Fenomen dwujęzyczności pisarza oraz jego obszernej działalności translatorskiej, implikującej znajomość, chociażby bierną, wielu innych języków europejskich, stał się obszarem odrębnych studiów (De Roubaix 2013), znajdujących się w fazie początkowej i zasługujących na dalszy rozwój (T'Sjoen 2015).

Zakaz publikacji w RPA doby apartheidu uczynił też z Brinka, niemal natychmiast, pisarza antysystemowego, opozycjonistę i dysydenta. Mimo sympatyzowania z ANC, długoletniej przyjaźni z Breytenem Breytenbachem, pisarzem, poetą i malarzem, osadzonym w więzieniu za działalność antysystemową, jednoznacznie krytycznego stosunku do porządków panujących w RPA, Brink nie był aktywistą ANC, zaś po zwycięstwie partii w 1994 roku i początkowej fazie euforii, stał się jej bezwzględny krytykiem. Inwigilacja przez służby specjalne latami apartheidu, opisywana przez Brinka we wspomnieniach (Brink 2009), nie

skłoniła go do opuszczenia kraju, podobnie jak rozczarowanie nowymi porządkami, któremu dawał wielokrotnie upust (Brink 2008a, 2008b).

Opinia naczelnego dysydenta literatury afrikaansjęzycznej przyłgnęła do Brinka na długie lata, utrudniając czysto literacką ocenę jego pisarstwa. Chronologiczny przegląd jego twórczości powieściowej pozwala wyznaczyć pewne cechy charakterystyczne dla konkretnych dekad (w sekcji 0.3 przywołuję bardziej szczegółową specyfikację twórczości Brinka). W powieściach z lat siedemdziesiątych, programowo zaangażowanych, dominuje realizm, takich jak *Kennis van die aand* (1973, Zrozumieć mrok), *Gerugte van Reën* (1978, Pogłoski o deszczu) i *Sucha biała pora* (1979, 'n Droë Wit Seisoen, wyd. pol. 1989) któremu towarzyszą eksperymenty formalne. Wyjątek stanowi powieść *Chwila na wietrze* ('n Oomblik in die wind, wyd. pol. 1993), antycypująca w twórczości Brinka fazę powieści dekonstruujących kanoniczną narrację historyczną poprzez ukazanie powszechnie znanych wydarzeń z perspektywy kobiet i niewolników, wykluczonych z oficjalnego dyskursu.

Faza ta, trwająca do lat dziewięćdziesiątych obejmuje takie utwory jak *Houd-den-Bek* (1982), *Die muur van die pes* (1984, Mur dżumy) czy *Die eerste lewe van Adamastor* (1988, Pierwsze życie Adamastora), zapowiadająca kolejny zwrot w pisarstwie Brinka, zgłębiającego w latach dziewięćdziesiątych naturę mitu, bądź z pozycji postmodernistycznych (*Integendeel*, 1993, Przeciwnie) bądź feministycznych (*Sandkastele*, 1995, Zamki na piasku). Utworom powstałym po upadku apartheidu wspólne jest kwestionowanie autorytarnie postrzeganej prawdy, podejmowanie rozrachunków z traumatyczną przeszłością i ukazywanie złożoności procesów, które ukształtowały wielokulturowe i wielorasowe społeczeństwo Południowej Afryki. Do tego nurtu zaliczyć można powieści *Duiwelskloof* (1998, Czarci jar), *Donkermaan* (2000, Nów księżyc), *Tamta strona ciszy* (2002, Anderkant die stilte, wyd. pol. 2005), *Bidsprinkaan* (2005, Modliszka) czy też ostatnią powieść Brinka, *Phillida* (2012).

Śmierć pisarza, wracającego samolotem do Kapsztadu, po uroczystości nadania mu zaledwie cztery dni wcześniej, 2 lutego 2015 roku, tytułu doktora honoris causa Katolickiego Uniwersytetu w Lowanium w Belgii, wywołała poruszenie w południowoafrykańskim świecie literackim i poza jego granicami. Niemalże natychmiast po doniesieniach o śmierci pisarza na literaturo-znawczym portalu internetowym *Litnet*, pojawiły się pierwsze wpisy południowoafrykańskich pisarzy, redaktorów i krytyków literackich, wspominających pisarza i podkreślających jego wkład w rozwój literatury oraz bezkompromisową postawę wobec polityki apartheidu (min. Meintjes 2015; A. Coetzee 2015; Barnard 2015). Wspomnienia o Brinku opublikowali również literaturoznawcy z Holandii i Belgii (Bossema 2015; Hellemans 2015; Jaeger 2015; T'sjoen 2015, by wymienić choć niektórych). Brytyjskie dzienniki, min. *The Guardian* i *The Telegraph* zamieściły na swych łamach obszernie artykuły o dorobku literackim Brinka i jego

zaangażowaniu politycznym (Walder 2015; *The Telegraph* 2015), amerykański *The New York Times* również przypomniał sylwetkę pisarza (Cowell 2015).

Także francuskie media wspominały pisarza, kontestującego politykę apartheidu i moralność środowisk konserwatywnych (*Libération* 2015), narodzonego na nowo w Ogrodzie Luksemburskim (Sirach 2015; Chanda 2015b), duchowego syna Alberta Camus (Haski 2015) i przyjaciela Nelsona Mandeli (Noiville 2015). Na portalu internetowym rozgłosił *RFI* opublikowano artykuły, aktualne i archiwalne, przybliżające sylwetkę pisarza, (Chanda 2015a, 2014, 2009). Śmierć pisarza odnotowały również media niemieckie (Vogel 2015; *Süddeutsche Zeitung* 2015; TAZ 2015; DW 2015; *Die Welt* 2015). W Polsce wzmiankę o śmierci pisarza opublikowała min. *Rzeczpospolita* (2015), *Gazeta Wyborcza* (2015), serwis internetowy Afryka.org (Drejerska 2015), informacje zamieszczono również na stronie internetowej Polskiego Radia (2015). O ile jednak w RPA śmierć pisarza wywołała falę wspomnień, osobistych refleksji środowiska literackiego i uniwersyteckiego, w których Brink prezentowany był przede wszystkim jako człowiek wielkiego formatu, wierny swoim przekonaniom, wybitny intelektualista i filar współczesnej literatury południowoafrykańskiej, o tyle w europejskich (wyjątek stanowią cytowane dzienniki brytyjskie), dość powierzchownych i ogólnych doniesieniach medialnych Brink jawił się raczej jako pisarz zasłużony wprawdzie dla walki z apartheidem, znajdujący się jednak od lat na bocznym torze literatury.

Niniejsza praca może, mam nadzieję, stanowić pewien wkład w zmianę postrzegania Brinka nie tyle jako pisarza zaangażowanego politycznie, którego kariera skończyła się wraz z upadkiem apartheidu, lecz jako intelektualisty, śledzącego główne nurty myśli ponowoczesnej i transponującego je na grunt południowoafrykański. Brink to przede wszystkim pisarz zakorzeniony w tradycji lokalnej, świadomy zarówno jej dokonań jak i ograniczeń, pisarz zafascynowany historią i kulturą swojego kraju, zdolny jednak do krytycznego spojrzenia zarówno na południowoafrykańską przeszłość jak i teraźniejszość, wytrwale podążający za nurtującymi go, niekiedy przez dekady, myślami i obrazami.

Śmierć pisarza uświadamia, iż jego dzieło, powstające przez ponad pół wieku, rozpisane na dziesiątki powieści, dramatów, esejów, recenzji i szkiców, jest kompletne. Ponowna lektura powieści Brinka odślania przed czytelnikiem ogrom zamierzenia pisarza, dążącego do zdiagnozowania problemów współczesności poprzez sięgnięcie do źródeł cywilizacji i kultury. Ukazuje ambicję podjęcia kompleksowej refleksji ontycznej i egzystencjalnej oraz nieustające zmaganie twórcy z materią literacką, nieustanne dążenie do zarazem kwestionowania i poszerzania granic literatury. Pisarstwo Brinka można określić jako próbę opisanego świata, nieustannie wymykającego się definicji, zmiennego i nieuchwytnego: świata ludzkich emocji, świata pamięci i natury, świata w którym to, co obiektywne i to, co subiektywne splatają się w nierozzerwalną całość i warunkują

się nawzajem, świata okrutnej nieraz baśni, w której, jak głosi jedna z ulubionych fraz pisarza coś „było i nie było zarazem”.

Dzieło pisarza, do którego komentarz stanowią niezliczone przekłady literackie, ukazujące źródła inspiracji, wykłady uniwersyteckie czy antologie literatury redagowane przez Brinka jest w swoich najogólniejszych zarysach przewidywalne: w niemal wszystkich powieściach powracają pytania o wolność i suwerenność jednostki, o jej zobowiązania wobec innych ludzi i społeczności, w której żyje, w znakomitej większości bohaterowie prowadzą skomplikowaną introspekcję, a ich życie obfituje w doznania erotyczne i konfrontację z przemocą, często usprawiedliwianą, a nawet gloryfikowaną przez organy państwowe. Niemal wszystkie późniejsze powieści Brinka mają charakter oniryczny, zaś prawda i zmyślenie stanowią równoprawny budulec świata przedstawionego, składającego się, jak przypomina pisarz, nie z atomów, lecz z opowieści (Brink 1995, 1998).

Pewien schematyzm w budowaniu postaci i wątków fabularnych odsłania jednak wyższy poziom narracji: ukazując pisarza przy pracy nieustannie przypomina czytelnikowi, iż ma do czynienia z konstruktem literackim, w którym szkieletowa, niejednokrotnie przewidywalna fabuła jest punktem wyjścia dla refleksji filozoficznej i poetologicznej. Brink, podejmując ważką i aktualną problematykę społeczną i polityczną, nie zaprzestawał gry z czytelnikiem, ukazywania mu aporii literatury, odsłaniania granic wyrażalności językowej oraz niewystarczalności języka, obarczonego ciężarem ideologicznych i kulturowych uwarunkowań.

2. Sądy wartościujące

Omawiając twórczość André P. Brinka, warto zwrócić uwagę na pewien paradoks. Pisarz, wywodzący się z afrykanerskiej (i afrikaansjęzycznej) wspólnoty kulturowej zawdzięczał międzynarodową popularność angielskim wydaniom swych powieści. Sytuacja ta stanowiła zarazem niezwykle atut, jak i utrudnienie. Pozwalała na dotarcie w szybkim czasie do niewspółmiernie większej liczby czytelników, z drugiej jednak strony zmuszała pisarza do konkurowania o popularność z autorami anglojęzycznymi, przynależącymi do znacznie szerszego kręgu kulturowego niż obszar kultury afrikaansjęzycznej. W mojej pracy staram się unaoocnić związki pisarza z literaturą lokalną i wynikający z nich, mimo kontestowania przez pisarza obowiązujących kanonów estetycznych i sądów wartościujących, dość tradycjonalistyczny ogląd rzeczywistości.

Niewątpliwie rodzi to kolejny paradoks. Brink był od lat sześćdziesiątych jednym z istotniejszych teoretyków literatury. Nie sposób przecenić jego wkład w działalność pokolenia *Sestigerów*, ruchu, który w latach sześćdziesiątych dążył do zmian formalnych, etycznych i estetycznych w prozie afrikaansjęzycznej,

próbując przetransponować na grunt afrykański rozwiązania zapożyczone formalnie od *le nouveau roman*, a ideologicznie od egzystencjalistów. Jako wpływowy krytyk literacki, wydawca antologii literatury oraz wykładowca Brink przez lata współkształtował środowisko intelektualne swojego kraju i horyzont oczekiwań potencjalnych czytelników. Powoduje to, iż jego utwory czytać można poniekąd jako egzemplifikacje określonych teorii czy prądów literackich, co także w niniejszej pracy staram się pokazać, przyglądając się chociażby fikcyjnym przetworzeniom *l'écriture féminine*, teorii postkolonialnej czy poetyki realizmu magicznego.

Pisarz pozostający jednocześnie niezmiernie płodnym tłumaczem, mający w dorobku przekłady utworów min. Hendrika Ibsena, Miguela Cervantesa, Lewisa Carrolla i Alberta Camusa, próbował w swej twórczości przenosić na grunt południowoafrykański mity, motywy, idee i koncepcje estetyczne, zapożyczone z literatury europejskiej: legendę Joanny d'Arc, dantejskie zaświaty czy poetykę powieści gotyckiej. Usiłując stworzyć pomost między kulturami rdzennych mieszkańców Południowej Afryki, spuścizną afrykanerską a europejskim dziedzictwem Brink powołał do istnienia hybrydyczne, intertekstualne teksty, często odwołujące się do jego wcześniejszych powieści, co w znawcach jego twórczości rodzi poczucie powtórzenia, by nie rzec, wiecznego powrotu.

Dobrze obrazuje to ewolucja w osądzie twórczości Brinka zamieszczona w dwóch wydaniach historii literatury afrikaansjęzycznej J.C. Kannemeyera (1939-2011), jednego z czołowych południowoafrykańskich krytyków literackich. Na początku lat osiemdziesiątych J.C. Kannemeyer uważał, iż mimo pewnych słabości warsztatowych twórczość Brinka zasługuje na podziw i uznanie zarówno ze względu na jej różnorodność (teksty teoretyczne, manifesty programowe, tłumaczenia, literatura piękna i podróżnicza) jak i jakość. „We współczesnej powieści afrikaansjęzycznej, pisał Kannemeyer, [Brink] jest niepokonany jako twórca fascynujących, wciągających opowieści” (*[a]s boeiende verteller van 'n meesleurende verhaal word hy in die hedendaagse Afrikaanse roman nie oortref nie*, Kannemeyer 1963: 416). W uaktualnionym wydaniu drugiego tomu *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (Historii literatury afrikaans) z 2005 roku krytyk wydał jednak miazdzący osąd: „Brink jest jak malarz, który zaczął od rozrzutnego mazania pędzlem i nigdy nie udało mu się opanować za jednym zamachem sztuki sugestii” (*Brink is soos 'n skilder wat met 'n kwistige kwas begin mors en nooit gelee het om met 'n enkele haal die kuns van sugestie te bemeester nie*, Kannemeyer 2005: 339).

Dorobek Brinka przysparzał (i zapewne przysparzać będzie) sporych problemów przede wszystkim rodzimej, południowoafrykańskiej krytyce. Z jednej strony pisarz był laureatem licznych nagród: nagrodę Central News Agency, przyznano mu trzykrotnie, za powieści *Rumours of Rain* (1978, Pogłoski o deszczu) i *Chain of voices* (1982, Łańcuch głosów) oraz reportaż z podróży do Hiszpanii, *Olé* (1965); Nagrodę Herzoga, bodaj najważniejszą z nagród dla literatury

afrikaans, otrzymał dwukrotnie – w 2000 roku za dramat *Die Jogger* (1997, Biegacz) i w 2001 roku za powieść *Donkermaan* (2000, Nów księżyc). W 1980 roku Brink został uhonorowany Martin Luther King Memorial Prize. Pisarz nominowany był kilkakrotnie do nagrody Pulitzera, jego utwory nominowano również do Nagrody Bookera. Brink był także, przez lata, nieoficjalnym kandydatem do literackiej Nagrody Nobla. Uhonorowany we Francji Orderem Kawalerskim Legii Honorowej w 1982 roku i Orderem Oficerskim Sztuki i Literatury w 1987 roku, mianowany doktorem *honoris causa* m.in. Katolickiego Uniwersytetu w Lowanium w 2015 roku oraz Uniwersytetu w Pretorii w 2003 roku, stał się ikoną walki o prawa człowieka i wolność słowa.

Z drugiej strony pisarstwo Brinka niemal od początku poddawane było niesłabnącej krytyce, nie tylko z powodu zawartych w nich obrazoburczych treści. Za przykład posłużyć może recenzja powieści *Chwila na wierze* (1975, wyd. pol. 1992), pióra Raymonda A. Sokolova, recenzenta *The New York Times*:

Byłoby przyjemnością powiedzieć, że książka ta była odważnym krzykiem sprzeciwu wobec morderczego, rasistowskiego społeczeństwa, rządzącego do dziś RPA. Tak też jest. Powieści muszą być jednak czymś więcej niż politycznymi aktami sprzeciwu i nie wystarczy wypełnić strony materiałem, mającym szokować oficjalny smak. Ze względów politycznych ważne jest, by Brink był publikowany, lecz wątpliwe, czy będzie czytany ze względu na swój warsztat pisarski (Sokolov 1977).

[It would be a pleasure only to say that this book was a brave cry against the murdering, racist society that still rules South Africa today. It is, but novels must be more than political acts of defiance, and it is not enough to fill pages with material that will shock official taste. [...] It is important, for political reasons, that Brink should be published, but doubtful [...] that he will be read for his art as a writer.]

Brink konsekwentnie i świadomie starał się pełnić funkcję sumienia narodu, a swoją postawę potwierdził decyzją pozostania w kraju, zarówno w okresie, w którym on sam i najbliższa rodzina nękani byli przez służbę bezpieczeństwa (Brink 2009: 236–238), jak i w czasach rodzącej się w bólach demokracji. Mimo ataków na najbliższych krewnych i poczucia zagrożenia pisarz deklarował kilkakrotnie wolę i konieczność współuczestniczenia w procesach przemian zachodzących w jego ojczyźnie (Sitte 1992; Leijendekker 2007; Brink 2008c; Brink 2011).

Zakaz publikacji i rozpowszechniania powieści *Kennis van die aand* (Brink 1973, Poznać mrok) oraz dalsze problemy z cenzurą uczyniły z Brinka na wiele lat naczelnego dysydenta RPA, odsuwając w cień dyskusję na wartościach estetyczną jego twórczości. Nie bez znaczenia pozostaje także kontekst kulturowy i językowy: o ile w obszarze anglojęzycznym Brink jest jednym z wielu pisarzy postkolonialnych, o tyle na niderlandzkim obszarze językowym pozostawał przez długi okres niejako ambasadorem literatury afrikaansjęzycznej. Jeszcze inaczej zarysowuje się recepcja pisarstwa Brinka w Niemczech, gdzie czytany był

głównie jako autor powieści historycznych czy w Polsce, gdzie walka pisarza z systemem staje się niejako przedłużeniem polskiej debaty narodowej. Poniżej, w sposób skrótowy i selektywny, zarysowuję główne nurty recepcji pisarstwa Brinka w anglojęzycznym, niderlandzkojęzycznym, niemieckojęzycznym i polskim obszarze językowym.

2.1. Brink i prasa anglojęzyczna

Decydując się na dwujęzyczność Brink zdobył możliwość dotarcia do znacznie szerszego grona czytelników, stając jednocześnie wobec konieczności konkurowania z nieporównywalnie większą liczbą autorów i podlegając ocenie niewspółmiernie większego grona krytyków. O ile na gruncie południowoafrykańskim pisarz (funkcjonujący jako krytyk, tłumacz i wykładowca, a więc swoista instytucja kulturalna) mógł pozwolić sobie na niewybredne gry intertekstualne, ośmieszające krytyków wyrażających się niepochlebnie o jego twórczości (by przytoczyć chociażby najbardziej aktualny przykład, jaki m były karykaturalne wyobrażenia Joan Hambidge i Zeldy Jongbloed w najnowszej powieści Brinka *Philida*, Visagie 2013a;b; Malan 2012; Leonard 2012), o tyle na arenie międzynarodowej spotykał się z niekiedy bezlitosną, negatywną oceną swej twórczości.

Przytaczana wielokrotnie, przede wszystkim przez wydawców książek Brinka, wypowiedź zmarłego w 2011 roku Glyna Hughesa, piszącego dla *The Guardian*, który porównywał pisarza z RPA do Gabriela Garcii Marqueza, Aleksandra Solżenicyna i Petera Carey'a, dwukrotnego laureata Nagrody Bookera, jest w gruncie rzeczy głosem krytycznym. Brink był w ocenie angielskiego poety i prozaika, „mniej dowcipny niż Peter Carey, mniej subtelny w opisie ludzkich emocji niż Garcia Marquez, lecz podzielający dydaktyzm Aleksandra Solżenicyna” (*[L]ess witty than Peter Carey, less subtle about human emotions than Garcia Marquez, though sparing the didacticism of Alexander Solzhenitsyn*, Hughes 1991: 25). To właśnie dydaktyzm Hughes uznał za największą słabość powieści Brinka.

Podobne głosy pojawiały się często w tekstach innych publicystów, zarówno europejskich jak i amerykańskich. Twórczość Brinka recenzowali także uznani pisarze, m.in. Salman Rushdie i Mario Vargas Llosa, wypowiadając mniej krytyczne sądy niż znaczna część krytyków. Llosa podkreślał umiejętne operowanie przez Brinka poczuciem humoru, *stricte* rozrywkowy charakter jego prozy oraz jej związki z realizmem magicznym (Llosa 1993), nie koncentrując się, jak chociażby pisarka i badaczka literatury afrykańskiej, Elleke Boehmer, na stereotypizacji dyskursu rasowego i genderowego (Boehmer 1993). Rushdie zarzucał Brinkowi myślenie życzeniowe i pewną nieadekwatność marzeń o pokojowej kohabitacji w RPA wstrząsanym zamachami bombowymi czy też kon-

centrację na losie Białych. Uznał jednak jego wkład w refleksję nad literaturą i wolnością oraz gotowość walki z systemem, oferującym mu uprzywilejowaną pozycję (Rushdie 1983).

Rushdie potraktował też dokonania teoretyczno-literackie pisarza niewspółmiernie pobłażliwiej niż David Grylls z Uniwersytetu w Oxfordzie (Grylls 1998) czy John Mullan z Uniwersytetu w Londynie (Mullan 1998), nie zostawiający suchej nitki ani na bombastycznej stylistyce Brinka, ani na faktycznych błędach formalnych czy nadmiernych uogólnieniach. O ile jednak recenzowany przez Rushdiego zbiór esejów *Mapmakers: Writing in the stage of siege* (Brink 1983, Kartografowie: Pisarstwo w stanie oblężenia) wniósł, zdaniem recenzenta, faktyczną wiedzę o życiu intelektualnym w RPA i formach sprzeciwu wobec reżimu, o tyle pozycja *The novel: Language and narrative from Cervantes to Calvino* (Brink 1998b, Powieść: Narracja od Cervantesa do Calvino) została, ze względu na aspiracje filologiczne autora, poddana przez Gryllsa i Mullana miazdzącej krytyce. Co symptomatyczne, krytycy posłużyli się w tym celu tym samym naukowym instrumentarium, które zastosował Brink.

Większość reakcji prasy anglojęzycznej można by pokrótce sprowadzić do następującego schematu: Brink jako dysydent był pisarzem zasługującym na szacunek (Woods 1979; Rushdie 1983; Nye 1985; Llosa 1993), jako literat stał się ofiarą zarówno walki z systemem jak i akademizmu (Gevisser 1993), piszącym „nieco zbyt niechlujnie i kompleksowo” (*a bit too sprawling and all-inclusive*, Thwaite 1974: 33), powtarzającym schematy fabularne, oddalonym od realiów życia w RPA i tworzącym nieprzekonujące baśnie i przypowieści (Koning 1998). Brink krytykowany był zarówno za uogólniające sądy moralne (Stead 2002), powierzchowny feminizm (Kerrigan 1996; Walter 1996; Boehmer 1993), braki warsztatowe (Van Der Vlies 2004; Mullan 1998), schematyzm (Sage 1999), zbędną, wyłącznie ornamentalną intertekstualność (Flannery 2007) czy kreowanie bohaterów będących wyrazicielami jego idei i tracących przez to na wiarygodności (Someer 2005; Walter 1996). Recenzenci zwracali również uwagę na fakt, że „jego proza wciąż dźwiga >>ciężar języka afrikaans<<, cierpiąc z tego powodu” (*His prose still bears 'the weight of Afrikaans,' and suffers because of it*, Gorra 1992).

Dość nieliczne pozytywne recenzje (Cross 2003; Sage 1996; Pownall 1982) nie są w stanie zrównoważyć ironicznego tonu większości komentatorów twórczości Brinka, podkreślających, że „techniczna nieudolność narracji ma koniec końców większe znaczenie niż szlachetne pobudki pisarza, nie mogącego równać się ani z Nadine Gordimer, ani z Doris Lessing, ani nawet z J.M. Coetzee” (*Brink is no Nadine Gordimer, Doris Lessing or even J.M. Coetzee [...] it's the technical weakness that finally weight more heavily than the noble sentiments*, Morrisson 1982). Brink nie dorównywał więc, zdaniem krytyków, pozostałym noblistom pochodzącym z (szeroko rozumianej) Południowej Afryki, zaś jego twórczość budziła raczej kuriozalne niż pochlebne skojarzenia.

Peter S. Prescott z *The New York Times* puentuje recenzję powieści *Integendeel/On the contrary* (Brink 1993, Przeciwnie), opowiadającą od osiemnastowiecznym awanturniku i rebeliancie w służbie Kompanii Wschodnioindyjskiej, skomentował następująco pochodzący z powieści cytat: „>>Wiem teraz, że miłość rodziców, miłość braci i sióstr, rodziny i przyjaciół, i kochanków, to wszystko umiera, pozostaje tylko miłość do ziemi<<. Scarlett O’Hara nie ujęłaby tego lepiej” (*‘Love of parents, I know now, love of brothers and sisters, of family and friends and lovers, all this dies away: only the love of the earth remains.’ Scarlett O’Hara couldn’t have said it better*, Prescott 1994), pozycjonując w ten sposób południowoafrykańskiego dysydenta jako autora poczytnych melodramatów. Podobnego zabiegu dokonał Michael Kerrigan, porównując nieco spóźniony feminizm Brinka i pseudo–mistyczny ton wynurzeń jego heroin do wypowiedzi Madeline Basset, nierozgarniętej bohaterki satyrycznych powieści P.G. Woodhouse’a (Kerrigan 1996).

Powyższy przegląd recepcji André P. Brinka należy potraktować z pewną dozą sceptycyzmu, jako wyraz prywatnych sądów estetycznych wpływowych krytyków. Nie sposób jednak przecenić ich wpływu na odbiór pisarstwa Brinka przez czytelników, formułujących często własne oceny w oparciu o zdanie ekspertów. W opinii tych ostatnich Brink powinien ustąpić pola bardziej uzdolnionym kolegom po piórze. Osąd ten, jak próbuję udowodnić w dalszych częściach pracy, jest wynikiem niezrozumienia specyfiki pisarstwa Brinka, nierozzerwalnie związanego z tradycją lokalną. Idiomaticzność tego przekazu oraz niezaprzeczalne niedociągnięcia stylistyczne, formalne i fabularne w powieściach Brinka niewątpliwie utrudniają obiektywny ogląd jego twórczości. Umieszczanie pisarza w jednym szeregu z anglojęzycznymi i piszącymi dla anglojęzycznych odbiorców laureatami Nagrody Nobla: J.M. Coetzee, Nadine Gordimer czy Doris Lessing (związanej zresztą w latach 1925-1949 nie z RPA lecz z Południową Rodezją, dzisiejszym Zimbabwe) nie do końca, moim zdaniem, oddaje mu sprawiedliwość. Zarazem jednak uświadamia trudność jaką stanowi umiędzynarodowienie literatury. Powieści Brinka, pozbawione lokalnych kontekstów, tracą swój najsilniejszy atut, jakim jest kreatywne przetwarzanie motywów i wątków wykształconych przez południowo-afrykańską literaturę afikaansjęzyczną.

2.2. Recepcja w Holandii i Flandrii

Nieco inny przebieg miała recepcja twórczości Brinka w krajach niderlandzkojęzycznych. Kariera Brinka w Niderlandach osiągnęła swe apogeum w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku, pierwszy odnotowany w prasie kontakt pisarza z niderlandzkojęzycznymi czytelnikami przypadł jednak już na drugą połowę lat sześćdziesiątych (*Het Parool* 1966). Pisarz, wzbudzający zainteresowanie przede wszystkim ze względu na swe zaangażowanie poli-

tyczne i oskarżenia o pornografię, bywał w Niderlandach niemal od początku swej kariery, udzielając wywiadów i promując książki (*Het Parool* 1966; Jacobs 1981). Bliskie pokrewieństwo języków afrikaans i niderlandzkiego dawała niderlandzkojęzycznym czytelnikom dostęp do tekstów oryginalnych, tak przynajmniej wynika z artykułów Hansa Estera, filologa zasłużonego dla popularyzacji pisarstwa Brinka w Holandii (Ester 1978, 1992).

Bezkompromisowa postawa pisarza pozwalała na umieszczenie nazwiska Brinka w bezpośrednim sąsiedztwie m.in. Émila Zoli, Vladimira Nabokowa, John'a Updike'a czy Normana Mailera (Jacobs 1981), znajdujących się w RPA, podobnie jak Brink, na indeksie. Rozmiar powieści Brinka i ich literacki rozmach sprawiły zdaniem Maxa Norda, krytyka piszącego dla socjaldemokratycznego *Het Parool*, że, mimo braków kompozycyjnych, mogły one stawać w szranki „z arcydziełami Tolstoja, Prousta i Joyce'a” (*[i]n die lengte meet hij zich met de meesterwerken van Tolstoj, Mann, Proust en Joyce*). Powieści Brinka, prezentujące portret psychologiczny południowoafrykańskiej społeczności, tchnęły „oddechem etycznego arcyzmu” (*de adem van een ethisch kunstenaarschap*, Nord 1976).

Z kolei odważne przełamywanie tabu seksualnego lokowało Brinka, w opinii niderlandzkojęzycznych krytyków, w pobliżu Henry'ego Millera oraz Lawrence'a Durrella (Robbermond 1987; Gobbers 1987). Akcentowano jednak nie tyle dość ewidentne inspiracje *Kwartetem Aleksandryjskim* (Durrell 1957–1960, wyd. pol. 1971–1975) w brinkowskim *Ambasadorze* (1963), ile funkcję agonálną, społeczno–krytyczną, łączącą twórczość Brinka z wymienionymi powyżej autorami. Flamandzki recenzent *Gazet van Antwerpen*, Jan Deloof (1970), umieszczał pisarstwo Brinka w kontekście bestsellerowych pisarzy niderlandzkojęzycznych: Holendra Jana Cremera, autora autobiograficznej powieści *Ik, Jan Cremer* (1964, Ja, Jan Cremer), stanowiącej lokalny ekwiwalent *W drodze* Jacka Kerouaca (1957, wyd. pol. 1993) oraz Flamanda Jefa Geeraertsa, autora m.in. *Gangeen* (1968, Gangrena), skandalizującej powieści z życia Konga Belgijskiego.

Jak długo pisarstwo Brinka rozpatrywane było w oderwaniu od całokształtu produkcji literackiej RPA, tak długo cieszyło się pozytywnymi recenzjami, a pozycja przyznawana mu w kanonie literackim pozostawała stosunkowo wysoka. Jednakże w zestawieniu zarówno z pisarzami afrikaans– jak i anglojęzycznymi, pisarstwo Brinka wypadło nie najlepiej. W omówieniu twórczości pisarza w *NRC Handelsblad* sformułowano następujący osąd: „pod względem literackim Brink nie jest w stanie wyjść obronną ręką z porównania z innymi białymi pisarzami z RPA, takimi jak Breytenbach, Leroux, Gordimer i Coetzee” (*kan Brink [...] in literair opzicht de vergelijking met andere blanke Zuidafrikaanse schrijvers als Breytenbach, Leroux, Gordimer en Coetzee niet doorstaan*, Van Montfrans 1982).

Zainteresowanie twórczością Brinka miało, moim zdaniem, charakter przede wszystkim faktograficzny. „Nie trzeba być w RPA” (*Het is niet nodig in Zuid-Afrika te zijn*, Lamberts 1980), „Patrząc racjonalnie możliwa jest tylko przepaść” (*Rationeel gezien is alleen de afgrond mogelijk*, Jacobs 1980), „Przemoc i sumienie” (*Het geweld en het geweten*, Ester 1992), „Rodzaj zdrady: pisać w RPA o miłości” (*In Zuid-Afrika over liefde schrijven: Een vorm van verraad*, Tummers 1988), „Apartheid jako dzuma” (*De apartheid as pestilentie*, Bruning 1986), „Gdzie miłość jest zakazana, wzmaga się perwersja” (*Waar liefde niet mag, slaat de perversie toe*, Van den Heuvel 1982) – to przykładowe zestawienie tytułów recenzji obrazuje powyższe stwierdzenie o potencjalnej faktograficznej wartości powieści Brinka dla niderlandzkojęzycznych czytelników.

Koniec apartheidu nie zmienił tej sytuacji. Największą popularnością cieszyły się nadal powieści posługujące się opisem etnograficznym, ukazujące nieznaną, egzotyczną RPA nawiedzaną przez duchy przeszłości i rozliczającą się z kolonialnym dziedzictwem (Bousset 1999; De Vries 2007; Hakkert 2007; Swanborn 2001; Toef 2010; Van Niekerk 2007). Poszukiwania formalne Brinka nie spotkały się z uznaniem, gdyż w opinii krytyków brakowało im głębi (Schut 2007), oryginalności w kreowaniu postaci, zwłaszcza kobiecych (Speet 2010), cierpiały na nadmiar zbędnej erotyki (De Fries 2008), powielały schematy fabularne i narracyjne, znane z poprzednich powieści (*Het Parool* 2001).

Także w artykułach publikowanych po śmierci pisarza pobrzmiewał podobny ton: chwalono postawę pisarza w dobie apartheidu, jego wkład w rozwój rodzimej literatury i edukacji oraz niezmierną produktywność, marginalizując sądy wartościujące o jego twórczości. Wim Bossema napisał w *De Volkskrant*, że pisarz przez ostatnie lata pozostawał w cieniu Nadine Gordimer, laureatki Nagrody Nobla i Breytena Breytenbacha, więzionego przez reżim apartheidu, zaś jego pisarstwo po przemianach ustrojowych faktycznie straciło na znaczeniu. Zdaniem niderlandzkiego pisarza Adriana van Dis, Brink był wybitnym stylistą i niemiernie płodnym pisarzem, oraz wychowawcą kolejnych pokoleń, niestrudzonym w walce z reżimem (NOS 2015). Podobną opinię wyraził Hans Ester, stwierdzając, iż opublikowana przez Brinka mnogość własnych utworów oraz przekładów z literatury światowej „wzniosła czytelnictwo w RPA na wyższy poziom” (*Met recht kan worden gezegd dat André Brink het leesniveau van de Afrikaanstaligen op een hoger plan heeft getild*, Ester 2015).

2.3. Recepcja w niemieckim obszarze językowym

Chociaż André P. Brink sięgnął po niemiecką historię kolonialną tylko raz w wydanej w 2008 roku w Niemczech powieści *Tamta strona ciszy* (pomijając wątki poboczne w *Die kreef raak gewoonnd daaran*, Brink 1991, Rak się do tego przyzwyczajają), był on obecny w niemieckim obiegu literackim niemal od po-

czątku swojej kariery pisarskiej. Pierwszy niemiecki przekład klasycznej już, tłumaczonej także na polski, powieści *Ambasador* (1963), pochodzi z 1966 roku, zaś kolejne powieści, tłumaczone każdorazowo na podstawie angielskiego wydania, ukazywały się w niewielkim odstępnie czasu od swej anglojęzycznej premiery. Niemieccy recenzenci oceniali twórczość Brinka jako przekonująco oddającą realia „codziennego rasizmu” (*Schilderung des alltäglichen Rassismus*, Sitte 1992), próbującą „pokonać mimo wszystko przepaść [apartheidu]” (*trotz alledem den Abgrund zu überwinden*), stanowiącego „metaforę oddzielenia od innych ludzi, ich samotności” (*eine Metapher für das Getrenntsein von Menschen, für ihre Einsamkeit*, Von Lucius 1993).

Niemieccy krytycy byli świadomi swoistego uwarunkowania sukcesów wydawniczych Brinka antysystemowym charakterem jego pisarstwa. Zdaniem Tobiasa Döringa Brink był jednak także prekursorem nowych tendencji rozwojowych, zaś praktykowane przez niego „sztuka translacji kulturowej oraz wytyczania terytorium literatury będzie w przyszłości potrzebna jak nigdy dotąd, by określić nasze horyzonty poznania i doświadczenia” (*[d]ie Kunst des kulturellen Übersetzens wie auch der literarischen Landvermessung wird in der Zukunft unserer Lebenswelten gewiß dringlicher denn je gebraucht*, Döring 2005).

Niemieccy krytycy podważali też stawiane Brinkowi zarzuty bycia „egocentrycznym intelektualistą w wieży z kości słoniowej” (*wird gelegentlich als egozentrischer Intellektueller im Elfenbeinturm kritisiert*, Von Lucius 1993), uznając go za „burskiego Gabriela Garcia Marqueza” (*erweist sich André Brink als der adäquate Marquez der Buren*, Vogel 2008), potrafiącego, mimo stosowania „chwytów rodem z włoskiego westernu” (*der an einen Italowestern gemahnende Charakter [...] [gewißer] Passagen*), „przekształcić historyczny odprysk w fascynującą soczewkę, której promień bez wysiłku przenika stulecie i oświetla aż do źródeł nieprzewyciężony po dziś dzień sposób fałszowania ludzkich losów” (*Brink [ist es] gelungen, einen historischen Splitter zu einem faszinierenden Brennglas zu formen, dessen Strahl die hundert Jahre mühelos durchdringt und eine auch heute noch nicht überwundene Form des Schachers mit menschlichen Schicksalen bis in die Wurzeln illuminiert*, Purr 2008). Pisarstwo Brinka stanowiło dowód na to, „że po zmianach ustrojowych nadal nie brak ciekawych materiałów, a autor [Brink] potrafi je interesująco zaprezentować” (*dass auch nach der Wende noch genügend Stoff hergibt und daß der Autor ihn spannend darzubieten versteht*, Arnold 1997).

Brink wzmiankowany był w niemieckiej prasie w kontekście wydarzeń kulturalnych, społecznych i politycznych (Pestum 1987; Grill 1993a; b; Grill 1991; Schimmeck 1991; Naguschewski 2010). Był w niej obecny jako komentator wydarzeń w RPA, opowiadający o fali przemocy i deklarujący nieulekłą miłość do własnego kraju (Brink 2008), krytykujący politykę rządu, zaprzeczający jednak szczególnej skłonności Czarnych do przemocy (Von Becker 2009). Wspominana *Tamta strona ciszy* została w Niemieckim Radiu ogłoszona książką tygodnia (Schmitt

2008), zaś recenzentka serwisu internetowego poświęconego książkom historycznym uznała ją, mimo jej zdaniem, stereotypowego potraktowania ludności rdzennej, za książkę wymagającą od czytelnika zaangażowania w historię, „książkę przytłaczająco szczerą i wstrząsającą” (*ein beklemmend ehrliches und aufrüttelndes Buch*, Dell’Agnese 2012).

W niemieckich mediach Brink funkcjonował przede wszystkim jako autor powieści historycznych, czytanych raczej jako rekonstrukcja przeszłości niż beletrystyka spod znaku „wynajdowania przeszłości”, „wynajdowania kontynentu” (Brink 1983, 1996) i nowoczesnego mitotwórstwa. Niemiecka recepcja wykazywała, podobnie jak w przypadku recepcji niderlandzkiej, podobny schemat kompensacyjny. Fikcyjne fabuły odczytywane były jako rodzaj kronik historycznych czy współczesnej literatury niefikcjonalnej, ignorowano zaś poziom meta-narracji i gry z czytelnikiem. W Niemczech Brink stał się ponadto częścią lokalnego obrachunku z przeszłością kolonialną. Pisarz, zdaniem Michaela Schmitta, uporał się znacznie lepiej z autentycznym materiałem historycznym dotyczącym powstania ludu Herero przeciw władzy kolonialnej (potraktowanym w *Tamtej stronie ciszy* zupełnie zdawkowo) niż rodzimy autor o anarchistycznym rodowodzie, Gerhard Seyfried (2003), czy autor klasycznej pozycji niemieckiej literatury postkolonialnej *Marenga*, której autorem jest Uwe Timm (1987).

Uwagę krytyków przykuwały opowieści Brinka o historii RPA, zawierające elementy zaczerpnięte z tradycji lokalnej (Von Lucius 1993; Arnold 1997) czy opowiadające o położeniu dyskryminowanych grup etnicznych (Sitte 1992). Analogicznie do holenderskiej recepcji istotny zdaje się być przede wszystkim autentyzm i egzotyzm, dzięki czemu można wybaczyć pisarzowi stereotypowość rozwiązań i patetyczny ton wypowiedzi (Arnold 1997), uproszczenia w rysunku rodowitych Afrykanów (Dell’Agnese 2012) czy pewną nieudolność w kreacji bohaterów powieści (Schulz 1995).

2.4. Recepcja w Polsce

Chwila na wierze (1975, wyd. pol. 1992), przetłumaczona z języka angielskiego i wydana w Polsce w 1992 roku powieść historyczna o wędrowce przez Afrykę wdowy po podróżniku i jej koloredzkiego towarzysza, przeszła niemal bez echa. Podobny los spotkał sensacyjną opowieść o zbrodniach systemu, zatytułowaną *Sucha biała pora* (1979, wyd. pol. 1989) oraz eksperymentalną powieść z życia południowoafrykańskiej dyplomacji w Paryżu, *Ambasador* (1963, wyd. pol. 1994). Nowsze przekłady powieści Brinka – *Tamta strona ciszy* (2002, wyd. pol. 2005) i *Zanim zapomnę* (2004, wyd. pol. 2010) – doczekały się szerszych omówień m.in. w *Nowych Książkach*, *Literaturze na Świecie*, *Gazecie Wyborczej* i *Przeglądzie Powszechnym*. Wzmianki o twórczości Brinka pojawiły się

również w miesięczniku *Arte* (omówienie *Tamtej strony ciszy*, Szczur 2006: 37) i *Dialogu* (omówienie dramatu *The Jogger*, Morawski 2009: 189–190).

Powieść *Tamta strona ciszy* została omówiona w *Nowych Książkach* zarówno w szerszym kontekście literatury południowoafrykańskiej, jak i pisarstwa André Brinka. Recenzent, nie przemilczając słabych stron tekstu, zwrócił uwagę na jego aktualność w debacie poświęconej roli małych narracji w dekonstruowaniu historii czy też tworzeniu przeciw–historii (Zajas 2006a: 11–12). Zarysowane wątki zostały rozbudowane w recenzji opublikowanej w *Literaturze na świecie* (Zajas 2006b: 398–404), w tym też numerze *Literatury na świecie* tekst Brinka zestawiono z powieścią J.M. Coezee *Czekając na barbarzyńców* (Coetzee [1980] 1990). Wyakcentowano aspekt cielesności protagonistki, gdyż, zdaniem recenzentki, „wielokrotnie umierająca bohaterka przywodzi na myśl >>Kobietę–Łazarz<< Sylvii Plath” (Bojarska 2006: 406). Recenzentka podkreśliła także aspekt niesamowitości, derridiańskiej hauntologii, wyrażającej doświadczenie historyczne podporządkowanych, czy wreszcie metafory statku szaleńców, stanowiącej odniesienie do foucaultowskiego myślenia o historii jako władzy (Bojarska 2006: 405–411).

Z kolei opublikowana w *Gazecie Wyborczej* recenzja Agnieszki Wolny–Hamkało stanowiła próbę interpretacji, przybliżenia ładunku emocjonalnego powieści, traktującej, zdaniem recenzentki, o przemianie ofiary w oprawcę. „Brink jest bezlitosny dla czytelnika. W jego powieściach nie ma sepii, zaciemnień, niczego, co tonuje brutalne obrazy i pornografię: jest jasno, bez niedopowiedzeń. A jeśli trzeba – Brink każe nam patrzeć z bliska” (Wolny–Hamkało 2005). Podobnie emocjonalny wymiar miała krótka notka Hieronima Szczura, zamieszczona w miesięczniku *Arte*, na łamach którego *Tamta strona ciszy* została zaprezentowana jako „[p]owieść traumatyczna jak wybuch wulkanu” (Szczur 2006: 37).

Kolejna z powieści, *Zanim zapomnę*, dialog starzejącego się pisarza ze zmarłą ukochaną, została omówiona w *Nowych Książkach* jako powieść o starzeniu się, temacie podjętym „w sposób nowatorski dla literatury afrikaans” (Zajas 2010: 55), jednak wtórną w stosunku do wcześniejszych powieści Brinka, niedopracowaną w warstwie intertekstualnej i pornografizującą w sposobie obrazowania. Powieść, obecna śladowo w oficjalnym dyskursie literackim, trafiła do swoistego „drugiego obiegu”, spotykając się z w przeważającej mierze entuzjastycznym przyjęciem, jak wnosić można z licznych, często anonimowych recenzji na blogach literackich (<http://slowemmalowane.blogspot.com>, <http://czytankianki.blogspot.com>, <http://tu–czytam.blogspot.com>). „To rodzaj pisarstwa natchnionego – nie ma śladów rzemiosła, niedopracowanego warsztatu, jest pewność siebie, spokój i rytm”, stwierdziła jedna z recenzentek (Mikrut 2010). Jarosław Czechowicz, według własnego określenia „niezależny recenzent”, sformułował na swoim blogu literackim następujący osąd:

[t]o powieść o roli winy i kary w życiu człowieka, o odpowiedzialności za siebie i innych oraz o konsekwencjach jej braku. [...] to literatura konfesyjna, bardzo intymna, a jednocześnie pasjonujący zapis rozważań na temat kondycji współczesnego Afrykanera. [...] to próba zatrzymania wspomnień i dramatyczne rozliczenie z życiem, któremu towarzyszą uczucia tak żarliwe, że nie sposób ująć ich w pełni na żadnej ze stron tej powieści (Czechowicz 2010).

Recenzja Anny Grodeckiej w *Przełądzie Powszechnym*, zatytułowana „Nostalgiczne wspomnienia pisarza–erotomana”, miała bardziej wyważony ton, przypominający reakcje krytyków w innych krajach: „Książkę [...] czyta się miejscami jak melodramat lub powieść erotyczną. [...] *Zanim zapomnę* jest głównie książką o seksie i romansach” (Grodecka 2010). W tekście Grodeckiej pojawiło się też typowe porównanie André P. Brinka i J.M. Coetzee, które doprowadziło do interesującej, choć paradoksalnej konkluzji. Autorka stwierdziła, iż „André Brink jest wybitnym pisarzem południowoafrykańskim, którego prozę przyćmiło nieco przyznanie literackiej Nagrody Nobla dwóm innym autorom pochodzącym z Afryki Południowej”. Jednak w jej opinii Brink był „prozaikiem lepszym od Coetzeego i również zasłużył na to literackie wyróżnienie”, gdyż „proza Brinka jest bardziej zaangażowana politycznie niż Coetzeego” (Grodecka 2010). Tekst powieści ma, jej zdaniem, zarazem wymiar uniwersalny, zaś wątek działaczki–donosicielki skłania do porównań z polską historią najnowszą: „Polski czytelnik z pewnością skojarzy opis tego związku z wydarzeniami, jakie miały miejsce w Polsce i zostały ostatnio przedstawione w filmie pt. *Różyczka*, gdzie również mamy motyw podstarzałego pisarza uwiedzionego przez tajną agentkę SB. Oczywiście, okoliczności były inne, ale schemat działania ten sam” (Grodecka 2010). Recenzja Anny Grodeckiej ukazuje pewien paradoks wartościowania tekstu literackiego: powieść Brinka zasługuje na uwagę, gdyż opisuje realia życia codziennego w ustroju niedemokratycznym, zaś on sam – na najwyższe wyróżnienie literackie, ze względu na swoje zaangażowanie literackie. Istotne jest, w tym sposobie postrzegania literatury, co pisarz ma do powiedzenia o świecie i na ile jego przekaz jest zrozumiały dla odbiorcy na innym kontynencie, nie zaś wartość literacka tekstu.

To, co wydaje się wspólne recepcji polskiej, niemieckiej i niderlandzkiej to swoiste pomieszanie płaszczyzn: tekst literacki traktowany jest jako opis obiektywnie istniejącej rzeczywistości południowoafrykańskiej, zaś czytelnik, zarówno blogger, dzielący się emocjami, jakie wywołała w nim lektura, jak i wprawny krytyk literacki, ulega wizji literackiej na tyle silnie, że zdaje się zapominać o pisarskiej *licentia poetica*. Analogiczny fenomen, związany z recepcją prozy J.M. Coetzeego w Polsce i krajach niderlandzkojęzycznych doczekał się wyczerpującego opracowania (Koch i Zajas 2008). W przypadku recepcji Brinka aspekt zaangażowania społeczno-politycznego zdawał się przysłaniać wielu recenzentom niedociągnięcia warsztatowe, podobnie jak poruszanie przez pisarza

kwestii traumy, przemocy czy swobody seksualnej. Brink był pisarzem wybitnym, ponieważ bronił słusznej sprawy, taki wniosek, mocno generalizując, dałoby się wyciągnąć z wielu recenzji polskich, niemiecko- i niderlandzkojęzycznych. „Słuszna sprawa“ oznaczać może jednak, w zależności od miejsca i okoliczności historycznych, cały szereg kwestii, powiązanych dość luźno z tematyką powieści Brinka. Dla polskich krytyków była to odwaga mówienia o zbrodniach z przeszłości (Wolny-Hamkało 2010) i obnażania mechanizmów inwigilacji (Grodecka 2010), dla niemieckich – wezwanie do obrachunku z przeszłością kolonialną, dla niderlandzkojęzycznych – argument na rzecz pisarstwa zaangażowanego, ciężącego ku literaturze faktu.

Wspomniani wcześniej recenzenci anglojęzyczni, umieszczający twórczość południowoafrykańskiego dysydenta w nieporównywalnie szerszym, globalnym kontekście pisarstwa postkolonialnego, koncentrowali się silniej na walorach artystycznych powieści Brinka, niż na ich politycznych implikacjach. Pozbawiona waloru egzotyki, funkcji obrachunkowej i kompensacyjnej, czytana jako fikcja literacka, a nie kronikarski zapis wydarzeń, proza Brinka ze starcia z krytykami nie zawsze wychodziła obronną ręką, zwłaszcza, jeśli czytana była przez odbiorcę fachowego, nieosadzonego jednak w afrikaansjęzycznym kręgu kulturowym, co miało miejsce w przypadku większości recenzji.

3. Charakterystyka pracy

Zarysowana powyżej specyfika pisarstwa Brinka i jego recepcji, warunkowanej przez oczekiwania czytelnicze odbiorców w różnych obszarach językowych i kulturowych ukazuje stopień zależności oceny dzieła literackiego od kwestii nie związanych z literaturą. W przypadku Brinka jest to przede wszystkim kwestia zaangażowania politycznego i problemów z cenzurą, czemu pisarz zawdzięczał międzynarodową pozycję sztandarowego dysydenta RPA. Wydaje się, że gdyby *Kennis van die aand* (Brink 1973, Poznać mrok), traktująca o miłości międzyrasowej, nie stała się pierwszą zakazaną powieścią afrikaansjęzyczną, jej autor miałby znacznie mniejsze szanse na tak daleko idącą popularność. Pozycja „sumienia narodu” stanowiła jednak spore ograniczenie, a okoliczności historyczne wymuszały na pisarzu przez kolejne dekady podejmowanie aktualnych tematów. Niemalym osiągnięciem warsztatowym Brinka jest, iż mimo jasno sprecyzowanych oczekiwań odbiorców, spragnionych literatury faktu i nieprzywiązujących szczególnej wagi do kwestii literackich, pisarz w niemal każdym utworze eksperymentował, starając się rozwinąć możliwości formalne prozy powieściowej. Nawet jednak w najbardziej eksperymentalnych utworach pisarz nie stracił kontaktu z rzeczywistością i zdolności przykuwania uwagi czytelnika, równocześnie przenosząc na grunt powieści południowo-afrykańskiej nowatorskie rozwiązania i mody intelektualne.

Z literaturoznawczego punktu widzenia twórczość Brinka podzielić można na kilka faz (por. Meintjes 2013). Pierwsza z nich to czas, kiedy to powstały powieści przygodowe dla dzieci (Brink 1961, Brink 1962) oraz powieści historyczne (Brink 1958a; 1960) i obyczajowe (1958b). Fazę drugą charakteryzują eksperymenty formalne (Brink 1962; 1964; 1965; 1969) i próba sformułowania programu estetycznego i etycznego pokolenia *Sestigerów*, grupy twórców dążących do zmodernizowania języka i poszerzenia zakresu tematycznego literatury afrikaans, których debiut przypadł, w większości przypadków, na lata sześćdziesiąte (Brink 1967). Nowatorstwo formalne ustąpiło następnie miejsca deklarowanej przez pisarza konieczności zajęcia zdecydowanej, antysystemowej postawy (Brink 1985), idącemu za tym zwrotowi ku realizmowi, a następnie, na skutek problemów z cenzurą, powieści historycznej (Brink 1973; 1975; 1978; 1982). Kolejna faza to zwrot ku tworzeniu „przeciw-mitów” (*countermyths*, Brink 1983), a więc historii wyobrażonej, oddającej głos wykluczonym i rozbijającej autorytarną strukturę dyskursu, głoszącą równoważność mitów kultury europejskiej i kultur rdzennych, a więc sięgającej do repozytorium realizmu magicznego (Brink 1988; 1993; 1995; 1998a; 2000; 2005a). Najnowsze powieści, bez względu na swój realistyczny (Brink 2004), surrealistyczny (Brink 2000; 2008), gotycki (Brink 2002) czy historyczno-etnograficzny (Brink 2005a; 2012) charakter, łączy wspólny rys. Próbuje one zakwestionować racjonalny sposób postrzegania świata, poszerzyć zdolności percepcyjne czytelnika, zamykając go jednocześnie w kręgu intertekstualnych odniesień i powtórzeń, wymagających solidnej orientacji w kulturze europejskiej i zakładających dobrą znajomość twórczości samego Brinka.

Choć twórczość Brinka analizowali w swoich pracach doktorskich min. Isidore Diala (1998), Mathilde Bothma (2004) czy T.S. Lourens (2009) z uniwersytetów w Ibadan, Pretorii i Amsterdamie, zaś australijska literaturoznawczyni Sue Kossew (1996) poświęciła odrębne studium porównaniu twórczości Brinka i J.M. Coetzee, to niniejsza praca jest pierwszą tego typu obszerną analizą twórczości Brinka na gruncie polskim. Należy odnotować, iż pisarzowi poświęcono również zbiór analiz literackich zatytułowany *Donker weerlig* (Senekal i in. 1983), jubileuszowy numer południowoafrykańskiego czasopisma literaturoznawczego *Tydskrif vir Letterkunde* (42(1) 2005) oraz szereg artykułów krytycznych, zarówno w (afrikaansjęzycznych) czasopismach literackich (Van Zyl 2002; Viljoen 2002; Barnard 2003; Burger 2007), jak i dodatkach literackich do prasy codziennej (Loots 2002; Brand 2005; Hambidge 2010; Leonard 2012; De Vries 2013). Przegląd dotychczasowych omówień twórczości pisarza można znaleźć w wydanym w 2013 roku tomie zbiorowym *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink* (Burger i Szczurek 2013). Żadna z wymienionych powyżej prac nie ma jednak charakteru monografii (uwaga to dotyczy także autobiografii Brinka (2009) oraz wydanego przez Karinę Szczurek (2010) zbioru esejów *Encounters with André Brink*, Spotkania z André Brinkiem).

Niniejsza publikacja jest próbą w miarę całościowego spojrzenia na wybrane zagadnienia poetologiczne w pisarstwie André P. Brinka. Nie roszczą sobie w żaden sposób ambicji do bycia kompendium wiedzy o pisarzu i współczesnej literaturze afrikaansjęzycznej, praca ta może co najwyżej stanowić wprowadzenie do powieściopisarstwa Brinka, odnosząc się zarówno do tekstów przetłumaczonych na język polski, jak i do innych, moim zdaniem kluczowych powieści tego autora. Obszerność pisarstwa Brinka oraz wielość uprawianych przez niego gatunków wymusza konieczność selekcji korpusu tekstów. Nie sposób też zajmować się twórczością Brinka w oderwaniu od kontekstu politycznego czy społecznego, co sprawia iż konieczne było umiejscowienie dzieł pisarza w debatach literackich, toczonych zarówno w Afryce Południowej, jak i poza jej granicami.

W pracy tej podejmuję się analizy wybranych zagadnień twórczości Brinka. Z perspektywy poetologicznej interesuje mnie sposób w jaki pisarz, mocno osadzony w literaturze i kulturze afrikaansjęzycznej, poszerza granice tradycyjnej powieści farmerskiej (*plaasroman*), wpisując w jej schematy narracyjne nowe konflikty i realia społeczno-polityczne. Istotne jest dla mnie również, w jaki sposób wykorzystuje ten bardzo tradycjonalistyczny gatunek do wprowadzenia do południowoafrykańskiego obiegu intelektualnego nowych treści filozoficznych czy może raczej osadzenia znanych, lecz importowanych treści, w znanym kontekście kulturowym. Zależnościom pomiędzy pisarstwem Brinka a poetyką *plaasroman* i ideologią afrykanerską, której była nośnikiem, poświęcam pierwsze dwa komplementarne wobec siebie rozdziały. Pierwszy z nich koncentruje się na fazie powieści zaangażowanych Brinka, reprezentowanej przez powieść *Rumours of rain* (Brink [1978] 2008a, Pogłoski o deszczu). Analizie poddaję zarówno spuściznę afrykanerskiej mitologii biblijnej (Diala 1999), jak i próbę stworzenia przez Brinka nowej, zabarwionej marksistowsko mitologii narodowej, prowadzącej paradoksalnie nie tyle do zniesienia istniejących stereotypów rasowych i etnicznych, co do ich utrwalenia. Pokazuję też, w jaki sposób pisarz wykorzystuje aktualne wydarzenia historyczne (proces Brama Fischera, zamieszki w Soweto), przekształcając je w nowy mit soteriologiczny.

Drugi z rozdziałów poświęcam miejscu teorii feministycznych i genderowych w pisarstwie Brinka na przykładzie powieści *Sandkastele* (Brink [1995] 1997, Zamki na piasku) oraz ich przejawom w sposobie obrazowania oraz prowadzenia narracji. Przyglądam się temu, w jaki sposób odrealnienie obrazu świata uprawomocnia alternatywne wersje dziejów rodu i narodu, a także czemu służy odrealnienie opowiadanych historii i deklarowany prymat wyobraźni nad faktografią. Analizuję również celowość wyakcentowania motywów gotyckich, obecnych w tradycyjnej *plaasroman* i wysunięcia ich na pierwszy plan.

W kolejnych, także komplementarnych wobec siebie rozdziałach (trzecim i czwartym) omawiam kwestie pamięci i traumy, patrząc w jaki sposób Brink próbuje uporać się z niełatwą spuścizną afrykanerskiej historii, a także jak godzi on przekonanie o znaczeniu terapeutycznym opowieści o trudnych

zdarzeniach z przeszłości z samą istotą traumy, a więc wydarzenia niepoddającego się werbalizacji. W rozdziale trzecim przyglądam się znaczeniu pojęcia pamięci zbiorowej u Brinka, sposobom opowiadania o wspólnym doświadczeniu historycznym, kreowania przeszłości a także sposobach przechowywania pamięci i przekazywania jej kolejnym pokoleniom, zarówno poprzez nośniki materialne jak i poprzez współuczestnictwo w rytuałach i obrzędach. Analizuję w jaki sposób w pisarstwie Brinka żywe wspólnoty pamięci skazane są, poprzez świadomą rezygnację z wymiany kulturowej, na stanie się skamielinami, miejscami pamięci (Nora [1989] 2009). Podstawowym tekstem referencyjnym jest w tym przypadku powieść *Duiwelskloof* (Brink [1998a] 2000b, Czarci jar), będąca groteskową parabolą RPA ery apartheidu.

Poświęcony traumie czwarty rozdział pracy ma za zadanie przybliżyć zarówno próby i sposoby przewycięzania jej niewyraźności w pisarstwie Brinka, jak i samo pojęcie długotrwałego, konsekwentnego ludobójstwa, cechującego historię RPA oraz całokształt historii kolonialnej. Zwracam uwagę na to, w jaki sposób w publicystyce i beletrystyce tematyzowane jest niebezpieczeństwo, jakie niesie ze sobą polityka czystości rasy oraz w jaki sposób Brink dokonuje przeniesienia czy też utożsamienia zbrodni na tle rasowym i genderowym za pomocą dość wątpliwych uogólnień. Apartheid jako trauma funkcjonalna historii południowoafrykańskiej (Van den Berg 2011a, b, Human 2009) stanowi jeden z najbardziej istotnych tematów najnowszej literatury afrikaansjęzycznej, wciąż szukających sposobów na jego wypowiedzenie. Stąd częsty zabieg sięgania po historię odleglejszą w czasie i przestrzeni, tak jak w przypadku analizowanej przeze mnie *Tamtej strony ciszy* (Brink 2002, wyd. pol. 2006).

W niniejszej pracy korzystałam z istniejących przekładów powieści Brinka na język polski, w pozostałych przypadkach posiłkowałam się afrikaans- lub anglojęzycznymi wydaniem utworów. Uznałam, że ograniczenie się jedynie do utworów obecnych w polskiej wersji językowej byłoby niemiarodajne. O ile nie podaję inaczej, wszystkie tłumaczenia fragmentów powieści oraz literatury sekundarnej są mojego autorstwa. Starłam się wyważyć pomiędzy anglo- i afrikaansjęzycznymi wersjami utworów, w przypadku każdej z omawianych powieści korzystam jednak z jednego wariantu językowego. W rozdziale pierwszym korzystam z anglojęzycznej edycji powieści *Rumours of rain/Gerugte van reën* (Brink [1978] 2008a, Pogłoski o deszczu), które to wydanie było nominowane do szeregu nagród, w tym nagrody Bookera. Tutaj anglojęzyczna wersja powieści jest w mojej opinii bardziej miarodajna, stanowi ona bowiem przepisanie afrykanerskiej idiomatyki na bardziej neutralny język odbiorcy spoza kręgu kultury afrikaansjęzycznej. Dla przeciwwagi, w dwóch kolejnych rozdziałach opieram się na afrikaansjęzycznych wersjach powieści *Sandkastele* (1995, Zamki na piasku) i *Duiwelskloof* (1998, Czarci jar), ze względu na ich walory językowe, nie zawsze przekładalne zarówno na angielski jak i polski. Rozdział czwarty bazuje na polskim wydaniu powieści *Tamta strona ciszy* (2002, Anderkant die

stilte, wyd. pol. 2005) w przekładzie Michała Kłobukowskiego, a więc prymarnie anglojęzycznej wersji powieści.

Osiągnięta w ten sposób równowaga pomiędzy wariantami powieści w obu językach nie jest w pełni satysfakcjonująca, w pewnym stopniu oddaje jednak sprawiedliwość obu personom pisarza: anglo- i afrikaansjęzycznej. Studia porównawcze nad wariantami językowymi powieści Brinka i ich przekładami na języki europejskie (bodaj tylko niderlandzcy tłumacze dokonują konkordacji tekstu angielskiego, jako bazowego, z wersją afrikaans, proponując czytelnikowi własną wersję tekstu Brinka, tym razem po niderlandzku), wydają się koniecznym następnym krokiem w badaniach nad recepcją, nie stanowią jednak przedmiotu niniejszej publikacji.

Pisząc o poszczególnych powieściach każdorazowo wzmiankuje tytuł polski lub angielski, a wraz z nim tytuł powieści w afrikaans, by potem konsekwentnie w rozdziale posługiwać się tytułem tej wersji, z której cytuję. Należy nadmienić, iż wszystkie wydane polskie tłumaczenia powieści Brinka powstały na podstawie wersji anglojęzycznej. Na szczególną uwagę zasługuje przekład *Tamtej strony ciszy* (Brink 2002, wyd. pol. 2004) autorstwa Michała Kłobukowskiego, tłumacza m.in. powieści J.M. Coetzee. To rzetelne tłumaczenie zostało opatrzone słownikiem wyrażen z języków nama i afrikaans, ułatwiając czytelnikowi zrozumienie dość odległego kontekstu kulturowego. Tłumaczenie *Zanim zapomnę* (Brink 2004, pol. wyd. 2008) Hanny Falińskiej spotkało się z entuzjastyczną reakcją polskich czytelników (Mikrut 2010, Czechowicz 2010). Tłumacze należy się uznanie za ogromną subtelność w zwarciu z materiałą dość dosadnego w swej pornografizującej metaforyce tekstu. Starsze tłumaczenia należą, moim zdaniem, także do dość udanych, choć nie pozbawione są błędów, by przytoczyć chociażby motto *Chwili na wietrze* (Brink 1975, pol. wyd. 1992), przełożone na polski jako „dla Breyten: tak daleka droga przede mną, przed tobą”. Gramatyka języka polskiego każe przypuszczać, że „Breyten” to forma dopełniacza rodzaju żeńskiego, na skutek czego umyka istotny kontekst interpretacyjny: utwór dedykowany jest bowiem Breytenowi Breytenbachowi, południowoafrykańskiemu poecie, prozaikowi i malarzowi, więzionemu za działalność antysystemową i małżeństwo z Francuzką wietnamskiego pochodzenia, Yolande Ngo Thi Hoang Lien, będące przestępstwem na tle rasowym. Powieść stanowi silny głos sprzeciwu wobec apartheidu, a opowiedziany w niej wątek miłości międzyrasowej (bardzo jednoznaczny i czytelny dla południowoafrykańskiego odbiorcy kontekst) uległ tym samym zatarciu już na wstępie wydania polskiego.

Na koniec kilka słów komentarza do tytułu niniejszej pracy. Choć pojawia się w nim termin „przestrzeń” to zwrot przestrzenny w teorii humanistycznej obecny jest w pracy głównie *implicite*. Pojęcie przestrzeni wydaje mi się zbyt obszerne i pojemne, by zredukować je do chociażby zapisu topograficznego w powieściach Brinka czy przestrzeni społecznej bądź genderowej. Pisząc jednak zarówno o sposobie ukazywania i miejscu krajobrazu, domu rodzinnego, ojczy-

zny, rodziny, rodu, grupy społecznej czy narodu w brinkowskim dyskursie jestem świadoma mojego ogromnego długu wobec z jednej strony szkoły francuskiej z Pierrem Bordieau, Michele de Certeau i Henrim Lefebvre na czele, z drugiej zaś wobec nowszych prac spod znaku *spatial* czy też *geographical turn* autorów takich jak Edward W. Soja, Denis Cosgrove czy Gillian Rose oraz koncepcji nomadycznego podmiotu Roisi Braidotti i kultury jako miejsca w ujęciu Bell Hooks. Osobne miejsce zajmuje kompleksowe ujęcie przestrzeni w myśli prekursora zwrotu geograficznego Yi-Fu-Tuana, stanowiące dla mnie punkt wyjścia do refleksji nad kształtowaniem miejsc jako kulis i współuczestników, czy wręcz organizatorów, reżyserów wydarzeń.

Przeźren to nie tylko miejsce wypełnione czy zmienione ludzką aktywnością, lecz także miejsce opuszczone, zapomniane, miejsce zmieniające się w czasie. Zarówno krajobraz jak i ludzkie ciało czy tkanka społeczna stają się obszarem zapisu historii, jednostkowej i narodowej. Relacjom czasoprzestrzennym, zależnościom pomiędzy makro- i mikrokosmosem, psychiką i polityką, poświęcam w całej pracy sporo miejsca, stąd pojęcie przestrzeni geohistorycznej, rozumianej zarówno jako obszar zewnętrznych przemian i przekształceń, teren widzialnej manifestacji władzy, wyznaczania granic i hierarchii, jak i jako przestrzeń pamięci, a więc repozytorium znaków z przeszłości, domagających się odczytania. Ich odczytanie zaś możliwe jest jedynie jako współuczestnictwo: dzielenie kompetencji kulturowej, kultywowanie tradycji i wiedzy o przeszłości. Przeźren stanowi więc intertekst: miejsce przecięcia wielu narracji, indywidualnych i zbiorowych, współtworzących szereg sensów nadawanych przestrzeni w czasie. Podobnie rzecz ma się ze strukturą narracyjną powieści: stanowi ona przestrzeń domagającą się odczytania – zarówno jej dosłownych, powierzchniowych sensów, jak i tych uwarunkowanych czasem i okolicznościami jej powstania: sytuacją polityczną, nastrojami społecznymi, głównymi kierunkami myśli humanistycznej. Stanowi również zaproszenie do przyjrzenia się głębiej położonym strukturom geologicznym – historii kraju, literatury narodowej i światowego kanonu literackiego, umożliwiającego zrozumienie zjawisk widocznych na powierzchni. Warto również przyrzeć się obecnym w krajobrazie powieści nierównościami, uskokom, mielizmom, koncentrując się nie tyle na brakach warsztatowych autora, ile na zawłości procesów towarzyszących zarówno transferowi kulturowemu, jak również próbom przełożenia osobistego czy pokoleniowego doświadczenia na uniwersalny język powieściowej narracji.

Moja praca jest zachętą do wejście w przestrzeń brinkowskich narracji, przestrzeń niejednokrotnie przewidywalną, schematyczną, uproszczoną w rysunku, zarazem jednak stanowiącą efekt końcowy działania wielu sprzecznych sił, wielowiekowych tradycji obcych sobie kultur i języków. Twórczość Brinka, będącego zarazem pisarzem teoretykiem literatury, tłumaczem i wykładowcą uniwersyteckim, stanowi konglomerat postulatów ideologicznych i poetologicznych. Są to zarówno idee wypracowane na gruncie tradycji literatury afrikaansjęzycznej, jak

choćby nowatorskie trawestacje *plaasroman*, cieszące się od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku niesłabnącą popularnością, jak i chęć zaakcentowania wspólnoty losów mieszkańców Afryki poprzez próby stworzenia afrykańskiego wariantu realizmu magicznego. Nie sposób czytać brinkowskich powieści w oderwaniu od tradycji europejskiej i Europocentrycznej, którą pisarz próbuje przetłumaczyć na idiom afrikaansjęzycznej kultury literackiej. Wypracowane przez pisarza repozytorium motywów, postaci, wątków fabularnych stwarza poczucie pewnej powtarzalności i schematyczności, zarazem jednak kreuje przestrzeń imaginacyjną, w której poszczególne powieści budują sieć odniesień, splatając afrykańską i afrykanerską historię i teraźniejszość z wielkimi mitami kultury europejskiej. W sieci brinkowskich powiązań znajdują swoje, nieco marginalne, miejsce mity i wierzenia ludów afrykańskich, mające stanowić dopełnienie i przeciwagę dla europejskiej spuścizny kulturowej.

W poniższej pracy zarysowuję kwestie uwarunkowań historycznych, towarzyszących powstawaniu kolejnych powieści i stymulujących ewolucję poglądów i warsztatu pisarskiego Brinka, a więc tła polityczno-społecznego i prądów intelektualnych w RPA, jak również idei przenikających do literatury afrikaansjęzycznej, także za przyczyną Brinka – teoretyka i polemisty. Osadzony w kulturze literackiej własnego kraju i języka pisarz, niemal od początków swej działalności, nie ustawał w wysiłkach, by wzbogacić i rozwinąć jej zakres tematyczny i repertuar środków wyrazu. W pisarstwie Brinka dość łatwo dopatrzeć się pewnej programowości, nie zawsze w pełni udanego transferu idei na tkanek powieściową, co jednak stanowić może zachętę do przyjrzenia się cyrkulacji myśli filozoficznej i estetycznej oraz zagrożeniom towarzyszącym próbom spopularyzowania idei, znajdujących się w obiegu intelektualnym.

Pisarstwo Brinka umożliwia, moim zdaniem, doskonały wgląd w procesy historycznoliterackie, zachodzące od ponad półwiecza w afrikaansjęzycznej literaturze południowoafrykańskiej. Podejmuje również aktualne tematy, włączając się w debatę nad historią najnowszą, obrazując trudności, z którymi boryka się nowa demokracja, dekonstruując niestrudzenie kanoniczną wersję przeszłości. Polemiki i debaty, towarzyszące publikacji kolejnych utworów pisarza, rzucają sporo światła na dynamikę życia literackiego w RPA. Mam nadzieję, iż niniejsza publikacja stanowić będzie pewne odbicie zarówno recepcji prądów ideologicznych przez Brinka i ich przetworzenia na fabułę powieści jak i reakcji odbiorców na podejmowane przez pisarza kwestie etyczne i estetyczne.

Rozdział pierwszy

Rumours of Rain – mityzacja dyskursu politycznego w plaasroman

„Problemem większości naszej dawnej prozy [...] nie jest to, że przedstawiała susze i biedę białych, ale że nigdy tak naprawdę nie dotarła do *istoty* suszy czy ubóstwa białych.” (Brink 1967: 125, cytata za Koch 2008: 87).

[*Die probleem van die meeste van ons oue prosa [...] was nie dat dit droogtes of armblankes voorgestel het nie, maar dat dit nooit werklik by die sin van droogte of armblankedom uitgekom het nie.*]

1. *Plaasroman*: zarys i cechy gatunku

Powieść farmerska (*plaasroman*), gatunek obecny od początku dwudziestego wieku w prozie afrikaans, wyrosła ze zderzenia „rustykalnej kultury burzkiej/afrykanerskiej z miejską kulturą brytyjską” (Koch 2008: 87), konfrontacji dwóch skrajnie różnych modeli życia. Obecna w europejskiej powieści regionalnej (niemieckiej *Bauernroman*, czy też niderlandzkiej *streekliteratuur*) gloryfikacja życia wiejskiego, przywiązania do ziemi przodków i pracy na roli, stanowiące przeciwagę dla postępującej urbanizacji i industrializacji, zajęły w afrikaansjęzycznym systemie literackim miejsce wyjątkowe.

Zdaniem Ernsta van Alpheny (2007: 886) południowoafrykańska *plaasroman* to zjawisko typowe dla kultury afrykanerskiej, nie znajdujące swojego odpowiednika w innych literaturach, także przez bardzo silne zakorzenienie w symbolice i retoryce Starego Testamentu. Afrykanerzy, niczym Naród Wybrany, przeżywają i upamięniają w tradycji literackiej *exodus*, niewolę babilońską i objęcie w posiadanie Ziemi Obiecanej, nadając w ten sposób walce z okupacją angielską i polityce rasowej rys religijny. Ze stanowiskiem tym możnaby skutecznie polemizować, przytaczając szereg utworów z innych kręgów kulturowych, również posługujących się retoryką starotestamentalną i równie bezwzględnie argumentujących na rzecz czystości rasowej. Pozwala

ono jednak lepiej zrozumieć specyficzne uwarunkowania towarzyszące południowoafrykańskiej *plaasroman*, podobnie jak, również uogólniające i upraszczające, sądy Isidore Diale o „białej mitologii”, którymi będę się posiłkować dalej, ze względu na ich reprezentatywność.

Posługiwanie się idiomem biblijnym w opisie doświadczenia białych osadników w Afryce Południowej prowadziło, jak pisze Isidore Diale, do „typowo afrykanerskiej redukcji Biblii do białej mitologii, uzupełniającej materialny wymiar apartheidu” (*characteristic Afrikaner reduction of the Bible to a white mythology that complements the materiality of the apartheid*, Diale 1999: 36). Mitologia ta, ugruntowana na lęku przed „zagładą w pogańskim kraju” (*the threat of extinction in a heathen land*, Diale 1999: 36), miała umożliwić utożsamienie Afryki Południowej z biblijnym Kanaanem, zaś krajowców z pogańskimi, wrogimi ludami, które należy wyrugować. Zwycięstwo polityczne Partii Narodowej w 1948 roku i faktyczne usankcjonowanie apartheidu, (wprowadzanego stopniowo od dziesięcioleci w różnych obszarach życia), stanowiły więc, z punktu widzenia „białej mitologii”, widomy dowód boskiej opatrności, zaś niewola Czarnych była ich niezmiennym przeznaczeniem (Diale 1999: 38).

Idąc dalej za tym, uproszczonym i schematyzującym, sposobem pisania o obecności Białych w Afryce warto przytoczyć opinię Suzan Gallagher van Zanten:

Przyjmując tradycyjną chrześcijańską ideę historii jako postępu wydarzeń kontrolowanych i reżyserowanych przez Boga, by utwierdzić Jego wieczne królestwo, Afrykanerzy, w zaburzonym rozwoju kalwińskiego wyobrażenia o byciu Narodem Wybranym, uwierzyli, że są predestynowani do stworzenia Królestwa Bożego we współczesnym świecie. (Gallagher 1991: 30)

[*Taking the traditional Christian idea of history as a progression of events controlled and directed by God to establish his eternal kingdom, Afrikaners, in a distorted development of the calvinistic notion of election, have come to believe that they are chosen people, specially selected by God to establish his kingdom in the modern world.*]

W potraktowanym mitologicznie przekazie biblijnym, dyskurs nacjonalistyczny i rasistowski miał znaleźć niezbędne uprawomocnienie, zaś teologia stać się miała, obok historiografii i kartografii, „gatunkiem mitotwórczym, zaanektowanym przez nadzwyczajną maszynę [propagandową], stworzoną specjalnie po to, by, poprzez prezentację autoryzowanej wersji rzeczywistości, wzmocnić afrykanerski establishment” (*like historiography and cartography, theology too has become a species of mythmaking, annexed into the formidable machinery specifically created to empower the Afrikaner Establishment through the presentation of an authorized version of reality*, Diale 1999: 36).

Powyższe argumenty, ukazujące balast ideologiczny towarzyszący *plaasroman* od jej początków, nie powinny jednak przysłonić innych wyróżników tego gatunku literackiego, przede wszystkim specyficznego obrazowania i rozumienia przestrzeni.

Prawo do posiadanej ziemi staje się w mitologii afrykanerskiej boskim prawem, ziemia wartością ponadindywidualną, dziedzictwem pokoleniowym (Coetzee [1988] 2009: 107), stąd też, zdaniem H.P. van Collera (2009: 11) zawarte w samej nazwie gatunku ukierunkowanie na pojęcie przestrzeni farmy – *plaas*. „Przestrzenność jest silnie związana z poczuciem wolności. Wolność implikuje przestrzeń” (Yi-Fu Tuan [1977] 1987: 73). Jest też „w zachodnim świecie powszechnie przyjętym symbolem wolności. Przestrzeń stoi otworem; sugeruje przyszłość i zachęca do działania” (Yi-Fu Tuan 1987: 75). *Plaas* jest więc mityczną, nadaną przez Boga przestrzenią wolności i samorealizacji, stanowi też, jak twierdzi Ernst van Alphen (1999) substytut państwa. Pozbawieni po przegranych wojnach anglo-burskich (1880–1881, 1899–1902) faktycznej niezależności państwowej Afrykanerzy, w farmie upatrywali ostoję i gwarant swej tożsamości (Fiszka–Borzykowski 2012; Leśniewski 1998, 2001; Balicki 1990).

Tak pojmowana przestrzeń oscyluje pomiędzy charakteryzującym europejski romantyzm „poczucie[m] utożsamienia z kosmosem i roztopienia” w naturze (Coetzee 2009: 116), transcendentalnym doświadczeniem „objawienia farmy jako źródła sensu” (Coetzee 2009: 118), a przyczółkiem i ostoją mentalności kastowej (Van Wyk Smith 2002: 17), usankcjonowanej przez mitologię narodową, wspartej autorytetem Holenderskiego Kościoła Reformowanego (Diala 1999: 40). Można więc mówić o pewnym zamknięciu czy ograniczeniu przestrzeni farmy, przekształceniu jej w miejsce. Przestrzeń, zdaniem Michela de Certeau ([1980] 2006: 345), nabiera sensu, o ile jest terenem aktywności ludzkiej, o ile ulega przekształceniom na skutek ludzkiej działalności. Staje się ona miejscem, które człowiek czyni sobie poddanym, wypełnia je i przemienia poprzez swoją obecność. Wtórzuje mu Yi-Fu Tuan pisząc: „zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości” (Yi-Fu Tuan 1987: 75). Farma jest więc z jednej strony rozciągającą się po horyzont przestrzenią wolności, z drugiej – miejscem: bastionem i twierdzą, punktem oporu zarówno przeciw „dzikim” jak i przeciw angielskiej kolonizacji, arką przymierza, wyrzuconą na niegościnnie, afrykański brzeg, przyczółkiem cywilizacyjnym, zamieszkałym przez pełniących powierzone im przez Opatrzność zadanie podporządkowania sobie interioru, wypełnienia misji powierzonej nowemu Narodowi Wybranemu.

Afrykanerski *plaas* to najpierwotniejsza i najtrwalsza forma kolonizacji, ujarzmiania i udomowiania „Czarnego Kontynentu”. Proces ten odbywa się „poprzez nadawanie nazw własnych, będące sposobem przekształcania przestrzeni w miejsce” (*deur naamgewing [werd] die Suid-Afrikaanse ruim-*

te omskep tot 'n „plek”, Van Coller 2006: 97). Przestrzeń afrykańska przestaje być ideologicznie neutralna, staje się częścią dyskursu politycznego i rasowego. *Plaasroman* stanowi bowiem nie tyle zapis indywidualnych losów, ile mityzującą, ponadczasową opowieść o zmaganiach człowieka z naturą. Opowieść ta, mimo opisów trudów, wyrzeczeń i zmagañ niezbędnych, by przetrwać, utrwalić i przedłużyć panowanie rodu, pozostaje idealistyczną, patriarchalną narracją, niekiedy o znamionach sielanki, pozornie pozbawioną niemal zupełnie dyskursu rasowego (Van Coller 1995: 25). Posiada więc charakter ściśle wyobrażeniowy, opisując nie tyle afrykanerską rzeczywistość, ile jej wyidealizowaną wersję: marzenie o terytorium, które można, bez większych przeszkód, wziąć w posiadanie.

Krajobraz Afryki zdaje się, niemal od początku „białego pisarstwa”, pusty i bezludny (Coetzee 2009: 70), co z kolei umożliwia ogarnięcie spojrzeniem i symboliczne zagarnięcie „niezamieszkałego” przeciw krajobrazu, nadanie nazw poszczególnym jego elementom (Van Alphen 1999: 891), a tym samym wpisanie go w kolonialny inwentarz. Owa pustka, prowokująca i wyzwalająca „imperialne spojrzenie” (Pratt [1992] 2011: 90), uprawomocnia roszczenia do posiadania ziemi, usankcjonowane przez kolejny konstrukt mityczny: głęboki, symboliczny związek farmera i farmy, przypominający związek małżeński (Coetzee 2009: 115), dzięki któremu bohater *plaasroman* nabywa podwójne prawo do swojej ziemi. Zgodnie z mitologią biblijną jest tej ziemi rządcą i dziedzicem, a zarazem, w myśl kultów chtonicznych (Schlesier 1997, Scullion 1994), małżonkiem ziemi, uczestnikiem świętego związku hierogamicznego (Frazer [1890] 2002), o znaczeniu symbolicznym, bowiem „[w] związku tym jego władanie jest jak małżeństwo, nie tyle między nim, ile jego lineażem (*familie*), a farmą (Coetzee 2009: 115, wyróżnienie autora).

Uprawa roli, utrzymanie ziemi przodków są w logice *plaasroman* „świętym powiernictwem”, zaś sprzedaż farmy, „błuznierstwem” (Coetzee 2009: 114). Zobowiązania wobec ziemi zaciągane są bardziej przez ród, lineaż, niż przez jego poszczególnych przedstawicieli. Ziemia Afryki, niczym biblijna Ziemia Obiecana, trwa niejako poza czasem – zdobyta niegdyś przez na wpół mitycznych przodków (mimo faktycznej bliskości historycznej Wielkiego Trekku, mającego miejsce w latach trzydziestych i czterdziestych dziewiętnastego wieku), wpisana jest w cykl przemian biologicznych, w oderwaniu od przemian polityczno-społecznych.

Ideologia *plaasroman*, ukształtowana w latach dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku, okresie masowej migracji do miast, kanonizowała i mityzowała odchodzący w przeszłość styl życia, próbując zarazem oddać, zdaniem Brinka, w sposób niepełny czy nieumiejętny, „istotę afrykanerskiej duszy” (Brink 1967). Wyrażała się ona w świadomości ponadindywidualnej, poczuciu przynależności do rodu i ziemi, usankcjonowanego jednostkowym wysiłkiem (Coetzee 2009: 112). *Plaasroman* jest ze swej natury gatun-

kiem retroaktywnym, skierowanym na kreowanie idealnego, ponadczasowego modelu życia, opierającego się przemianom cywilizacyjnym i kulturowym. Farma, archetypiczna forma osadnictwa południowoafrykańskiego (Viljoen 2004: 107), stanowi „niezwykłą mieszankę natury i wychowania, o wysokiej symbolicznej i emocjonalnej wartości dodanej” (*a peculiar combination of nature and nurture, with a high symbolic and emotive surplus value*), takich jak związek z ziemią i siłami natury z jednej i mity historyczno–narodowe z drugiej strony (Van Wyk Smith 2001: 17).

Posiadanie ziemi jest kluczowym pojęciem dla kształtowania się samoświadomości klasy posiadaczy ziemskich w Południowej Afryce (A. Coetzee 2000: 23). Utrata ziemi i konieczność przenosin do miasta skutkuje rozpadem więzi rodzinnych i utratą tożsamości (Viljoen 2004: 115). Utrwalony w *plaasroman* wzorzec życia polega na tym, że główny bohater, niekiedy po wcześniejszych rozterkach czy poszukiwaniu własnej drogi, godzi się na zastaną rzeczywistość. Znajdując swoje miejsce w szeregu pokoleń, nabiera praw do ziemi poprzez pracę na niej, zaś farma odwdzięcza mu się nie tylko rodząc obfite plony, lecz również objawiając mu głębszy, metafizyczny i niewysławialny sens egzystencji i porządek świata. Wzorzec ten, pokrewny europejskiemu romantyzmowi czy późniejszej literaturze regionalnej, oscylującej pomiędzy naturalizmem, symbolizmem i nacjonalizmem, z natury idealistyczny i nie pozbawiony balastu ideologicznego, jest modelem elitarnym. Zakłada bowiem, że „farmerstwo w Południowej Afryce jest działalnością prowadzoną przez klasę wybrańców żyjących w jedności z kosmosem” (J.M. Coetzee 2009: 145), zaś *plaas* stanowi miejsce „duchowej samorealizacji wąskiej grupy ludzi, niemal wyłącznie Afrykanerów i to w dodatku takich, których korzenie rodowe tkwią głęboko w posiadanej ziemi” (Coetzee 2009: 117).

Podsumowując: za wyznaczniki tradycyjnej *plaasroman* uznać można opowieść o homogenicznej społeczności patriarchalnej, w której życie rodziny spleta się z cyklem przyrody, a farmerzy są ściśle związani z ziemią. Celem egzystencji jest uprawa ziemi i przedłużenie rodu (Coetzee 2009: 96), *plaasroman* pozbawiona jest jednak niemal zupełnie aspektu erotycznego. Rolnicza idylla nosi cechy bachtinowskiego eposu, którego tematem jest „epicka przeszłość narodu”, a źródłem „ustna tradycja narodowa (a nie własne doświadczenie i wyrastające z niego pomysły)”, który od czasu implikowanego odbiorcy oddzielony jest „absolutnym dystansem epickim” (Bachtin 1983: 211). Nacechowana mitycznie i egzystencjalnie przestrzeń farmy (Koch 2008: 214; Van Coller 2009 [1995]: 15) jest miejscem transcendentnym, miejscem objawienia głębszego sensu egzystencji jednostki, rodu i narodu, trwającego niezmiennie w obliczu przemian, zagrożeń i pokus współczesności.

1.1. Żywotność *plaasroman*

Zarysowana powyżej tematyka i stylistyka *plaasroman*, stanowiącej najbardziej płodny gatunek prozy południowoafrykańskiej po okresie jego rozkwitu w latach trzydziestych dwudziestego wieku (Van den Heever, I.D. du Plessis, S. Ignatius Mocke), powróciła, w zmodyfikowanej formie, w latach sześćdziesiątych. Od tego czasu gatunek ten pojawia się w kolejnych odsłonach, uwarunkowanych każdorazowo przemianami społeczno–politycznymi. O ile pierwotną *plaasroman* cechowała orientacja romantyzująca, idylliczna i mityzująca heroiczną przeszłość (Kannemeyer 1983: 5; Koch 2008: 209), o tyle zwrot w stronę *plaasroman* w twórczości pokolenia *Sestigerów* to przewrotne, demystyfikujące spojrzenie na „historię afrykańskiej farmy” (por. Schreiner 1883). Farma pojawia się przede wszystkim w pierwszej części trylogii *Die Silbersteins* (1962–66, Silbersteinowie) autorstwa Etienna Leroux, jako miejsce inicjacji i indywiduacji, stanowiące nagromadzenie symboli i archetypów kultur archaicznych i antycznych oraz tradycji judeochrześcijańskiej. Trylogia stanowi również podważenie wychowawczego, moralizatorskiego wydzwisku tradycyjnej *plaasroman*. W sposób odkrywczy i nowatorski wykorzystuje potencjał mitotwórczy gatunku, tworząc alternatywny, odrealniony, choć nie pozbawiony krytycznych odniesień do współczesności (Sheer 1982) obraz afrykanerskiej rzeczywistości.

Powstała w kolejnej dekadzie powieść Karela Schoemana, wybitnego prozaika i historyka, *Na die geliefde land* (1973, Do ukochanego kraju), to osadzona w bliżej nieokreślonej przyszłości futurologiczna antyutopia, traktująca o przejęciu władzy przez „nich”, zapewne Czarnych, i zepchnięciu białych farmerów na margines życia społecznego (Koch 2008: 92). Posługując się typologią klasycznej *plaasroman* Schoeman obnaża zarówno błędy systemu, prowadzące od lat ku nieuniknionemu kataklizmowi politycznemu, jak i granice gatunku, wykorzystując przy tym twórczo jego uniwersalizująca tendencję do stworzenia niepokojącej, dystopijnej aury i przekonującego scenariusza możliwej katastrofy (Koch 2002: 246; Koch 2008: 242). Opublikowana w latach osiemdziesiątych powieść *Toorberg* (Czarodziejska góra) Etienne’a van Heerdena (1986), posługująca się obecną *implicite* w *plaasroman* estetyką powieści gotyckiej, podejmuje częstokroć przemilczany problem koegzystencji białych i czarnych mieszkańców farmy oraz rozbudowanej sieci łączących ich zależności (Van Alphen 1999: 886).

Do poetyki *plaasroman* nawiązuje zdecydowana większość południowoafrykańskich pisarzy, zwłaszcza afrikaansjęzycznych. Wspomnieć należy chociaż niektóre z powieści reprezentujących tendencję postmodernistyczną i postkolonialną, proponujących dekonstruktywistyczne ujęcie afrykanerskiej historii i spuścizny kulturowej, oferujące częstokroć w miejsce dawnych mitów nacjonalistycznych, nowe, utrzymane w konwencji realizmu magicznego.

Do tego nurtu zaliczyć można powieść *Die reise van Isobelle* (Podróże Isobelle) Elsy Joubert (1995), stanowiącą podobnie jak pochodząca z tego samego roku powieść Brinka *Sandkastele* (1995, Zamki na piasku), próbę feministycznego przepisania *plaasroman*. Przynależy tu również pisarstwo Ebena Ventera (1997), wspominanych już Karela Schoemana i Etienne’a van Heerdena oraz Ingrid Winterbach (2002). Ogromny sukces, jaki odniosła powieść Marlene van Niekerk *Agaat* (2004), stanowiąca kolejną próbę przepisania *plaasroman*, a poprzez nią afrykanerskiej historii i kultury (Van Houwelingen 2012: 93; Devarenne 2009: 627–628), świadczy o żywotności gatunku i jego ogromnym potencjale regeneratywnym.

Plaasroman, jako gatunek najbardziej obciążony ideologicznie, stanowi tym samym najlepsze tworzywo dla nowych, postmodernistycznych narracji, zorientowanych na historię wykluczonych, dekonstruujących kolonialny dyskurs. Doczekał się wielu trawestacji, parodii, nowych propozycji odczytania, ewoluując w stronę realizmu magicznego, autobiografizmu czy powieści zaangażowanej, często w ramach jednej powieści (Van Coller 2011a: 688). Odchodząca od tradycji epickiej, budowana na kanwie *plaasroman* współczesna proza południowoafrykańska, eksploruje i eksploatuje szereg możliwości ofiarowywanych przez powieść, będącą „jedynym rozwijającym się i jeszcze niegotowym gatunkiem, [...] który zrodziła i żywi nowa historyczna epoka” (Bachtin 1970: 203–204).

Żywotność *plaasroman* wynika, od strony formalnej z tego, że „[p]owieść parodiuje pozostałe gatunki [...], obnaża konwencjonalność ich form i języka; niektóre wypiera, inne włącza we własną konstrukcję, nadając im przy tym inny sens i kładąc nacisk na inne ich rysy” (Bachtin 1970: 205). Opisując rzeczywistość niedokończoną, niejako „stającą się” na oczach czytelnika, powieść zorientowana jest na wielogłosowość, oddanie polifonicznego, heterogenicznego obrazu świata. Świat powieści jest z natury dialogiczny, otwarty zarówno na tradycję literacką, tło kulturowe i polityczno–społeczne jak i dialog z czytelnikiem. Sama powieść stanowi rodzaj prognozy (Bachtin 1970: 223), dotyczącej dalszego rozwoju narodu czy społeczności, nie tyle ocenia, ile dokonuje przewartościowania obowiązujących systemów etycznych i estetycznych. „Specyficzne >>zainteresowanie dalszym ciągiem<< (co będzie dalej?) i >>zainteresowanie zakończeniem<< (jak się to skończy?)” charakteryzuje wyłącznie powieść, jest możliwe jedynie w sferze bliskości i kontaktu”, twierdzi dalej rosyjski badacz (Bachtin 1970: 224), ukazując tym samym ważne miejsce powieści w procesie demokratyzacji.

Niekonwencjonalny charakter powieści (Bachtin 1970: 229) predestynuje ją do istotnej roli w procesie dekonstrukcji „wielkich narracji” narodowej historii. Bachtinowski dialogizm to jednak nie tyle narzędzie walki klas, jak chciał Frederic Jameson w *The political unconscious* (1981), ile „transhistoryczna forma obdarzona proteuszową zdolnością syntezy i podsumowywania

innych gatunków i dyskursów, ich inkorporowania, [...] zdolna do wchłonięcia i redefinicji społecznej polifonii jako całości” (*a transhistorical form with a protean ability to synthesize and subsume other genres and discourses [...] able to absorb and re-stage the heteroglossia of society as a whole*, Young 1996: 56). Dialogizm jest gwarantem decentralizacji władzy, uniemożliwia zbudowanie narracji autorytarnej (Young 1996: 57), uzależnia jednostkową wypowiedź od innych opowieści (*[v]oice can only be achieved through other voices*, Young 1996: 59). Powstała w ten sposób hybrydyczna wypowiedź obejmuje zarówno aspekt lingwistyczny jak i kulturowy, wynikające ze spotkania w bachtinowskiej sferze kontaktu zróżnicowanych kodów komunikacyjnych (Kuortti i Nyman 2007: 6).

Bachtinowska powieść stanowi idealny nośnik postmodernizmu, gatunku zorientowanego na performatywność, odsłaniającego luki, niedopowiedzenia i sprzeczności w języku i kulturze, sprzeciwiającego się tendencjom totalizującym, chętnie operująca pastiszem i parodią (Hassan 1987: 6). Zajmująca istotne miejsce we współczesnych wersjach *plaasroman* parodia pełni podwójną rolę, „zarazem legitymizuje i podważa to, co parodiuje” (*both legitimize and subvert that which it parodies*, Hutcheon [1989b] 2000: 101), podkreślając tym samym aktualność reprezentacji przeszłości oraz „konsekwencje ideologiczne wynikające zarówno z kontynuacji jak i różnicy” (*ideological consequences derive from both continuity and difference*, Hutcheon 2002: 93) w myśleniu i działaniu. Bachtinowska parodia jest więc „aktualnym przypomnieniem o przeszłości, [...] gwarantującym jedność i ciągłość procesów literackich” (*parody is a present reminder of the past; it [...] guarantees both the unity and the continuity of the process of literary history*, Hannoosh 1989: 17), wymuszając zarazem refleksję nad samym sposobem pisania o historii.

Historiograficzna metafikcja (*historiographic metafiction*), analizowana m.in. przez Linde Hutcheon, uwypukla problem tekstów literackich odnoszących się do przeszłości. Teksty te są wyrazem świadomości ograniczeń wiedzy współczesnego twórcy i czytelnika, skazania na niekompletność, wybiórczość, subiektywność, zarówno w przekazie jak i odbiorze. Świadomość ta umożliwia jednak, zdaniem Hutcheon, poruszanie się w obrębie historycznych i literackich archiwów kultury oraz odnalezienie związków ze światem empirycznym (Hutcheon [1989a] 2002: 6). Ironia stwarza dystans w stosunku do przeszłości, dostępnej jedynie poprzez inne teksty, intertekstualność służy zaś „afirmacji związków z przeszłością – tekstualnej i hermeneutycznej” (*to affirm—textually and hermeneutically—the connection with the past*, Hutcheon 2002: 5).

Polifoniczność, intertekstualność, dekonstrukcja, „małe opowieści”, ironia, groteska, satyra obecne są w zdecydowanej większości nowej prozy afrikaansjęzycznej, przyczyniając się w znacznym stopniu do rewitalizacji tradycyjnych gatunków literackich. Sukces ponowoczesnej *plaassroman* zasadza się na twórczym wykorzystaniu nowych rozwiązań ideowych i styli-

stycznych do opowiedzenia znanej i łatwo rozpoznawalnej historii. Czytelnik zostaje skonfrontowany z gatunkiem, który teoretycznie winien być mu bliski, niesie jednak zupełnie inne treści i idee, niż wynikałoby to z ram gatunkowych. To, co znane i oswojone, prezentowane jest jako obce, niesamowite, niezrozumiałe, tak w odniesieniu do aktualnej sytuacji politycznej w Południowej Afryce jak i do obcości białego człowieka w Afryce czy egzystencjalnego wyobcowania bohaterów i ich bycia–ku–śmierci. Ważkość kwestii poruszanych zarówno w tradycyjnej jak i postmodernistycznej *plaasroman* nakazuje skupić się na obecności poetyki *plaasroman* w twórczości André P. Brinka, pisarza tyleż rewolucyjnego, co świadomego potrzeby kultuwowania i rozwijania afrikaansjęzycznej tradycji literackiej i kulturowej.

1.2. Brinkowski *plaasroman*

Pisarz, inicjujący na gruncie afrikaansjęzycznej literatury nowatorskie rozwiązania narracyjne i fabularne (L. Viljoen 1982: 3), do repozytorium *plaasroman* zdaje się podchodzić w sposób mniej rewolucyjny. W napisanej w 1978 roku powieści *Gerugte van reën/Rumours of rain* (Pogłoski o deszczu, dalej posługuję się angielskojęzycznym wydaniem powieści z 2008 roku) dobrowolna sprzedaż farmy przez głównego bohatera przypieczętowanie rozpadu więzi rodzinnych i międzyludzkich. Kameralny dramat rodzinny i osobisty znajduje swe odbicie w skali kraju. Powrót na farmę stanowi ostatnią szansę ocalenia dla głównego bohatera, nadania sensu jego życiu. Zaprzepaszczenie tej szansy pociąga za sobą oplakane skutki zarówno dla protagonisty jak i całego kraju. Podobnie ukształtowana jest fabuła powieści *Sandkastele* (Brink [1995] 1997). Główna bohaterka, powracająca po dwunastu latach dobrowolnego wygnania by zająć się umierającą seniorką rodu, odnajduje na rodzinnej farmie sens życia i własne miejsce w nowej, demokratycznej RPA. Także najnowsza powieść Brinka, *Philda* (2012), operuje stylistyką *plaasroman*, stanowiąc przepisanie powieści farmerskiej z perspektywy koloredzkiej niewolnicy, podobnie jak opisująca rewoltę niewolników w 1825 roku powieść *Houd–den–Bek* (1982).

W powieściach Brinka, podobnie jak w klasycznej *plaasroman* (Coetzee 2009: 118), źródło sensu tkwi nie tyle w mistycznej więzi z ziemią przodków, ile raczej w zrozumieniu własnego miejsca w społeczeństwie i zobowiązań wobec narodu i historii. Więź pokoleniowa, symbolizowana przez groby przodków (Coetzee 2009: 132) aktywuje pamięć o przeszłości rodu i narodu (Brink [1978] 2008a), uświadamiając ciągłość pokoleń i żywą obecność przeszłości (Brink [1995] 1997). Utrzymana w poetyce realizmu magicznego powieść *Sandkastele* obrazuje trwałość linii rodowej poprzez realną obecność duchów przodków, zaludniających dom bohaterki. *Philda* jest klasycznym przykładem dekonstrukcji, zarówno historii narodowej, jak i rodowej, tym

razem z pozycji etnicznych, *Houd-den-Bek* – bachtinowską polifonią, zabarwioną determinizmem historycznym. Powyższe przykłady ilustrują transformacje, jakim podlega w pisarstwie Brinka tradycyjna *plaasroman*. Pisarz nie tyle trawestuje ten gatunek literacki, ile, stosując tradycyjne rozwiązania fabularne i narracyjne, szuka odpowiedzi na aktualne pytania natury politycznej i społecznej. W *Rumours of rain* poprzez analizę jednostkowego przypadku pisarz próbuje dotrzeć do sedna mentalności afrykanerskiej. W *Sandkastele* przygląda się afrykańskiej historii z kobiecej perspektywy, sugerując, że nowa demokratyczna RPA ma oddać sprawiedliwość nie tylko poszkodowanym grupom etnicznym, lecz także zmienić patriarchalny sposób postrzegania rzeczywistości. *Houd-den-bek* (1982) i *Philida* (2012) stanowią próbę spojrzenia na afrykanerską farmę z perspektywy Afrykanów i Kolorodów, próbę oddania im należnego miejsca w historii kraju oraz zobrazowania skomplikowanych więzi, łączących panów i niewolników.

Zwrot Brinka (i znacznej części pisarzy południowoafrykańskich) w latach siedemdziesiątych w stronę powieści historycznej, po okresie pisarstwa jednoznacznie zaangażowanego, to z jednej strony wynik uwarunkowań politycznych (cenzura), z drugiej świadomość długotrwałych procesów dziejowych, których zrozumienie umożliwiłoby dotarcie do „istoty suszy i ubóstwa” (*die sin van droogte of armblankendom*, Brink 1967: 125, wyróżnienie autora), a więc do genezy historycznej aktualnego stanu rzeczy (Francken i Renders 2005: 199). Proces ten ma miejsce w powieściach współczesnych, komentujących bieżące wydarzenia, jak proces Brama Fischera, białego prawnika, wspierającego ANC w *Rumours of rain* czy pierwsze wolne wybory w *Sandkastele*. Aby rozumieć napięcia rasowe i genderowe oraz niepokoje społeczne konieczne jest spojrzenie na genezę współczesnej społeczności afrykanerskiej. Powieści historyczne to z kolei próba krytycznego spojrzenia na historię państwa, grupy społecznej czy własnej rodziny (fabuła *Philidy* rozgrywa się w znacznej części na farmie rodzinnej Brinków, przodków autora).

Brink, opanowawszy stylistykę *plaasroman*, nie pozostał jej zakładnikiem, lecz przekształcił gatunek w sposób twórczy, sprawnie oscylując pomiędzy krytyką zastanego porządku społeczno-politycznego a fascynacją heterogenicznym dziedzictwem kulturowym. Południowoafrykańska farma w ujęciu pisarza to rodzaj struktury państwowej w mikroskali, odzwierciedlającej ponadczasowe zmagania z naturą, napięcia rasowe i rozterki egzystencjalne. Podejmując tradycję najpopularniejszego i najsilniej nacechowanego ideologicznie gatunku literackiego, pisarz bardzo świadomie poruszał się w stylistyce *plaasroman*, będąc świadomym zarówno ograniczeń jak i wyzwania, jakie postawiło przed nim zmaganie z najbardziej kanoniczną z form południowoafrykańskiego piśmiennictwa. Brink podjął się dekonstrukcji opowieści o afrykanerskiej farmie stosując dwojaki zabieg: trawestując afrykanerski mit soteriologiczny oraz elementy afrykanerskiej sielanki. Brinkowski odkupiciel

jest rewolucjonistą, marksistowskim deterministą. Zbawcza rola Afrykanerów w historii świata polegać ma na oddaniu władzy i dobrowolnej demokratyzacji życia społecznego, farma zaś jest miejscem schronienia dla wszystkich potrzebujących pomocy i wsparcia, miejscem znajdującym się na przecięciu kultury europejskiej i kultur afrykańskich.

Elementy te, stanowiące parodystyczne przetworzenie repozytorium *plaasroman*, składają się na spójną wizję, osadzoną, mimo swego nowatorstwa, w poetyce i wydźwięku moralnym tradycyjnej literatury afrykanerskiej. Dzięki zastosowaniu ironii, Brink osiąga podwójny efekt. Dyskredytuje fanatyzm i ciasnotę horyzontów myślowych tradycyjnej kultury afrykanerskiej uwypuklając równocześnie to, co winno być jej istotą: odwagę i bezkompromisowość w dążeniu do wolności i sprawiedliwości, wiodącą rolę wśród państw afrykańskich, niezależność w myśleniu i działaniu. Powieść demistyfikuje nadużycia mitologii narodowej, tworząc jednocześnie nowe, ponadnarodowe mity, dające się jednak wpisać w nacjonalistyczny dyskurs.

2. *Rumours of rain*: modyfikacje przestrzeni klasycznej *plaasroman*

Rumours of rain to powieść powstała w reakcji na wydarzenia historyczne: proces Brama Fischera, prawnika, broniącego Nelsona Mandeli, Waltera Sisulu i towarzyszy w głośnym Rivonia Trial w 1965 roku, zamieszki w Soweto w 1976 roku i pierwszą fazę wojny granicznej w Angoli (1966–69). W powieści epizodycznie wspomniane są także konflikty zbrojne w Mozambiku, towarzyszące wojnie o niepodległość (Shilington 2012: 425). Wielka historia splota się w powieści Brinka z opowieścią o konflikcie międzypokoleniowym. Bohater i narrator powieści, Martin Mynhardt, bogaty przemysłowiec z Johannesburga, analizuje w monologu wewnętrznym przyczyny swoich niepowodzeń życiowych. Kluczowym wydarzeniem jest decyzja o sprzedaży rodzinnej farmy, przypieczętująca rozpad rodziny. Refleksje nad przyczyną utraty przyjaciół i najbliższych wprowadzają kontekst społeczno–polityczny: strajk w kopalni, nędzę i zamieszki w Soweto, czy zaangażowanie armii południowoafrykańskiej w Angoli. Odmowa zaangażowania w walkę z apartheidem odsuwają Martina od najbliższego przyjaciela i od kochanki. Niemożność zrozumienia traumatycznych przeżyć wojennych syna buduje mur pomiędzy nimi. Sprzedaż farmy unieszczęśliwia matkę bohatera oraz krzyżuje plany jego brata. Trwająca kolejny rok susza, motywująca Martina do sprzedaży farmy, kończy się ulewem, apokaliptycznym deszczem, symbolizującym zarówno rozpad więzi rodzinnych i przyjacielskich jak i narastającą falę niepokojów społecznych, destabilizujących funkcjonowanie RPA.

W *Rumours of rain* Brink sięga po tradycyjne motywy fabularne (powrót syna na farmę, groby przodków, ciągłość pokoleniowa, zagrożenie suszą, zmagania z trudami życia codziennego) by zarazem wyczerpać możliwości gatunku, jak i otworzyć nowe perspektywy. Podobnie jak w tradycyjnej *plaasroman* oś utworu stanowi model afrykanerskiej rodziny. Kwestia sprzedaży farmy jest kluczowym wydarzeniem w powieści, kłamrą spinającą pozostałe wątki, ostatecznym testem człowieczeństwa, przed którym staje główny bohater. Bohater utworu kształtowany jest jednak konsekwentnie jako antybohater, chcący pozbyć się dziedzictwa przodków, władzę nad farmą sprawuje nie ojciec, lecz matka, zaś faktyczną rodzinę tworzy wspólnota osób połączona pragnieniem wolności i równości społecznej, nie zaś biologiczna wspólnota, którą łączą więzy krwi. Te wyraźne odstępstwa od wyznaczników kanonicznej *plaasroman* (Van Coller 2009 [1995]: 15) sugerują kierunek interpretacji, wymuszają też czujność czytelnika, kierując jego uwagę na elementy odbiegające od znanego modelu narracyjnego.

2.1. Przestrzeń farmy

W tradycyjnym ujęciu przestrzeń *plaas* jest miejscem niesamowitym, zaludnianym zarówno przez żywych jak i umarłych (Coetzee 2009: 135). Farma czy dom rodzinny jako miejsce gotyckie, nawiedzone jest jednym ze stałych elementów późniejszych powieści Brinka, do których powrócę analizując powieść *Sandkastele*. W *Rumours of rain* uwagę zwraca usytuowanie farmy: wiodąca na nią wąska droga (Brink 2008a: 187-188) stanowi bezpośrednie nawiązanie do ikonografii pietystycznej. Jest to przeniesiona w afrykański krajobraz *Szeroka i wąska* droga, jeden z ważniejszych artefaktów tradycji pietystycznej, namalowany w 1866 roku przez Paula Beckmanna według wytycznych niemieckiej diakonisy Charlotte Reihlen (Lang 2005: 7). Obraz ten pojawia się później na kartach powieści (Brink 2008a: 205, 342). Droga na farmę jest więc, zgodnie z religijnym imaginariem afrykanerskim, drogą do zbawienia, jedyną możliwą drogą dla białego człowieka w Afryce. Farma znajduje się na płaskowyżu, urywającym się gwałtownie, a więc umiejscowionym dosłownie nad przepaścią. Za farmą rozciągają się wzgórza, na jednym z nich zbudowane zostały domy czarnych pracowników. Domy Afrykanów górują więc nad farmą. W rozpadlinie u stóp nękaną wieloletnią suszą farmy rozciąga się wiecznie zielona dolina, przechodząca w las tropikalny (Brink 2008a: 187-188).

Farma jest więc, zgodnie z tradycją *plaasroman*, przyczółkiem, wciśniętą w krajobraz Afryki przestrzenią życia białego człowieka, zdaną na łaskę i niełaskę żywiołów. Umiejscowiona pomiędzy żyzną doliną a wzgórzem, na którym płoną ogniska, rozpalone przez czarnych mieszkańców farmy, budzi skojarzenia z dantejskim czyścem położonym pomiędzy rajem, wiecznie zie-

loną, nieskażoną, przestrzenią inicjacyjną dziewiczej puszczy (Brink 2008a: 389) a płonącym piekłem wokół baraków, zamieszkiwanych przez pracujących na farmie Afrykanów (Brink 2008a: 187). Piekielne reminiscencje budzi zarówno przywołany we wspomnieniach bohatera pożar na farmie sprzed kilku lat, w którym zginęło kilkoro afrykańskich dzieci (Brink 2008a: 188), jak i obrazy miejsc zajmowanych przez Czarnych w innych rejonach Afryki: gorące, duszne, głośnie slumsy Soweto (Brink 2008a: 378–385) czy okupowana przez nich kopalnia w Westonarii (Brink 2008a: 38–43).

W eschatologicznej perspektywie *plaas* stanowi miejsce przejściowe pomiędzy nieskażoną pierwotną naturą a nową, wykreowaną przez niesprawiedliwe stosunki ekonomiczne Afryką, będącą miejscem nienadającym się do życia. Białe osadnictwo sprawia wrażenie tymczasowości, jest bramą, portalem w inną rzeczywistość. Farma stanowi, podobnie jak w tradycyjnej *plaa-sroman* (Koch 2008: 219, 242), *axis mundi*, miejsce przecięcia *sacrum* i *profanum* (Eliade [1956] 2008: 34–36). Tradycyjny model życia, reprezentowany przez matkę głównego bohatera, jest transcendentalny. Matka prowadzi egzystencję w harmonii z siłami natury (czeka na koniec suszy, jest świadoma cykliczności zmian w przyrodzie, Brink 2008a: 211), akceptuje wartości kultury lokalnej (zna z imienia afrykańskiego mistagoga i szanuje jego kompetencje, Brink 2008a: 402–403). Jej życie skierowane jest ku wieczności (matka zaczyna każdy dzień modlitwą, Brink 2008a: 206, w niedzielę słucha przez radio nabożeństwa, Brink 2008a: 243), jest zorientowane na przetrwanie rodu (żywi przekonanie, że jej wnuk, Louis, będzie chciał wrócić na farmę, Brink 2008a: 212–213).

Jej przybyły z zewnątrz, powracający z miasta, symbolu zła i zepsucia (Van Coller 2006: 95) syn, przynależy jednak do innego porządku, nie jest częścią epickiej, dantejskiej narracji o pielgrzymce przez życie, której celem jest wiekiusta nagroda. Wielowymiarowa, transcendentalna przestrzeń zamieszkiwana przez przodków, zostaje w jego przypadku zredukowana do niedokończonej przestrzeni narracyjnej, powieściowej, zorientowanej na bycie tu i teraz (Bachtin 1970: 207). Wygnanie z rzeczywistości metafizycznej zdaje się być zasłużoną karą, będącą nie tyle aktem działającej odgórnie sprawiedliwości, ile konsekwencją „krótkowzroczności” (*myopia*, Brink 2008a: 223, 239) bohatera, zaślepienia dobrami tego świata. W ostatecznym rozrachunku Martin stwierdza: „W naszych czasach wyobrażenie apokalipsy nie zakłada faktycznego czy aktywnego zniszczenia. To znacznie bardziej delikatna sprawa. Mamy nasze Soweto, mamy nasz pomnik *voortrekkerów* i zarośla wśród wzgórz, lecz nie mamy już piekła” (*In our time the notion of apocalypse need no longer imply actual or active destruction. It is much more subtle. We have our Soweto, we have our Voortrekker monument, we have thickets among hills on farms: but we no longer have hell*, Brink 2008a: 500). Świat współczesnego bohatera traci epicki rozmach, jego życie ogranicza się do peł-

nienia powierzonych mu funkcji, pozbawione jest wielowymiarowości. Jest szeroką drogą, prowadzącą z farmy do Johannesburga, symbolu zepsucia i zatury.

2.2. Powrót na farmę

„Fatalny weekend” (*fatal weekend*, Brink 2008a: 18) spędzony na farmie, stanowiący oś fabularną utworu, uznać można za komponent zarówno tradycyjnej *plaasroman* (Van den Heever 1939), jak i jej trawestacji (Schoeman 1973). W tradycji gatunku powrót na farmę wynika z rozczarowania światem znajdującym się poza jej granicami, zwłaszcza pracą w kopalni i zepsuciem moralnym wielkich miast, szczególnie Johannesburga. W jego nowszym wydaniu, jak chociażby we wspomnianej powieści Karela Schoemana *Na die geliefde land*, powodowany jest zainteresowaniem krajem i dziedzictwem przodków. W *Rumours of rain* powodem przyjazdu głównego bohatera jest pragnienie nakłonienia matki do sprzedaży farmy, jej zgoda stanowi bowiem, na mocy testamentu ojca, warunek konieczny dla dokonania transakcji. Drugim z powodów jest pragnienie odbudowania więzi z synem, przejawiającym symptomy traumy pourazowej po obecności na froncie w Angoli. O ile pierwszy z zamiarów jest w poetyce tradycyjnej *plaasroman* aktem niemal bluźnierczym (Coetzee 2009: 114), o tyle drugi mieści się w poetyce rekoncyliacyjnej. Wyraźna tendencja antysielankowa powieści implikuje powodzenie pierwszego i niepowodzenie drugiego z zamiarów.

Fakt powrotu do domu rodzinnego wymusza powrót do tradycyjnego systemu wartości. Zasiadając przy rodzinnym stole Martin Mynhardt automatycznie przejmuje rolę swego nieżyjącego ojca, odmawiając modlitwę przed posiłkiem (Brink 2008a: 191). Podobnie zachowuje się jego najlepszy przyjaciel Bernard, buntownik i kontestator, godzący się, wraz z powrotem do rodzinnego domu, na powrót do religijnych i politycznych przekonań domowników farmy (Brink 2008a: 79). Farma wymusza posłuszeństwo odwiecznym prawom natury i religii poprzez ciągłość pokoleń uobecnianą przez groby przodków (Brink 2008a: 223), a w późniejszych powieściach widzialną obecność zmarłych (Brink 1995; Brink 2000). O ile historia jawi się jako *loi du père*, system przekonań kategoryzujących rzeczywistość i domagających się odpowiedzi na pytanie „co oznacza bycie Afrykanerem?” (*[w]hat does it mean to be an Afrikaner?*, Brink 2008a: 244), o tyle farma to swoiste *loi du mère*, wymagające bezrefleksyjnego podporządkowania jednostki prawom natury i religii, stwarzającym rodowi szansę przetrwania, wobec szeregu katastrof naturalnych, konfliktów zbrojnych czy jednostkowych niepowodzeń. „Pejzaż jest uwidocznieniem historii osobistej i plemiennej. Identyeczność urodzonego tu człowieka – jego miejsce w totalnym schemacie rzeczy – nie podlega wąt-

pliwości, bo podtrzymujące je mity są tak rzeczywiste jak skały i kałuże, które można zobaczyć. [...] Cały krajobraz jest jego drzewem genealogicznym” (Yi–Fu Tuan 1987: 199). Powrót na farmę jest więc powrotem do natury i istoty bytu, służy ponownemu odkryciu tożsamości i miejsca w świecie. Uzmysławia związek z ziemią, poddaje w wątpliwość zasadność podziałów rasowych, ze względu na, jak twierdzi sam Brink, wspólny Afrykanerom i Afrykanom „charakterystyczny rolników związek z glebą [...] i niemal mistyczną komuniją z ziemią” (*an essentially peasant connection to the soil [...] and almost mystical communion with the land*, Brink 1983: 135). Brinkowski bohater, zamiast pierwotnej więzi łączącej ludy rolnicze, odczuwa potrzebę dominacji i narzucania swojej woli czarnemu zarządcy farmy (Brink 2008a: 296), przemieniając sielankową scenerię w arenę walki i rywalizacji.

Farma jest typem „małej ojczyzny”, *Heimatu*. Nacechowana żeńsko, stanowiąc przedłużenie natury, dopełnia obraz konotowanej męsko ojczyzny jako ukształtowanej historycznie wspólnoty ideologicznej:

Heimat to przede wszystkim ziemia–matka, która dała życie naszemu ludowi i naszej rasie, to święta gleba, która połyka boże chmury, słońce, burze, i razem z ich tajemniczymi siłami przygotowuje chleb i wino które spoczywając na naszych stołach dają nam siłę, by wieść dobre życie. [...] Ojczyzna to krajobraz, który poznaliśmy. To znaczy taki, w którym przebiegały walki, który był zagrożony, wypełniony historią rodzin, miast i wsi. Nasza ojczyzna to ojczyzna rycerzy i bohaterów, bitew i zwycięstw, legend i baśni. Ale co więcej, nasza ojczyzna jest krainą, którą użyźnił pot naszych przodków. Za tę ojczyznę nasi przodkowie walczyli i cierpieli, za tę ojczyznę zmarli nasi ojcowie (Doob 1952: 196, cyt. za Yi–Fu–Tuan 1987: 197).

W obrazie ziemi–matki abstrakcyjny ideał ojczyzny, dominujący w dyskursie męskich przodków Martina, zostaje „znaturalizowany”, przeniesiony z przestrzeni idei w materialną, określoną topograficznie rzeczywistość. Dzięki niemu ideologia zyskuje realne oparcie, abstrakcyjne idee przełożenie na afrykański krajobraz. Głoszony przez Martina determinizm biologiczny, wiara w przetrwanie najsilniejszych (Brink 2008a: 293), jest kontynuacją wyznawanego przez ojca determinizmu historycznego (Brink 2008a: 241) i kalwińskiej idei predestynacji, kierującej życiem jego dziadka (Brink 2008a: 204–205). Męski dyskurs ideologiczny podlega przemianom, dostraja się do okoliczności historycznych. Pozwala to matce bohatera dostrzec determinizm w historii afrykanerskiej obecności w Afryce, nieuchronność pojawienia się bezwzględnego antybohatera, gotowego zniszczyć ziemię, która go zrodziła: „być może koniecznym było, by nasza historia przybrała taki obrót rzeczy, by powstał taki człowiek, jak ty. Inaczej moglibyśmy nie przetrwać” (*perhaps it was necessary for our history to take the course it did to produce a man like you. Otherwise we might have gone under*, Brink 2008a: 417).

Matka odwołuje się tym samym do pierwotnego lęku Martina przed ukrytym w głębinach ziemi niebezpieczeństwem, które mogło być nam przeznaczone we wnętrzu ziemi miliony lat przed naszymi narodzinami” (*it might have been predestined in the very core of the earth since millions of years before one’s birth*, Brink 2008a: 248), utożsamiając go z owym ukrytym zagrożeniem. W miejsce lęku przed niezidentyfikowaną, potężną, niszczącą siłą, ukrytą we wnętrzu ziemi matka Martina dostrzega w pełni realne, uosobione przez jej syna, zagrożenie dla porządku znanego sobie świata. Tam gdzie Martin ożywia mit fundacyjny południowoafrykańskiej literatury, mit „podziemnych potworów” (Coetzee 2009: 19), czy też mit Adamastora, olbrzyma poskromionego i spętanego, gotowego jednak powstać i domagać się swoich praw (por. Brink 1991), matka upatruje zagrożenie, które sama zrodziła. Nosicielem potworności nie są rdzenni mieszkańcy Afryki lecz Afrykaner, pozbawiony ideałów, zdegenerowany przez żądzę zysku, odcinający się od korzeni własnej kultury.

2.3. Ziemia i gender

W powieści Brinka farma jest domeną kobiecą; zarządza nią matka. Genderowa zmiana ról, charakteryzująca ponowoczesną *plaasroman* (Van Coller 2006: 99), u Brinka służy kreacji bohatera wyobcowanego ze świata natury oraz, jak udowadnia Alice Brittain, konsekwentnej erotyzacji krajobrazu poprzez utożsamienie ziemi i kobiecości, czyniącej z nich domeny podboju (Brittain 2005: 76). Najważniejszą kobiecą postacią na farmie jest matka głównego bohatera, jej wizerunek dopełniają postaci Afrykanek: zamordowanej przez męża Thokozile, oplakującej ją matki oraz, obecnej jedynie jako przywołanie, mitycznej kochanki Momlambo.

Matka jest kreowana jako postać graniczna pomiędzy światem natury i historii, afrykanerskim dziedzictwem kulturowym i bogactwem kultury lokalnej. Wrośnięta niemal organicznie w ziemię farmy (Brink 2008a: 207), stanowi z nią jedność, podobnie jak bohaterowie klasycznych powieści van den Heevera (Coetzee 2009: 115); krzywda zadana jej jest zbrodnią wobec Afryki. Ukazywana jest przede wszystkim w nocnej scenerii, w otoczeniu światła lampy naftowej czy świecy, w towarzystwie trzech ogromnych psów, z afrykańskim dzieckiem na ręku, prezentowana jako żywicielka i uzdrowicielka. Stanowi upostaciowanie afrykanerskiej „Matki Narodu” (*Volksmoeder*, patrz rozdział drugi), wzbogacone jednak o atrybuty, takie jak psy, pochodnie, uzdrawianie i nocna sceneria, zapożyczone z małoazjatyckich kultów Wielkiej Matki czy też bogiń chtonicznych, związanych z kultem ziemi i rytuałami przejścia (Schlesier 1997; Scullion 1994).

Matka, w odróżnieniu od Martina, jest świadoma zarówno swojej zależności od pracy czarnych robotników, szczególnie od zarządcy farmy (Brink

2008a: 220), jak i swoich zobowiązań w stosunku do czarnej społeczności. W przybudówce domu, będącej niegdyś sypialnią głównego bohatera i jego brata, matka zorganizowała punkt ambulatoryjny dla „wszystkich Czarnych z sąsiedztwa potrzebujących opieki medycznej” (*for all the Blacks from the neighborhood who required medical attention*, Brink 2008a: 250). W topografii domu wymagający troski Afrykanie zajmują miejsce samodzielnych i dorosłych synów. Relacje matki z Afrykanami cechuje kolonialne poczucie moralnego zobowiązania do troski o powierzonych jej krajowców, będących jak dzieci. Poczucie to zdaje się jednak ewoluować ku faktycznemu utożsamieniu czarnych robotników z własnym potomstwem.

Wymuszenie na matce przyzwolenia na sprzedaż ziemi należącej do jej przodków jest swoistym matkobójstwem. Oderwana od farmy, w którą wrosła, w miejskim domu syna w Johannesburgu matka, niepokodziona z utratą dawnego stylu życia, prowadzi widmową egzystencję (Brink 2008a: 17). Matka przynależy bowiem do świata natury: po śmierci ojca „zaczęła rosnąć i kwitnąć jak drzewo, które [...] zaczęło wypuszczać nowe gałęzie i liście, jak gdyby [jego] korzenie sięgnęły do żyźniejszej warstwy gleby w głębi” (*she began to grow and blossom like a tree which [...] started sprouting new branches and leaves as if the roots had struck a deeper layer of fertile earth below*, Brink 2008a: 207). Śmierć ojca jest więc początkiem życia matki, prowadzącej dotąd egzystencję w cieniu męża, umożliwia jej głębsze zakorzenienie w żyznej glebie farmy. Stosowana konsekwentnie w powieści metaforyka geologiczna (Brittain 2005: 69) utożsamia żyzność ziemi, ukryte w jej głębi cenne minerały z kobiecością: życiodajną i płodną, kryjącą jednak w swym wnętrzu śmiertelne zagrożenie, stąd deklarowana przez Mynhardta potrzeba poskramiania kobiet i wydzierania ziemi jej tajemnic. „Identyfikację ziemi i kobiecego ciała komplikuje dodatkowo powtarzający się u Brinka związek pomiędzy ziemią i nieznanym żywiołem” (*The identification between the land and the female body is, moreover, complicated by Brink's repeated connection between the earth and an unknown, elemental power*, Brittain 2005: 68).

Rozkwit matki po śmierci ojca wzbudza niewypowiedziany lęk bohatera, upatrującego w farmie „prawdziwą przyczynę śmierci ojca” (*[t]he real cause of his death was the farm itself*, Brink 2008a: 21). Lęk ten manifestuje się zarówno w dążeniu do pozbycia się farmy, jak i w poczuciu bezbronności, które ogarnia go na farmie, gdzie czuje się „wrażliwy” i „odsłonięty” (*vulnerable and exposed*, Brink 2008a: 202). Sprzedaż farmy można traktować również jako wyraz nieświadomionego pragnienia zemsty za śmierć ojca. Brinkowski protagonista nabierałby w takim odczytaniu rysów hamletycznych, podkreślanych dodatkowo przez snute przez niego refleksje egzystencjalne w otoczeniu grobów rodzinnych (Brink 2008a: 224) czy też nad świeżo kopanym grobem zamordowanej na farmie Afrykanki (Brink 2008a: 336).

Ziemia uosabia także historię niepoddającą się kontroli, czy też prehistorię sprzed czasów kolonizacji (Coetzee 2009: 18), stąd lęk przed drzemiącymi w niej potworami i sprzeciw Martina wobec zainteresowania ojca historią. Martin w odróżnieniu od niego nie chce „otwierać swego serca na historię” (*[o]ne has got to open up one's heart to history*, Brink 2008a: 244), nie pragnie zrozumieć, lecz podbić, podporządkować sobie, wydrzeć skarb i tajemnicę. Praca w przemyśle wydobywczym jest aktem buntu zarówno wobec ojca jak i matki, sprzeciwem wobec całej afrykanerskiej tradycji agrarnej. Górnictwo to tradycyjnie przemysł utożsamiany z osadnikami brytyjskimi, wypierającymi Afrykanerów z terenów rolniczych, by prowadzić na nich prace wydobywcze. Jest ono historycznie, jako bezpośrednia przyczyna wojen angloburskich, i symbolicznie wrogie i przeciwstawne afrykańskiemu ideałowi życia na farmie. Brat Martina, Theo, zostając architektem, pracuje, jak przodkowie, na powierzchni ziemi, budując harmonię porządkuje przestrzeń. W głębi serca marzy jednak o powrocie na farmę, upatrując w pracy na roli, na wzór bohaterów tradycyjnej *plaaroman*, absolutnego spełnienia i spokoju ducha. Sprzedając farmę Martin wydziedzicza brata, bez jego wiedzy i zgody, odcina go od możliwości powrotu do korzeni, podobnie też nie daje swemu synowi szans na uzyskanie praw do tego, co prawnie mu się należy.

Dążenie Martina do kontrolowania ziemi, rozporządzania nią wedle własnej woli, eksploataowania jej, wydzierania jej ukrytych głęboko cennych złóż przekłada się na jego relacje z kobietami, które, bez względu na rasę, traktuje podobnie. „Funkcja czarnej pracownicy farmy jako metafory obrazującej pragnienie Martina by osiąść i zrozumieć ziemię przypomina funkcję białej kobiety z miasta, która ma zaspokoić jego pragnienie podboju i dominacji” (*The role of the [...] black woman farm labourer, as a term which mediates Martin's desire for and understanding of earth is similar to the of the white urban woman who [...] satisfy his impulse toward conquest and domination*, Brittain 2005: 72). O ile kolejne podboje miłosne Martina są wynikiem rywalizacji z Bernardem Frankenem, swoistym ja–idealnym bohaterem, o tyle zatroskanie Martina o los czarnej pracownicy bitej (i ostatecznie zamordowanej) przez męża to przejaw potrzeby rywalizacji z czarnym zarządcą farmy. Thokozile, zamordowana przez męża, jest, zdaniem Brittain, ofiarą zastępczą. Mandisi, czarny zarządca farmy, zabija żonę, jego prawdziwym celem jest jednak Mynhardt (Brittain 2005: 69), roszczęcy sobie prawo do ziemi, a tym samym, pośrednio, do jego żony.

Zbrodnia dokonana na farmie posiada także rys relacji edypalnej. Zajmująca się dzieckiem Thokozile matka Mynhardta staje się niejako jej przedłużeniem, macierzyństwo staje się wspólnym rysem kobiet, przewyciężającym różnicę rasy i wieku. Śmierć Afrykanki z rąk rywala Martina, sprawującego faktyczną władzę na farmie, jest antycypacją powolnej agonii matki, uwięzionej w miejskim domu syna. „Kobiecość” (*womanliness*), pojęcie abso-

lutne, nie zdefiniowane nigdzie w powieści, używane często przez bohatera, pozwala na unifikację wszystkich kobiet w życiu Martina w ramach wspólnej kategorii. Kobiety to w rozumieniu brinkowskiego protagonisty „towary, których pozyskanie potwierdza jego zwycięstwo nad przyjacielem i rywalem w erotycznych podbojach, Bernardem Frankenem” oraz „ciała, których tajemnica musi zostać wydobyta i obnażona” (*commodities whose acquisition confirms his victory over his friend and erotic rival Bernard Franken [...] [and] bodies whose mystery must be excavated, exposed*, Brittain 2005: 72).

Erotyzacja czy wręcz pornografizacja dyskursu (Brittain 2005: 76) nadaje powieści wymiar historii męskiej rywalizacji, w której zarówno ziemia jak i kobiety są tylko przechodzącymi z rąk do rąk atrybutami władzy. Władza i kontrola są zaś niezbędne, by przetrwać, by umknąć lękowi przed śmiercią. Traumatyczne wspomnienie z dzieciństwa Martina, kiedy niemal utonął w ruchomych piaskach, w ostatniej chwili uratowany przez afrykańskiego chłopca (Brink 2008a: 122), tłumaczy w pewnym stopniu zarówno zajęcie się przemysłem wydobywczym, jak i potrzebę udowodnienia sobie i światu własnej przewagi nad żywiołami natury.

Tak jak farma stanowi bramę prowadzącą ku transcendentnej, wielowymiarowej rzeczywistości, tak „ciało czarnej kobiety jest rodzajem portalu do podziemnego świata >>bogaty<<, lecz destruktywnych, wrogich mocy” (*the black woman's body is a kind of portal to an underworld of 'rich' but destructive, hostile powers*, Brittain 2005: 70). Także ciała białych kobiet, żony i kochanki bohatera, opisywane są za pomocą metafor topograficznych i geologicznych. Ciało żony Mynhardta jest naznaczone bliznami i działaniem słońca (Brink 2008a: 229), zaś ciało kochanki, pozornie uległe, wciąż w pewnym stopniu opiera się inwazji. Jak stwierdza Mynhardt, przynajmniej „jeden krajobraz w jej wnętrzu pozostał nietknięty, nieposkromiony” (*one landscape inside her had been kept intact, untamed*, Brink 2008a: 240). Fakt ten, wyzwalając w bohaterze lęk i agresję, prowadzi do gwałtu (Brink 2008a: 170, 397). Gwałt zadany kobietom i gwałt zadany ziemi stanowią metaforę systemu politycznego i ekonomicznego, opartego na wyzysku i pozbawieniu praw.

Dyskurs erotyczny stanowi rodzaj metonimii: w miejsce różnicy rasowej pisarz wprowadza różnicę genderową (Brittain 2005: 66), co jednak osłabia wymowę utworu i jego krytyczny wydźwięk. Akcentowana wielokrotnie przez Mynharda absolutna, genderowa inność partnerek, wynikająca z ich wrodzonej „kobiecości” (Brink 2008a: 177) czyni je elementami wymiennymi w życiu bohatera, wyklucza ich współuczestnictwo i współdziałanie w kolejach jego losu. Podobnie rzecz ma się z Czarnymi, których Mynhardt, w swoim przekonaniu, jako Afrykaner, zna i rozumie (*[a]s an Afrikaner I know my Black man*, Brink 2008a: 37), co nie przeszkadza mu wyzyskiwać czarnych pracowników. Metaforyka apartheidu wyraża się w powieści w potrzebie izolowania od siebie poszczególnych sfer życia bohatera (Brink 2008a: 501).

Ostateczne zatracie granic pomiędzy nimi ma zarazem wymiar profetyczny, zapowiadający nową, lepszą przyszłość, nie tyle dla samego Mynhardta, ile dla kraju. Przyszłość ta rodzi się w strumieniach „czerwonej wody, jak gdyby sama ziemia płakała [...] krwią” (*as if the earth itself was crying [...] blood*, Brink 2008a: 501).

Naturalizacja kobiet (Brittain 2005: 70, 72) i feminizacja ziemi prowadzi ostatecznie do utożsamienia jednostkowej żałoby afrykańskiej matki, oplakującej śmierć zamordowanej córki, Thokozile (Brink 2008a: 402) z płaczem Matki–Ziemi, oplakującej ofiary niesprawiedliwości społecznej. Płacz ten, poruszający najgłębsze warstwy ziemi, jest też apelem o ponadnaturalną interwencję. Kończąca powieść aklamacja *Nkosi sikelel' iAfrika*, „Boże, błogosław Afrykę” (Brink 2008a: 501), to nie tylko wyraz ostatecznego zwycięstwa sił postępu. Przywołana pieśń, stanowiąca dziś część hymnu RPA, rozbrzmiewa na procesie Bernarda Frankena (Brink 2008a: 27, 116), sugeruje zarazem powrót do transcendentalnej tradycji *plaasroman*.

2.4. Wymiar transcendentalny *plaas*

Plaas stanowi miejsce „duchowej samorealizacji wąskiej grupy ludzi, niemal wyłącznie Afrykanerów i to w dodatku takich, których korzenie rodowe tkwią głęboko w posiadanej ziemi” (Coetzee 2009: 117). Jest portalem prowadzącym w inny wymiar rzeczywistości: zarówno do ziemskiego raj, wiecznie zielonej puszczy, w której odbywają się rytuały inicjacyjne (Brink 2008a), jak i do ziemskiego piekła. Przynależy do porządku natury, istnieje w historycznym bezczasie, wyrażającym się jako symboliczne uśmiercenie historyka – ojca bohatera, zabitego, jego zdaniem, przez farmę (Brink 2008a: 21). Proponowany model życia jest modelem elitarnym (Coetzee 2009: 145), odpowiednikiem protestanckiej „wąskiej drogi” prowadzącej do zbawienia, znanej z wspomnianej już wizji Charlotte Reihlen (Kirkham 1866), czy chociażby z *Wędrówki pielgrzyma* Johna Bunyana (Bunyan [1678] 1994), bądź licznych opracowań ikonograficznych (Kunzle 1973: 206). Farmerstwo jawi się jako sztuka życia, jako wprowadzenie w głębszy, mistyczny sens egzystencji (Coetzee 2009: 118). W brinkowskim wariacie stanowi przyczółek białej społeczności, pogodzonej ze swoją zależnością od czarnych pracowników. Jest to przestrzeń żeńska, niesamowita, nad którą sprawuje władzę matka, nosząca cechy bóstwa chtonicznego.

Na farmie pojawiają się również wysłannicy innej rzeczywistości. Taką postacią jest różdżkarz, poszukujący na farmie wody, uświadamiający Martinowi, że „istnieją głęboko ukryte podziemne strumienie, utrzymujące, mimo suszy, farmę przy życiu. Strumienie te należy znać i strzec (się) ich” (*it's these underground courses which keep the farm alive [...] One has to know them*

and to heed them, Brink 2008a: 252), interpretując je, na płaszczyźnie psychologicznej i społecznej jako ukryte siły, zarazem życiodajne jak i zagrażające życiu. Martin, niezdolny do głębszej refleksji, skłania się raczej do tego, by uznać obecność poszukującego wody starca za złudzenie (*The old man [waterseeker] might have been an illusion*, Brink 2008a: 253). Spotkanie z różdżkarzem poprzedza spotkanie w wiecznie zielonym lesie z tajemniczym Afrykaninem, inicjującym czarnoskórych chłopców w dorosłe życie (Brink 2008a: 392–397), będącym uosobieniem dziecięcych lęków Martina, ogniskujących się wokół postaci przerażającego Kaffira (Brink 2008a: 396).

O ile ekscentryczny biały poszukiwacz wody wskazuje mu istnienie głębszych, ukrytych dla oka pokładów geologicznych, co można odnieść bezpośrednio do życia psychicznego, o tyle Afrykanin, zajmujący się inicjacją czarnych chłopców (Brink 2008a: 402) daje Martinowi konkretne wskazówki dotyczące życia. Aby odnaleźć idealną ukochaną, symbolizującą sens egzystencji, konieczne jest, by „zabić ojca w swoim sercu” (*you must kill your own father in your heart*, Brink 2008a: 396), aby odejść od restrykcyjnego i normatywnego *lieu du pere*, będącego nośnikiem ludobójczej ideologii, w stronę systemu prawa naturalnego, żeńskiego, zakładającego harmonię i współdziałanie. To także wyraz zainteresowania pisarza kulturą Xhosa. Xhoisański mistagog miałby stanowić „brinkowski symbol wolnej jednostki, podążającej za swą wizją, bez względu na to, dokąd go ona wiedzie” (*Brink’s symbol of the free individual who follows a lonely vision wherever it leads*, Obumselu 1990: 58). Niestrudzona wędrowka starego Afrykanina, by odnaleźć idealną ukochaną, „choć kierowana pragnieniem erotycznym, stanowi metaforę każdego ideału, pociągającego ludzkość w sposób kompulsywny i hipnotyczny (*his quest, though of Eros, is a metaphor of every ideal towards which humanity feels a compulsive, hypnotic pull*, Diale 1999: 48). Isidiore Diale twierdzi, iż w motywie spotkania z afrykańskim mistagogiem pisarz dokonuje syntezy xhoisańskiego ideału wolności z nowotestamentową potrzebą porzucenia wszystkiego i podążenia za Boskim wezwaniem. Zdaniem Diale „afrykańska mądrość współbrzmi z tym, co Brink uważa za pozytywne w chrześcijańskim objawieniu” (*African wisdom coincidents with what Brink finds positive in the Christian revelation*, Diale 1999: 59). Afrykańscy badacze wydobywają więc synkretyczny potencjał utworu, wbrew zarzutom braku zrozumienia i głębszej interpretacji xhoisańskich wierzeń i rytuałów, pojawiających się w analizie południowoafrykańskiej literaturoznawczyni Anity Lindenberg (2006: 312). Co symptomatyczne, spotkania te odbywają się pod nieobecność matki Martina, która, uczyniwszy z farmy metafizyczną kulisę, usuwa się w cień.

Matka nie jest także inicjatorką wypraw Martina na cmentarz: pierwszej, podczas której rozbija okulary, co uzależnia go, ze względu na wrodzoną krótkowzroczność, od syna (Brink 2008a: 239), i drugiej, gdy obserwuje afrykańskich robotników, kopiących grób zamordowanej przez męża Thokozile

(Brink 2008a: 341). Pierwsza ze scen sugeruje ingerencję zmarłych męskich przodków w zaburzone relacje pomiędzy ojcem i synem – Martin, dyskredytujący Louisa, nie uznający go za prawdziwego Afrykanera, gardzący nim z powodów symptomów traumy wojennej (Brink 2008a: 63, 212), zostaje zmuszony do oddania mu kluczyków do auta, stanowiących symbol władzy (Brink 2008a: 472). Przodkowie ingerują więc w zachowanie ciągłości pokoleń, dbając o to, by syn uzyskał należne mu prawa. Martin lekceważy jednak przestrożę, nie pozwala prowadzić synowi samochodu w drodze powrotnej, nie uznaje w nim następcy, sprzedaje należącą mu się prawnie farmę. Wydiedziczenie syna skutkuje jego odejściem z domu, zerwaniem ciągłości patrylinearnej. Pozbawiony ziemi i szacunku Louis staje się w pełni duchowym synem Bernarda Frankena, swego ojca chrzestnego, reprezentującego i broniącego „wyklętego ludu ziemi” (por. Fanon [1961] 1985). Kopiący grób Afrykanie powtarzają, niczym mantrę, „*Goduka kwedini. Goduka! – Go home, boy. Go home!*” (Brink 2008a: 341, 336), co może oznaczać zarówno groźbę wobec Martina, jak i zachętę dla Louisa, wyrażającego swój podziw dla Bernarda. Afrykanie przejmują funkcję chóru, komentującego rozmowę ojca i syna, nadając całości wymiar tragedii oraz wpisując ich dialog w szerszy kontekst społeczny.

W powieści Brinka *plaas* ukazane jest jako przestrzeń inicjacyjna, przestrzeń transgresyjna, miejsce ingerencji sił nadprzyrodzonych, w którym dokonuje się synteza afrykanerskich i afrykańskich mitów etiologicznych i egzystencjalnych. Jest przestrzenią zagęszczenia zarówno dyskursu jak i fabuły. Na farmie podejmowane są kluczowe decyzje, niszczące ostatecznie pozorną harmonię życia Martina, starającego się usilnie „by wszystkie elementy życia odizolować od siebie nawzajem, by pozostały nietknięte” (*to keep all the elements of [...] life apart and intact*, Brink 2008a: 501). Tam też kryształizują się pozycje światopoglądowe i osąd rzeczywistości. Choć ojciec i syn wspólnie przyjeżdżają na farmę i z niej odjeżdżają, ostateczna polaryzacja stanowisk, która dokonała się w przestrzeni *plaas*, uniemożliwia im podtrzymanie fikcji rodzinnej. Posługując się metaforą wiszącego na ścianie domu matki pietystycznego obrazu *Szeroka i wąska droga*, można konkludować, że Martin wybiera szeroką drogę, prowadzącą ku zatruciu. Jego syn, podążając wytyczoną przez Frankena wąską drogą obywatelskiego nieposłuszeństwa, jest znakiem sprzeciwu wobec zastanego porządku, ale i nadziei na ostateczne ocalenie. W przestrzeni farmy następuje typowa dla gatunku epifania (Coezee 2009: 118). Objawienie jest udziałem Mynhardta, który dostrzega w swym synu „nowego Bernarda” (Brink 2008a: 387), a więc inkarnację afrykanerskiego mitu soteriologicznego (Diala 1999, Macsakil 1990).

2.5. Nowy lineaż

Plaas jest miejscem zawieszenia czy też przewyciężenia świadomości jednostkowej na rzecz świadomości rodowej. Idea lineażu, czyli ponadjednostkowej świadomości, silniejszej niż śmierć, rodzaj rodowego związku z ziemią ojców to, zdaniem Coetzego (2009: 142), główna idea powieści farmerskiej. W klasycznej powieści farmerskiej odkrycie świadomości rodowej jest związane bezpośrednio z obowiązkiem troski o ziemię ojców, jej uprawy i zachowywania usankcjonowanego systemu wartości i sposobu życia. Brink zdaje się przenosić fizyczny związek z ziemią i wynikające z niego zobowiązania w sferę idei wolnościowych. Lineaż jest więc dla Brinka nie tyle związkiem z ziemią należącą do rodziny czy rodu, ile związkiem z narodem, troską o wzrost i rozwój współobywateli. Rodzina to nie tyle genetyczny ciąg pokoleń, ile grupa osób skupionych wobec wspólnej idei. Idea ziemi przodków zostaje nie tyle zakwestionowana ile przetransferowana na wyższy poziom – z ojcowizny staje się ojczyzną, wspólnym dobrem, wymagającym ofiar i poświęceń.

Najpełniejszym zobrazowaniem ewolucji idei świadomości ponadjednostkowej, budującej trwale, międzypokoleniowe, więzi jest relacja Louisa Mynhardta, syna protagonisty, z ojcem chrzestnym, Bernardem Frankenem, rewolucjonistą i działaczem wolnościowym. Wiara w ideały tego ostatniego okazuje się silniejsza niż więzy krwi, zaś zaangażowanie polityczne to jednoznaczne określenie się po stronie ofiar systemu, przeciw własnym pobratymcom. Louis, rozczarowany doświadczeniami wojennymi w Angoli, utraciwszy wiarę w słuszność polityki rządu jest przekonany o słuszności oporu wobec apartheidu oraz o tym, że miejsce każdego bojownika, uciszonego przez reżim, zajmie dziesięciu innych (*[f]or everyone like Bernard who's silenced there are ten others to take his place*, Brink 2008a: 340, 498).

Nowy, ideologiczny lineaż opiera się nie na wspólnoce krwi, lecz przekonaniu, podobnie jednak, jak w tradycyjnej *plaasroman*, ma on pomóc jednostce odnaleźć sens życia i własne miejsce w strukturze społecznej. Zgromadzona wokół Mynhardta „rodzina” to luźno powiązana ze sobą grupa osób, reprezentująca wspólne ideały i gotowa ponieść konsekwencje obywatelskiego nieposłuszeństwa. Każda z towarzyszących Martinowi osób jest jego przewodnikiem po określonym obszarze życia, ma pomóc mu zrozumieć samego siebie i podjąć zobowiązania wobec społeczeństwa. Ojcu Martin zawdzięcza pytania o sens i wyzwania afrykanerskiej historii, matka symbolizuje związek z naturą, obowiązek troski o powierzoną Afrykanerom ziemię i uprawiających ją Afrykanów, syn wymusza refleksję nad sensownością polityki imperialnej i militarnej agresji. Bernard Franken, nauczyciel Martina z czasów studenckich staje się faktycznym nauczycielem życia, trudnym do naśladowania wzorem moralnym. Beatrice Fiorini, kochanka Mynhardta, wzorowana na dantejskiej Beatrycze, ma za zadanie ukazać Martinowi wyższe, szlachetniejsze rejony

życia, wyrwać go z kręgu johannesburskiej finansjery. Charlie Mofokeng, czarnoskóry współpracownik Mynhardta, oprowadza go po nakreślonym w piekielnej stylistyce Soweto i prowadzi w jego imieniu negocjacje ze zbuntowanymi górnikiemami w Westonarii.

2.6. Ludność rdzenna i marksistowski determinizm

Utrzymywany dzięki pracy Afrykanów *plaas* jest miejscem, w którym otrzymują oni pomoc i opiekę. Na farmerach spoczywa obowiązek troski zarówno o powierzoną im ziemię, stanowiącą zarazem ich winę i zbawienie (*[i]t's our sin and our redemption*, Brink 2008a 303), jak i o pracowników. Czarni robotnicy stanowią odrębną, nienazwaną grupę, kierującą się własnymi zasadami, kultuwującą rytuały przodków (Brink 2008a: 326), predestynowaną do przetrwania. Z ust Louisa, doświadczonego traumą wojenną, padają znamienne słowa: „myślę, że to właśnie ludzi będę pamiętał długo po tym, gdy zapomnę całą resztę, [...] tych ludzi przynależących do kraju, [...] żyjących zgodnie z rytmem pór roku, jak rośliny [...]. Oni są tutaj, cały czas [...]. Byli ofiarami rabunku, byli bici [...]. Lecz pozostali [tu]” (*I think it's the people I'll remember long after I've forgotten all the rest [...] those people belonging to the land itself. [...] living with the seasons, like plants [...]. They're right there, all the time [...]. They were robbed and beaten [...]. But they remained*, Brink 2008a: 303–4). Jak zauważa Alice Brittain, Brink, chcąc oddać sprawiedliwość Afrykanom, w sposób zapewne nie do końca uświadomiony, dehumanizuje ich, utożsamiając ich z siłami natury i zmieniając „Czarnych w kamień i glebę” (*Brink's manoeuvre which is to turn the Blacks into stone and soil*, Brittain 2005: 71).

Rdzenni mieszkańcy Afryki to ci, którzy przetrwiają konflikty zbrojne, dyktowane polityczną czy ekonomiczną racją stanu. Dialektyka historii sprawia, że ci, którym odebrano ziemię, na nowo staną się jej właścicielami. Sprzedaż farmy przez Mynhardta, stanowiąca w logice *plaasroman* niewybaczalną zbrodnię przeciw własnemu rodowi i akt sprzeciwu wobec Opatrzności, może być interpretowana jako ostateczne spłacenie długu, przywrócenie ziemi jej pierwotnym mieszkańcom, bowiem teren farmy posłużyć ma poszerzeniu bantustanu. Determinizm procesów polityczno–społecznych kieruje działaniem jednostek w sposób przez nie nieświadomiony. Z dialektycznego konfliktu pomiędzy wąską grupą uprzywilejowanych posiadaczy a ubogimi, żyjącymi w nędzy masami robotniczymi musi powstać nowy, sprawiedliwy porządek świata.

Marksistowski trop interpretacyjny, czytanie *Rumours of rain* jako socjalistycznej teodycei, może stanowić ciekawy przyczynek do studiów nad powieścią. Ampie Coetzee, czołowy krytyk marksistowski RPA, uważa utwór Brinka za pierwszy afrikaansjęzyczny utwór o kapitalizmie i rewolucji (*Dit is die*

eerste roman in Afrikaans oor kapitalisme en revolusie, A. Coetzee 1990: 50), zarzuca jednak autorowi niedostateczną znajomość ideologii materializmu historycznego, a co za tym idzie, niedostateczną sprawność w prowadzeniu argumentacji. Brink, pozostając pod ogromnym wpływem Brama Fischera, radykalnego działacza komunistycznego, dystansował się jednoznacznie od ideologii marksistowskiej, krytykując jej absolutystyczne zapędy (Brink 1985: 91). Brinkowska idea rewolucji to wizja przewrotu dokonującego się dzięki literaturze w umyśle czytelnika (Ester 2005: 52), zaś analiza procesów ekonomiczno-społecznych, choć stanowi istotny impuls do refleksji, nie wyczerpuje w żaden sposób spektrum zainteresowań pisarza (Brink 1985: 143). Pojawiający się w powieści motyw strajku górników, buntujących się przeciw niesprawiedliwemu naliczaniu wynagrodzenia (Brink 2008a: 38–44) czy opis życia w Soweto, widzianego oczyma zdeorientowanego i przestraszonego Mynhardta (Brink 2008a: 378–385) stanowi, moim zdaniem, próbę stworzenia pełnego czy też pełniejszego obrazu RPA, wypełnienia luki (Ester 2005: 53) czy też nieproporcjonalności (Van Coller 2006: 94) w opisie życia miasta i farmy.

Obecność czarnych w powieści jest więc modyfikacją tradycyjnej *plaa-sroman*, stanowi też przyczynek do refleksji nad miejscem pierwotnych mieszkańców Afryki we współczesnej RPA, podejmowanej przez Brinka w większości utworów. W *Rumours of rain* Afrykanie jawią się jako ci, na których barkach spoczywa gospodarka kraju. Szczególną pozycję zajmuje Charlie Mofokeng, zatrudniony z polecenia Bernarda Frankena pośrednik i negocjator pomiędzy zarządem kopalni a robotnikami. Wykształcony, świadomy swoich korzeni Charlie postrzegany jest przez Mynhardta raczej jako konkurent niż przyjaciel, jemu jednak zawdzięcza wgląd w życie czarnej społeczności. Oburzony folklorystyczną wyprawą zorganizowaną przez Mynhardta dla zagranicznych partnerów (Brink 2008a: 297) pokazuje mu prawdziwe życie czarnej społeczności w Soweto, nazywając je piekłem (Brink 2008a: 378–385). Próbuje uświadomić Martinowi łączące ich podobieństwa: studia za granicą, odcięcie od korzeni, potrzebę samookreślenia w oderwaniu od przynależności etnicznej (Brink 2008a: 300). Wyprawa do Soweto stanowi próbę otwarcia oczu zwierzchnikowi na niczym nieuzasadnione nierówności społeczne, jednak Mynhardt, przerażony nędzą, którą zobaczył i której doświadczył, nie podejmuje najmniejszego wysiłku, by zmienić cokolwiek.

2.7. Historiozofia

Charlie, czarnoskóry współpracownik Martina, próbuje uświadomić mu historyczną odpowiedzialność, którą winien dźwigać jako przedstawiciel grupy uprzywilejowanej, a więc mający możliwość dokonywania wyborów o istotnym znaczeniu dla całej społeczności:

Oczywiście, że uważam cię za odpowiedzialnego, ciebie i każdego białego w tym kraju. [...] Nie winię cię za historię. Irytuje mnie, że historia niczego was nie nauczyła. [...] Jedyne, czego was nauczyła, to nie ufać innym. Nigdy nie nauczyliście się dzielić czymkolwiek albo żyć razem z innymi. Gdy sprawy się komplikowały, pakowaliście wozy i odjeżdżali z miejsca. W przeciwnym razie mierzyliście znad waszej Biblii i zabijaliście wszystko, co weszło wam w drogę. Na otwartej przestrzeni formowaliście zwarty obóz. Gdy potrzebowaliście więcej ziemi, braliście ją. Pod pretekstem pisemnej umowy albo i bez niej (Brink 2008a: 35–36).

[Of course I hold you responsible. you and every other White in the county. [History is] not what I'm blaming you for. What gets me is that history didn't teach you anything at all. [...] All your history taught you was to mistrust others. You never learned to share anything or to live with the others. You never learned to share anything or to live with others. If things got difficult you loaded your wagon and trekked away. Otherwise you took your aim over the Bible and killed whatever came your way. Out in the open you formed a laager. And when you wanted more land you took it. With or without pretext of the contract.]

W słowach Charliego wyraża się krytyczne spojrzenie wykluczonych z historii, zaanektowanej przez afrikaansjęzyczną białą społeczność. Próby przywrócenia pamięci o kulturze i historii zarówno podporządkowanych plemion afrykańskich jak i potomków sprowadzanych z Indonezji i Malajów niewolników przewijają się przez niemal całą twórczość pisarza. W *Rumours of rain*, powieści zogniskowanej wokół definicji istoty afrykanerstwa, tym bardziej istotne zdaje się przedstawienie kontrperspektywy, syntetycznego oglądu dziejów z perspektywy Innego.

Motyw historii pojawia się w powieści wielokrotnie, w klasyfikującym umyśle Martina historia zostaje przypisana ojcu, natura matce. Farma jest dziedzictwem rodowym matki, zaś jej przodkowie posiadają „ugruntowaną od dawna reputację [...] poskramiaczy ziemi w obliczu grasujących zwierząt, buszmenów i kaprysów przyrody” (*an old-established reputation [...] of taming the land in the face of marauding animals, the bushmen, and the vagaries of nature*, Brink 2008a: 208). Ojciec, nauczyciel i pasjonat historii, zdaniem Martina „potrzebował farmy, by o niej marzyć, nie by ją uprawiać (*[h]e'd needed the farm to dream about, not to cultivate it*, Brink 2008a: 237). Niezwerbalizowane wołanie ojca o pomoc w zrozumieniu własnego miejsca w historii pomiędzy „sprawcami” (*doers*) a tymi, którym przypadła rola komentatorów (*those who came later and who try to find the meaning of what the others have done*, Brink 2008a: 243), Martin interpretuje jako prośbę o wsparcie finansowe, ignorując tym samym wezwanie do refleksji nad własnym miejscem w procesie dziejowym.

Pragmatyczny stosunek do świata uniemożliwia mu „otwarcie serca na historię, by odkryć co naprawdę chce ona mu powiedzieć” (*one has got to open his heart to the history, [...] to find out what it really wants to say you*, Brink 2008a: 244). Kierując się jedynie pragnieniem przetrwania uświadamia sobie nieuniknioność katastrofy dopiero, gdy jego życie osobiste legło w gruzach a kraj pogrążył się w chaosie. Mynhardt, zgodnie z tym, co zarzuca mu czarny współpracownik, nazywany przez niego „sprytnym Kafirem” (*a clever Kaffir*, Brink 2008a: 36), dostrzega poniewczasie, „że apokalipsa mogła być losem zgotowanym przez wszystkie poprzedzające nas pokolenia” (*that apocalypse would have been a fate prepared through all our preceding generations*, Brink 2008a: 284). Jest zbyt zaafierowany troską o przetrwanie, by nauczyć się, zgodnie z zaleceniem ojca, odszyfrowywać kod historii, interpretować wydarzenia i własne w nich miejsce (Brink 2008a: 244) czy chociażby wsłuchać się w ostrzegawcze napomnienia bliskich i przyjaciół (Brink 2008a: 44).

3. Afrykanerska ekonomia zbawienia: Mesjasz i Antychryst

W *Rumours of rain* Brink stwarza po raz pierwszy i chyba jedyny raz w swej karierze pisarskiej postać głównego bohatera pozbawionego pozytywnych cech. Martin Mynardt, odnoszący sukcesy finansowe przemysłowiec z Johannesburga, jawi się jako pozbawiony uczuć cyniczny gracz, gotów dla własnych korzyści poświęcić rodzinę, przyjaciół czy kochankę, zaś własną bezwzględność uznający za niezbywalną w walce o przetrwanie (Brink 2008a: 393). Mynhardt uważa się za dobrego Afrykanera, jest wyrazicielem polityki apartheidu, próbuje stosować ją także w życiu osobistym, oddzielając od siebie poszczególne sfery życia. Jest to, zdaniem krytyków, kreacja tyleż karykaturalna co niewiarygodna (Renders 1988: 124; Jooste 1988: 53; Lindenberg 2005: 311), skupiająca w sobie wszystkie negatywne cechy afrykanerskiej mentalności. Taktyka uniemożliwiająca identyfikację z głównym bohaterem, ułatwia czytelnikowi dystansowanie się od polityki apartheidu i afirmacji „prawdziwych” afrykanerskich wartości, ucieleśnianych przez przyjaciela, rywala i naczelnego oponenta głównego bohatera, Bernarda Frankena. Negatywny wizerunek głównego bohatera kształtowany jest trojako: poprzez zakwestionowanie jego przynależności do kultury afrykanerskiej, do porządku naturalnego oraz religijnego.

W tradycyjnej *plaasroman* troska o ziemię przodków była podstawowym obowiązkiem, nobilitacją i świętym powiernictwem, zaś migracja do miasta i praca w kopalni znakiem potępienia, metaforą wygnania z ziemskiego raju. Martin, dla żądzy szybkiego wzbogacenia się, wybiera pracę w sektorze górniczym, w silnie zanglicyzowanym środowisku. Nie tylko więc porzuca ziemię ojców i tradycyjny model życia, lecz także wybiera profesję nie przyna-

leżną do swojego kręgu kulturowego i językowego, bazującą na eksploatacji ziemi i siły roboczej, będącej rabunkową formą gospodarki. Stosunek Martina do czarnych robotników ukazuje go jako bezlitosnego wyzyskiwacza, okradającego ich ze szczupłych dochodów, odbierającego prawo do samostanowienia (Brink 2008a: 38–39). Zorganizowany przez nich strajk uważa za niewdzięczność i niesprawiedliwość, ich samych postrzega w kategoriach piekielnych bestii, stanowiących zagrożenie dla systemu ekonomicznego i samych siebie.

Nie rozwiązawszy kryzysu w kopalni Martin wyjeżdża na farmę, by wymusić na matce zgodę na jej sprzedaż. Jego stosunek do farmy, traktowanie jej jedynie jako źródła zysku, wyklucza go faktycznie z kręgu Afrykanerów, sprawia, że jest jak anglojęzyczny sąsiad, postrzegający farmę jedynie jako skrawek ziemi, na którym można się dorobić, nic nie wiedząc o istocie ziemi i farmerstwa (Brink 2008a: 210). Nie dostąpiwszy zjednoczenia z ziemią przodków, swoistej „ekstazy pracy” (Coetzee 2009: 145), nie jest też w stanie poznać samego siebie, nie potrafi odczytać analogii pomiędzy stanem farmy a własną psychę. Wracając na farmę Mynhardt dostrzega niszczące skutki długotrwałej suszy, nieświadomy jednak, „że susza odzwierciedla wewnętrzną jałowość” (Coetzee 2009: 144). Farma jawi mu się „bezbarwna i pozbawiona życia” (*dull and lifeless*, Brink 2008a: 223), nie transponuje jednak tego spostrzeżenia na własne życie. Niewrażliwy na „nieistotne piękno” (*irrelevant beauty*, Brink 2008a: 187) postrzega farmę nie tylko jako zbędny wydatek, lecz także jako zagrożenie, doszukując się bezpośrednich związków pomiędzy śmiercią ojca a jego decyzją powrotu na farmę (Brink 2008a: 21).

Martin jawi się jako postać odcinająca się świadomie od swoich korzeni kulturowych, odrzucająca kontemplatywne podejście ojca do historii. Nie chce patrzeć wstecz, nie interesuje go teleologiczny porządek świata. Jest też odcięty od swoich korzeni naturalnych, widząc w ziemi jedynie potencjalne źródło bogactwa i prestiżu. Otacza się przedmiotami, stanowiącymi insygnia władzy i potwierdzającymi jego status społeczny. Najważniejszym, obok miejskiego domu przypominającego twierdzę (Brink 2008a: 32), jest samochód, stanowiący niemalże przedłużenie ciała bohatera. Odczuwa on boleśnie kamienie na wyboistej drodze, uderzające w podwozie samochodu (Brink 2008a: 188), szuka w nim schronienia przed atakami strajkujących górników, traktując rozbicie szyby w wozie jako zamach na własną integralność (Brink 2008a: 43), wzbrania się przed powierzeniem kluczyków do auta synowi, upatrując w tym akcie utratę pozycji i władzy rodzicielskiej. Przez radio w samochodzie docierają do niego najistotniejsze informacje, dotyczące procesu Bernarda Frankena, aresztowania współpracownika, Charliego Mkofenga i kochanki, Beatrice Fiorini (Brink 2008a: 498). Tak jak samochód izoluje go od świata, tak radio jest filtrem, przez który dociera do niego rzeczywistość. Samochód stanowi „drugą skórę” bohatera, jego przednia szyba, zamazana przez strugi deszczu (Brink 2008a: 489) lub plagę meszek (Brink 2008a: 60) czy też

rozbita podczas strajku (Brink 2008a: 43) pozostaje ramą wizualnego postrzegania świata, zaś radio dostarcza mu bodźców słuchowych. „Narzędzia i maszyny zwiększają ludzkie poczucie przestrzeni i przestrzenności [...] wtedy [...], kiedy człowiek odczuwa je jako bezpośrednie przedłużenie swych cielesnych możliwości” (Yi-Fu-Tuan 1993: 73). W przypadku Martina poziom integracji człowieka z maszyną wykracza poza obraz „nowego Afrykanera, który zamienił swoje >>wiejskie<< zasady na miejską przygodę i Mercedesa Benza” (*hij verpersoonlijkt in zekere zin de nieuwe Afrikaner, die zijn „plattelandse” waarden voor een stedelijk avontuur en de Mercedes Benz heeft ingeruilt*, Ester 1978).

Brinkowski bohater staje się, w pewnym sensie hybrydą, człowiekiem–maszyną, czego przejawami są wspomniane już samochód, okulary, bez których cierpiący na krótkowzroczność bohater, z trudem odnajduje się w otaczającej rzeczywistości (jednak nawet pozbawiony okularów nie rezygnuje z prowadzenia samochodu), a przede wszystkim rozrusznik serca, wszczepiony mu po zawale (Brink 2008a: 494). Mynhardt stanowi południowoafrykańską wersję cyborga – organizmu ludzkiego wyposażonego w (nieliczne) sztuczne elementy, bez których nie jest w stanie funkcjonować, a które sprawiają, że nie jest do końca człowiekiem. Uzyskany dzięki temu efekt upiorności jest nie tylko bezpośrednią krytyką systemu, prowadzącego do dehumanizacji, lecz również elementem wpisującym tekst Brinka w tradycję gotycką, w konwencję niesamowitości. Brinkowski bohater stanowi swoiste przedłużenie romantycznego studium psychozy, *Piaskuna* E.T.A. Hoffmanna ([1816] 1913), w którym zatarciu ulega świadomość własnego ciała, a co za tym idzie, tożsamości. W powieści pojawia się również bezpośrednio nawiązanie do postaci Frankenstein (Brink 2008a: 167), co potwierdza „niesamowitość” Mynhardta. Podobnie jak gotycki bohater jest on konglomeratem martwych tkanek, żyjącym sztucznym życiem.

Podobną metaforą posługuje się Marlene van Niekerk w późniejszej o niemal ćwierćwiecze powieści *Agaat* (Van Niekerk 2004). W powieści, stanowiącej antyutopijny wariant *plaasroman*, postać Kololedki, tytułowej Agaat, interpretowana jest również jako „istota bioniczna, stworzona przez zwolenników apartheidu, a więc nie pełnoprawny człowiek, lecz produkt (*’n bio-niese wese is wat geskep is deur aanhangers van apartheid, dus nie ’n mens in eie reg nie, maar ’n produk*, Prinsloo i Visagie 2007: 57). W pewien sposób brinkowski Martin Mynhardt, będący wyrazicielem ideologii apartheidu, pozbawiony właściwie indywidualnych cech osobowości, staje się potworem, wytworem myśli ludzkiej, zrodzonym ze źle przetworzonego dziedzictwa przeszłości, ponowoczesnym Frankensteinem (Prinsloo i Visagie 2007: 57). Wiara w technikę, w ekonomię, w konieczność przetrwania połączona z faktyczną rezygnacją z budowania więzi emocjonalnych, sprawiają, iż Mynhardt staje się rodzajem cyborga, „hybrydy maszyny i organizmu, stworzonej przez rzeczywi-

stość społeczną i fikcję” (*a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as creation of fiction*, Haraway 2004: 7).

Odczłowieczony wizerunek Mynhardta, technokraty–cyborga, kontrastuje z wyobrażeniem Frankena, który, „choć obdarzony wnikliwym intelektem, wytworny i finezyjny” sprawia wrażenie „pierwotnej siły, czegoś tak podstawowego i naturalnego jak wiatr czy woda” (*in spite of his intellect and all his sophistication, Bernard primarily struck one like, well, a sort of element al force, something as natural and basic as wind or water*, Brink 2008a: 29). Bernard przynależy do porządku agrarnego: mimo, że opuszcza, wbrew woli ojca rodzinną farmę (Brink 2008a: 77), pozostaje w nim prawdziwie afrykanerskie umiłowanie wolności, „większej niż wolność jednostki” (*a freedom greater than that of the individual*), wyzwalające z lęku przed śmiercią, absolutnej wolności, której „nic nie jest w stanie naruszyć” (*nothing can impar my ultimate freedom*, Brink 2008a: 117).

Mynhardt znajduje się poza dyskursem historycznym i naturalnym *plaas*, stanowi sztuczny, stechnicyzowany konstrukt, ciało obce w afrykanerskiej tkance. Isidore Diale ukazuje, w jaki sposób brinkowski protagonista jest konsekwentnie kreowany na postać Antychrysta. Rozumiejąc religię jako drugi, obok przemocy, sposób narzucenia krajowcom „demokracji, indywidualnych dokonań, całej zachodniej etyki protestanckiej” (*democracy, individual achievement, the whole Western Protestant ethic*, Brink 2008a: 52), nie jest w stanie pojąć i zaakceptować nowego porządku ofiarnczego, reprezentowanego przez Bernarda, podobnie jak i nowotestamentowej zbawczej ofiary, dobrowolnie identyfikując się z Pilatem (Brink 2008a: 103). Diale zwraca uwagę na wspomniany przez Mynhardta wjazd D.F. Malana, premiera Związku Południowej Afryki, za którego rządów wprowadzono w życie doktrynę apartheidu, do Kimberly, w drodze do objęcia urzędu, opisywany jako wydarzenie religijne, przypominające tryumfalny wjazd Chrystusa do Jerozolimy (Brink 2008a: 51). Radość afrykanerskich patriarchów z ustanowienia segregacji rasowej Mynhardt porównuje dalej do radości biblijnego starca Symeona, którego oczy ujrzwały zbawienie świata (Łk 2, 25–32). Parlamentarne zwycięstwo Afrykanerów nabiera więc, zdaniem Diali, biblijnych konotacji (Diale 1999: 38), zaś Mynhart, zainspirowany w dzieciństwie postacią D.F. Malana, staje się jego współczesnym naśladowcą i odpowiednikiem, a tym samym faktycznym przeciwnikiem afrykanerskiego zbawienia, a więc Antychrystem (Diale 1999: 44).

Zdaniem Diali ostatecznym źródłem masakry w Soweto jest „symptomatyczny egoizm Martina, stanowiący rdzeń afrykanerskiego trybalizmu” (*Martin's symptomatic egoism which is the root of Afrikaner tribalisms*, Diale 1999: 44), zaś uznawany za wartość nadrzędną instynkt przetrwania, będący inną nazwą zapatrzenia w siebie, prowadzić musi do ludobójstwa i apokaliptycznej katastrofy. Martin, mimo swej determinacji by przetrwać

nawet apokalipsę (Brink 2008a: 415), jest na skutek problemów z sercem skazany na śmierć (Diala 1999: 45). Można uznać, że przed śmiercią próbuje zniszczyć otaczający go świat, można też, idąc tropem analizy zaproponowanej przez Abdula JanMohammeda dla całości stosunków kolonialnych (JanMohammed 1983; 1985), przyjąć symbolikę manichejską. Uznając odwieczną walkę sił światła z siłami ciemności należałoby przyjąć, iż tak jak Mynhardt jest dziedzicem D.F. Malana, afrykanerskim Antychrystem, tak jego syn, Louis, jest dziedzicem Bernarda, mesjasza z *veldu*. Konflikt między siłami dobra i zła doprowadza do katastrofy, ta zaś winna prowadzić do palingenezy, mitycznego nowego porządku. Manichejski tok myślenia łatwo skojarzyć z przejętą przez marksizm heglowską wizją historii jako dialektycznego sporu, z którego ostatecznie rodzi się nowy, syntetyczny porządek, zapoczątkowujący nowy spór dialektyczny. Ujęcie manichejskie, zarówno wobec problematyki powieści, jak i całokształtu stosunków społeczno-politycznych w RPA w dobie apartheidu stanowi daleko idące uproszczenie, pozwala jednak zaprezentować zrodzone z marksizmu nurty myślenia o kolonializmie, które niewątpliwie wywarły wpływ na pisarstwo Brinka i konstruowany przez niego obraz świata.

„Dychotomia manichejska, w ujęciu m.in. Frantza Fanona i Abudula JanMohammada, definiuje formację kolonialną” (*Manichean dichotomy that Frantz Fanon and [...] Abdul JanMohammed see as the defining character of the colonial formation*, Mpalive i Hangson 2007: 5), poprzez myślenie w kategoriach przeciwieństw: czarne–białe, męskie–żeńskie, dominacja–podporządkowanie, podmiot–przedmiot (Stratton 1994: 14). „Świat kolonialny to świat manichejski. Kolonizatorowi nie wystarcza fizyczne ograniczenie – za pomocą policji i wojska – przestrzeni skolonizowanego. Kolonizator czyniąc ze skolonizowanego kwintesencję zła podkreśla totalny charakter wyzysku kolonialnego”, stwierdza dobitnie Frantz Fanon ([1961] 1985: 23–24), dostrzegając też dalsze uwarunkowania dla rzeczywistości postkolonialnej. „Na planie intelektualnym manicheizm kolonizatora rodzi manicheizm skolonizowanego. Regule >>tuby-lec równa się zło absolutne<< odpowiada reguła >>kolonizator równa się zło absolutne<<” (Fanon 1985: 61).

Jednak choć „ekonomia dyskursywna w literaturze kolonialnej jest manichejska ponieważ funkcjonuje w kategoriach przeciwieństw” (*the discursive economy [...] in colonialist literature is a Manichean one because it works in terms of polarities*, Bernard–Donals 2000: 41), JanMohammed „oferuje wyjście z kolonialnego dualizmu w formie synkretycznej kultury post–kolonialnej” (*JanMohammed offers a way out of the colonialist dualism in the form of a syncretic post–colonial culture*, Bernard–Donals 2000: 43). Aby powstała jednak kultura synkretyczna nieuniknione są straty i kompromisy po obu stronach kolonialnej dychotomii. Jako przykład JanMohammed podaje wzbogacenie literatury anglojęzycznej o treści przechowywane przez opowieści oralne kultur rdzennych. Angielski, niszcząc kultury oralne

w Afryce, umożliwił zarówno rozwój świadomości historycznej jak i powstanie „obrazu kultury rdzennej w powieści afrykańskiej” (*an image of indigenous culture in the African novel*, JanMohammed 1983: 283).

Synkretyczne spojrzenie na kultury Afryki, choć obecne w *Rumours of rain* (Obumsele 1990: 58), nie znosi *stricte* manichejskiej wymowy utworu, przenosząc jednak odwieczny konflikt dobra ze złem z płaszczyzny rasowej, kolonialnej na płaszczyznę narodową. „Świat podzielony, świat manichejski, nieruchomy świat posągów” (Fanon 1985: 31) to świat rodem z brinkowskiej powieści, której antagoniści stanowią wcielenie pozytywnych i negatywnych cech przypisywanych przez pisarza Afrykanerom (Brink 1983: 19), sprawiając wrażenie nie tyle żywych postaci ile alegorii, zaś cały tekst daje się czytać jako rodzaj nowoczesnego moralitetu, *exemplum* (Lindenberg 2006: 310). Mimo zmasowanych wysiłków, by ocalić duszę Martina, nie jest on w stanie zaprzeczyć własnej naturze, owemu „brakowi niewinności” (*the lack of innocence*, Brink 2008a: 346), przypominającemu augustiańską definicję zła jako braku dobra (*mali enim nulla natura est*). Mynhardt jawi się w powieści jako permanentny brak dobra, człowieczeństwa, niewinności, jako:

osobnik całkowicie amoralny; obcy wszelkim normom, negujący wartości. Jest on – trzeba to wyraźnie powiedzieć – wrogiem wartości. A zatem jest złem absolutnym. Elementem wrogiem, niszczącym wszystko, czego dotknie; elementem deformującym, wykrzywającym wszystko, co ma związek z estetyką lub etyką; wcieleniem złowrogich mocy; nieświadomym i nieubłagany narzędem ślepych sił (Fanon 1985: 24).

Fanonowski „[t]ubylec – według kolonizatora” (Fanon 1985: 24) odpowiada w pełni brinkowskiemu obrazowi zdegenerowanego Afrykanera, wyobcowanego ze świata natury, odciętego od historii swojego rodu i narodu, bezdusznego trybiku w maszynie wyzysku ekonomicznego, rasowego i genderowego, istoty bionicznej, nie-ludzkiej. Manichejska logika pozwala do stworzenia istoty odczłowieczonej, na wzór fanonowskiego skolonizowanego. Mynhardt nie zostaje jednak zepchnięty do rzędu zwierząt, lecz maszyn. Powieść Brinka wykazuje silny rys kolonialny: chodzi jednak nie tyle o skolonizowanie Czarnych, lecz o ucłowieczenie Białych, wydobycie pełni ich ludzkiego potencjału. Tekst operując poetyką religijną, ma cechy literatury misyjnej – ukazując wzór i antywzór wzywa do opamiętania i wyboru „wąskiej drogi”. Nową religią, niosącą podporządkowanym masom wyzwolenie spod jarzma niesprawiedliwego podziału dóbr (Brink 2008a: 141) jest marksizm, zaś zadaniem „oświeconego” Afrykanera jest „dawanie przykładu”, na wzór „afrykanerskich przodków, którzy jako pierwsi walczyli o wolność i sprawiedliwość w tym kraju” (*it was the Afrikaners who set the first example of lighting for freedom and justice in this contry*, Brink 2008a: 119).

Postać Bernarda Frankena to sfikcjonalizowany portret wspomnianego już Brama Fischera, obrońcy Nelsona Mandeli, Waltera Sisulu i pozostałych skazanych za działalność wywrotową w procesie w Rivonii z lat 1963–1964, aktywnego przywódcy Afrykańskiej Partii Komunistycznej (SACP, *South African Communist Party*). Brink, nie podzielający komunistycznych przekonań Fischera, uznawał go za wzór osobowy i prawdziwego Afrykanera, zaś wrażenie wywołane wygłoszoną przez niego mową obrończą za „poruszające do głębi” i „niezapomniane” (*can never forget the impression made by Bram Fischer's profoundly moving statement from the dock before he was sentenced*, Brink 1983: 78). Zadaniem tych, którzy pozostali przy życiu miało być zachowanie pamięci o Fischerze i jego dziele. W wiadomości przesłanej w związku z pogrzebem Fischera

Brink sugerował, [że] nakaz, który Bram pozostawił tym, którzy pozostali to ten sam nakaz, co pozostawiony Horacemu przez Hamleta: „Wytlumacz mą sprawę/Tym, co jej z bliska nie znają” [Hamlet, akt V, scena 2, tł. Józef Paszkowski]. Bram nie wyalienował się bowiem od swoich, odchodząc od ich tradycji i zasad, przeciwnie, „rozszerzył i pogłębił ideę Afrykanerstwa ... Jeśli Afrykanerstwo ma przetrwać, a wierzę, że tak się stanie, będzie to możliwe wskutek poszerzającego horyzonty i wyzwającego wpływu takich ludzi jak Bram Fischer” (Clingman [1998] 2006: 443).

[Brink suggested [that] the injunction laid upon those Bram had left behind was the same as that set upon Horatio by Hamlet: to 'report me and my cause alright'. It was not the case that Bram alienated himself from his people by deviating from their traditions and prescripts; on the contrary, he had 'enlarged and deepened the concept of Afrikanerdom ... If Afrikanerdom is to survive, as I think it will, it may well be as a result of the broadening and liberating influence of men like Bram Fischer.]

W tekście Brinka „Mahatma Ghandi today”, zawartym w zbiorze esejów *Mapmakers: writing in the stage of siege* (Brink 1983) Fischer jawi się jako kontynuator dzieła Ghandiego: otwarty na potrzeby drugiego człowieka, pełen współczucia, podejmujący „krucjatę przeciw złu społecznemu i politycznemu” (*in his awareness of and concern for others, in his compassion, in his crusade against social and political evil, he revealed himself as a man true to the spirit of [...] Gandhi*, Brink 1983: 60). Brink postrzega Fischera jako kontynuatora wielkiej humanistycznej tradycji Zachodu, zapoczątkowanej przez Antygone, sprzeciwiającej się prawu w imię „Wyższego Prawa” (*she wanted to affirm a higher Order than that maintained by the State*, Brink 1983: 62), widzącej w sprzeciwie wobec tyranii egzystencjalny akt ludzkiej wolności. „Humanistyczna rewolta metafizyczna” (*essentially human, metaphysical revolt*) zyskała dzięki Ghandiemu „specyficznym religijnym wymiar” (*a specific*

religious dimension) poznania Boga dzięki walce ze złem i przeciw niemu, nawet za cenę życia (Brink 1983: 62). Przytoczony tekst jest o tyle istotny dla dalszego toku mojej argumentacji, iż uwidacznia, w jaki sposób Brink sakralizuje (w przypadku Fischera zbrojny) sprzeciw wobec niesprawiedliwości systemu politycznego, wpisując w ten sposób nową walkę o równość społeczną w tradycję wojen anglo-burskich, gloryfikując tradycyjne afrykanerskie wartości i model życia.

3.1. *Estetyka manichejska* a plaasroman: Soteriologia polityczna

Plaasroman wyraża, jak już wspominałam na początku rozdziału, afrykanerską mitologię Narodu Wybranego, którego zadaniem jest „czynienie sobie ziemi poddaną” na wzór biblijnych Izraelitów zwyciężających Kananejczyków (Diala 1999: 38; Galagher 1991: 30). Idealne, wyznaniowe państwo afrykanerskie miałyby być tworem niezależnym od angielskiej polityki imperialnej. Utraciwszy na skutek wojen anglo-burskich niezależność, Afrykanerzy, stawszy się faktycznie poddanymi Korony Brytyjskiej, dokonali przeniesienia mitu: ojczyzna stała się ojcowizną, ziemią przodków, praca na roli boskim powiernictwem i misją. Wobec stosunkowo niskiej liczebności białych w Afryce Południowej konieczne było znalezienie innego niż Anglicy wroga ideologicznego (Van Alphen 1999: 887). Zrównanie Afrykanów z „dziećmi Chama i jego syna Kanaana” (Brink 1973: 78), których przeznaczeniem jest wiekuiste niewolnictwo, było logiczną konsekwencją myślenia w modusie mitologii biblijnej (Diala 1999: 36). Próba buntu Czarnych wobec narzuconemu im *status quo* interpretowana była jako bunt przeciw boskiemu prawu i jego odwiecznym wyrokom (Brink 1982: 35). O ile nieposłuszeństwo Afrykanów nosiło znamion błuznierstwa, o tyle niezachwiana pozostawała wiara w odrębność Afrykanerów, „krzepkich mężczyzn, indywidualistów, dążących do tego by żyć zgodnie z jakimś ideałem >>nieposłuszeństwa<<” (*rugged, individualistic men, striving to live up some ideal of 'dissidence'*, Macaskill 1990: 178). Ironiczny komentarz Briana Macaskilla jest niemalże dosłownym cytatem z *Rumours of rain*. Porwany ideałami społecznej równości Louis, syn głównego bohatera, definiuje bycie dobrym Afrykanerem jako gotowość do sprzeciwiania się autorytetom (Brink 2008a: 340–341).

Afrykanerski buntownik walczący o wolność i prawo do życia według własnych zasad to postać mityczna. Brink nie demitologizuje tej postaci, lecz transponuje ją na inny poziom dyskursywny. Kreując postać Martina Mynhardta, oportunisty zorientowanego jedynie na własne przetrwanie, pisarz dyskredytuje oficjalną wykładnię apartheidu, uwypuklając jej kontrast z „prawdziwym” afrykanerskim ideałem, jakim jest drugi z bohaterów: przyja-

ciel i rywal Mynhardta, Bernard Franken. Zdaniem J.M. Coetzeego Brink daje się uwieść pragnieniu władzy tworząc postać bojownika o wolność o rysach mesjańskich, który głosi nową prawdę objawioną o miejscu Afrykanerów w historii i istocie afrykanerskiej duszy (Coetzee 1990: 72). Isidore Diale twierdzi jednak, iż Brink, poruszony wizją możliwego ludobójstwa, zapowiadane przez zamieszki w Soweto, „tworzy alternatywną legendę afrykanerskiego mesjasza, w której zbawca, zamiast być ideologiem czy agentem apartheidu, jest jego przeciwnikiem” (*he weaves an alternative legend of the Afrikaner messiah, in which the saviour far from being an ideologue or agent of apartheid is instead an adversary of that ideology*, Diale 1999: 39). Afrykanerski mesjasz ma zgodnie z dynamiką biblijną stanowić przejście od starego do nowego przymierza, ma stać się barankiem paschalnym demokracji:

Nowym przekonaniem Brinka było, iż Afrykanerzy winni porzucić starotestamentalną koncepcję siebie jako narodu wybranego przez Boga i przyjąć nowotestamentowy ideał cierpiącego Chrystusa wybierającego śmiertelność i ubóstwo, wybierającego w absolutnej wolności i miłości śmierć na krzyżu, by ofiarować ludzkości zbawienie. Jego legenda mesjańska winna wyrażać historie afrykanerskich męczenników i baranków paschalnych. [...] Opuszczając krewnych, odrzucając przysługujące im prawa polityczne i biorąc na swe barki ciężkie brzemię zaświadczenia o afrykanerskich standardach moralnych i szlachetności mimo prześladowań czy nawet śmierci, bohaterowie utworów Brinka odgrywają rolę, które w walce o wyzwolenie Południowej Afryki przypadły wybitnym Afrykanerom (Diale 1999: 41).

[Brink's new insight was that Afrikaners had to abandon the Old Testament idea of themselves as God's chosen people and embrace the New Testament ideal of a suffering Christ, [...] choosing mortality and modesty, and electing in absolute freedom and love for crucifixion to offer mankind salvation. His messianic legend hencefore will tell stories of Afrikaner martyrs and paschal lambs. [...] Renouncing kindred, political rights, and taking upon themselves the grim burden of testifying to Afrikaner high-mindedness and nobility in defiance of persecution and even death, they re-enact in Brink's fiction the role played in the struggle of South African liberation by prominent Afrikaners.]

W przytoczonej powyżej interpretacji mit Narodu Wybranego zostaje zastąpiony przez mit mesjański. Afrykanerzy nie mają być już tylko powiernikami i stróżami zamierzonego przez Boga ładu społecznego, lecz zbawcami narodu, i, podążając dalej tym tropem, całej ludzkości. W mowie obrończej Brama Fischera, stanowiącego prototyp brinkowskiego Bernarda Frankena (Clingman 2006; Lindenberg 2006), zbawcza misja Afrykanerów uratować ma państwo zarówno od imperializmu, odpowiedzialnego za „największe zło” kapitalizmu, porównywalnego z pokłosiem rewolucji przemysłowej w Anglii –

nierównością ekonomiczną, wyzyskiem i lękiem o przyszłość, jak i rewolucją, będącej wynikiem narastającego nacjonalizmu. Proponowane przez Fischera rozwiązanie – budowa narodowej demokracji, wymagające demokratyzacji rynku pracy i zniesienia apartheidu, ma być, jego zdaniem, wkładem cywilizacyjnym Afrykanerów, predestynowanych do podejmowania radykalnych działań. Są oni bowiem, ze względu na własną historię, w stanie pojąć „połączenie nowego nacjonalizmu i potrzeby kontrolowania własnej przyszłości ekonomicznej” (*[t]he combination of the new nationalism and the urge to take control of their own economic future*, Fischer [1966] 1981). Dalej czytamy:

W pewnym sensie my, Afrykanerzy, stanowimy awangardę tego ruchu wyzwolenczego w Afryce. To my, spośród wszystkich kolonii, stawialiśmy najsilniejszy opór wobec kolonialnego podboju, opór, który przez trzy lata garstka bojowników o wolność stawiała wobec największemu imperium wszechczasów. przegraliśmy wtedy. Lecz kilka dekad później, nie uciekając się już do siły militarnej, zwyciężyliśmy, gdyż nie sposób nas powstrzymać (Fischer 1981)

[In one sense we Afrikaners were the vanguard of this liberation movement in Africa. Of all former colonies, we displayed the greatest resistance to imperial conquest, a resistance which a handful of freedom fighters carried on for three years against the greatest Empire of all time. We failed then. A few decades later, without having once more to resort to arms, we succeeded in gaining our independence because it was impossible to stop us.]

Wypowiedzi Brama Fischera nie sposób czytać w oderwaniu od kontekstu sytuacyjnego: w sytuacji zagrożenia życia apel do poczucia wspólnoty Afrykanerów, do głębokiej więzi łączącej ich na mocy wybrania przez Boga, można odczytać jako próbę złagodzenia wyroku (ostatecznie Fischer został skazany na dożywocie). Istotne jest jednak świadome posługiwanie się przez niego afrykanerską mitologią biblijną i budowanie profetycznej wizji demokratycznego kontynentu pod egidą Afryki Południowej. Tekst ten, w niemal niezmienionej postaci, pojawia się w powieści Brinka, a wraz z nim nowa, marksistowska teologia. Brink nie tylko proponuje przejście do logiki ofiarniczej Nowego Testamentu i nadanie „prawdziwym Afrykanerom” mesjańskiej, zarazem ludzkiej i boskiej tożsamości, lecz także, operując bardzo świadomie konwencją mitu religijnego, przejście od soteriologii chrześcijańskiej do determinizmu marksistowskiego. Zdaniem Fischera „Partia Komunistyczna, która nigdy nie akceptowała jakichkolwiek podziałów rasowych, była zawsze wierna liczącej sobie dwa tysiące lat wierze w braterstwo wszystkich ludzi” (*the Communist Party which has always refused to accept any colour bar and has always stood firm on the belief, itself 2,000 years old, of the eventual brotherhood of all men*, Fischer 1981). Komunizm staje się więc, niczym w filmach Piera Paola Pasoliniego, jedynie słuszną wykładnią chrześcijaństwa, stając w opozycji do swoistego zagarnięcia religii

przez południowoafrykański establishment, dopełniającego zawłaszczenia kartografii i historii (Diala 1999: 36).

By zostać usankcjonowany jako ostateczna forma afrykanerskiej władzy, apartheid potrzebował sięgnąć poza sferę polityki: nie była to jedynie procedura polityczna, „zaadaptowana” jako odpowiedź na sytuację rasową kraju, lecz musiała zostać zaakceptowana jako rozszerzenie całego systemu wartości, obejmujące wszystkie obszary doświadczenia społecznego, ekonomię, filozofię, moralność i, przede wszystkim, religię. Sam kościół musiał zapewnić ostateczne usprawiedliwienie dla ideologii (Brink 1983: 18–19).

[For apartheid to be sanctioned as the definitive characteristic of the Afrikaner Establishment, it had to reach far beyond the domain of the politics: it was not simply a political policy 'adopted' as a response to the racial situation in the country but had to be accepted as an extension of an entire value system, embracing all the territories of social experience, economics, philosophy, morality and above all religion. The Church itself had to provide the ultimate justification for the ideology.]

W *Rumours of rain* Brink odwraca proces sankcjonowania systemu politycznego przez struktury eklezjalne: prawdziwą religią jest marksizm, prawdziwym mesjaszem – marksistowski determinista, afirmujący performatywność miejskiego terroryzmu. W powieści zmienione zostają konotacje ideologiczne: podporządkowanie Afrykanów nie wynika, zdaniem Frankena, z przesłanek religijnych (Diala 1999: 36). Ich „stan permanentnej podległości i podporządkowania” jest „polityczną strategią opartą na ekonomicznych przesłankach” (*a state of permanent inferiority and subjection, which is a political strategy based on economical considerations*, Brink 2008a: 141). Zdaniem Isidore Diali, pisarz wykorzystuje działania maszyny propagandowej apartheidu, przedstawiającej Fischera jako fałszywego mesjasza, Antychrysta (Macaskill 1990). Brink odwraca tę logikę, mitologizując Fischera pod postacią Bernarda Frankena jako „postać Chrystusa”, zaś Martina Mynahrda, „supermana apartheidu” portretuje jako „prawdziwego Antychrysta”, którego plany chce pokrzyżować Franken (*Brink reverses the logic fully: mythologises Fischer in Bernard as a Christ-figure, and codifies the apartheid superman, Mynhardt as the veritable Anti-Christ, and the foil against which Bernard's distinction is measured*, Diala 1999: 43).

Franken podkreśla wielokrotnie swą tożsamość narodową, stwierdzając, że to ona zmusza go do aktu obywatelskiego nieposłuszeństwa (Brink 2008a: 142, 148), cytuje też afrykanerskiego przywódcę z okresu wojen angloburskich i prezydenta Republiki Transwalu, Paula Krugera, wyrażając wiarę, że „wolność wszędzie w Afryce niczym słońce z porannych mgieł” (*the freedom will rise in Africa like the sun from the morning cloud*, Brink 2008a: 144). Polityczny dysydent plasuje sam siebie obok afrykanerskiego bojownika o wolność, wpisując się tym samym w długą tradycję „głęboko humanistycznej

rewolty metafizycznej” (*essentially human metaphysical revolt*, Brink 1983: 60), sięgającą Buddy, Chrystusa i ... Paula Krugera. Koncentracja pisarza na pozytywnych aspektach afrykanerskiego mitu (Diala 1999: 42) prowadzi nie tyle do stworzenia antywzorca czy uznania równouprawnienia Czarnych i Kolorodów, ile do gloryfikacji mitu białego człowieka, którego powołaniem jest nieść wyzwolenie innym (uprzednio przez siebie zniewolonym) rasom (Macaskill 1990: 172). Powieść Brinka służy, w tym odczytaniu, wzmocnieniu afrykanerskiego rasizmu, nie jego napiętnowaniu.

Diala argumentuje jednak, iż powieść Brinka podejmuje temat rebelii jako transkulturowej odpowiedzi na przemoc, łączącej ludzkość ponad wszelkimi podziałami (Diala 1999: 43). Opór wobec przemocy nie jest więc cechą wyróżniającą Afrykanera, lecz elementem spajającym ludzi wszystkich języków i narodów, ostatecznym aktem ludzkiej wolności. W mowie obrończej Frankena Brink przytacza dosłownie oświadczenie Fischera: „Akceptuję ogólną zasadę, że dla bezpieczeństwa społecznego należy przestrzegać prawa. Lecz gdy prawa stają się niemoralne i wymagają od obywatela wzięcia udziału w zorganizowanym systemie ucisku, nawet jeśli tylko poprzez milczenie czy apatię, wierzę, że wtedy rodzi się wyższy obowiązek” (*I accept the general rule that for the protection of a society laws should be obeyed. But when laws themselves become immoral and require the citizen to take part in an organised system of oppression -- if only by his silence or apathy -- then I believe that a higher duty arises*, Brink 2008a: 62). Obywatelskie nieposłuszeństwo jest więc, bez względu na koszty, które za sobą pociąga, koniecznością, wynikającą z istoty bycia Afrykanerem, definiowanej przez Brinka jako „umiłowanie życia, romantyzm, zmysł mistyczny, głębokie przywiązanie do ziemi, hojność, współczucie” (*Afrikaner's reverence for life, his romanticism, his sense of the mystical, his deep attachment to the earth, his generosity, his compassion*, Brink 1983: 19). Wolność zaś jest wartością najwyższą, „bez porównania większą, niż jednostki poświęcone jej sprawie” (*infinitely greater than the individuals devoted to its cause*, Brink 2008a: 149).

Sprawiedliwość, o którą walczy Bernard Franken, jest „z tego świata”, podobnie „z tego świata” są reguły popieranej przez niego miejskiej partyzantki i walki zbrojnej. Użycie przemocy brinkowski bohater uzasadnia jako jedyne możliwą odpowiedź na eskalację przemocy ze strony władz (Brink 2008a: 143). Przemoc służy, jego zdaniem, „afirmacji wolności” i jest dowodem „solidarności z uciskanymi masami” (*one can affirm one's freedom and prove one's solidarity with the oppressed masses*, Brink 2008a: 144). Jak twierdzi Frantz Fanon: „[w]yzwolenie narodowe, odrodzenie narodowe, zwrócenie państwa narodowi, Commonwealth; jakiegokolwiek przyjąć określenia, jakiegokolwiek nazwę, dekolonizacja zawsze jest zjawiskiem gwałtownym”, gdyż mając zmienić porządek świata, niesie z sobą zapowiedź całkowitego chaosu. [...] Dekolonizacja to zetknięcie dwóch z natury wrogich sobie sił, a ich od-

mienność wywodzi się z substancji, którą rodzi i którą się żywi kolonializm. Ich pierwsza konfrontacja dokonała się pod znakiem przemocy; ich współistnienie – a raczej wyzysk kolonizowanego przez kolonizatora – przebiegało z udziałem karabinów i armat (Fanon 1985: 19–20).

Eskalacja przemocy jest, z punktu widzenia dialektyki historycznej, procesem nieuniknionym, sytuacja wymaga zaś poświęcenia szczęścia osobistego i korzyści płynących z przynależności rasowej i społecznej. Gotowość do rezygnacji uprzywilejowanych z przysługujących praw decyduje, według Fischera, o charyzmie Partii Komunistycznej, komunizm jawi się zaś jako jedyna siła zdolna stawić opór tendencjom faszyzującym, ocalić Południową Afrykę (i świat) przed kolejną falą ludobójstwa na tle rasowym. „Nie należy bowiem zapominać, [...] że ZSRR [podczas II wojny światowej] stanowiło jeden z głównych bastionów pomiędzy cywilizacją a armiami nazistów” (*One should not forget [...] that Soviet State [...] stood as one of the main bastions between civilisation and the Nazi armies*, Fischer 1981).

O ile w słowach Fischera wybrzmiewa lęk przed konsekwencjami apartheidu w obliczu globalnej dekolonizacji, o tyle główną troską Brinkowskiej narracji zdaje się ocalenie Afrykanera. Jest to walka nie tylko przeciw temu, co w nim złe: „strachowi, podejrzliwości, niepewności, arogancji, podłości, kołtuństwu i uporowi” (*fear, by suspicion, by uncertainty, hence by arrogance, meanness, narrow-mindedness, pigheadedness*, Brink 1983: 19), lecz także walka o wyzwolenie go spod panowania ideologii, pod wpływem której „zanegował swoje lepsze ja” (*the liberation of the Afrikaner from the ideology in which he has come to negate his better self*, Brink 1983: 20). Fischer, będący dla Brinka rodzajem „ojca duchowego” (*a spiritual father figure*, Clingman [1998] 2006: 443), to, jego zdaniem, człowiek, „którego życie poświęcone było poszerzeniu obrazu Afrykanera” (*[h]is free life was devoted to a broadening of the image of the Afrikaner*), zaś dzięki wysiłkom jego i jemu podobnych Afrikaans „jest czymś więcej niż tylko językiem opresyjnej mniejszości i przerażającej ideologii – jest [...] >>językiem istot ludzkich<<” (*Afrikaans [...] is more than the language of one oppressive minority and of one frightening ideology – ‘the language of the human beings’*, Brink 1983: 60). Afrykanerski mesjasz staje się, w tym ujęciu, gwarantem przetrwania języka, jego misja z etycznej przeradza się w lingwistyczną.

3.2. Powieść polifoniczna

Analizując manichejskie dychotomie kolonializmu Abdul JanMohammed koncentruje się przede wszystkim na powieści, nazwanej przez Bachtina „najbardziej ideologiczną z werbalnych form wyrazu” (*the most ideological of the verbal art forms*, Bernard–Donals 2000: 43). Powieść, wnosząca do literatury

„problemowość, specyficzną znaczeniową niedokończoność i żywy kontakt z niegotową, rozwijającą się współczesnością” (Bachtin 1970: 206), powieść dialogiczna, świadoma „wielojęzyczności” (Bachtin 1970: 209), różności tak lingwistycznej jak i stylistycznej w obrębie jednego tekstu, gwarantuje dzięki wielogłosowości decentralizację (Young [1996] 2007: 84). Bachtinowski dialogizm, nie stanowiący jakiegokolwiek teorii władzy, stanowi, zdaniem Roberta J.C. Younga, remedium na dążenia dominacyjne oficjalnych dyskursów (czy też dyskursów je kwestionujących), zakłada bowiem pokojowe współistnienie wielu zróżnicowanych, częstokroć dopełniających bądź wykluczających się wzajemnie głosów i narracji. Można mówić o pewnej zbieżności teorii Bachtina, opisującej hybrydową rzeczywistość w szybko zmieniającym się, wciąż ewoluującym świecie z doświadczeniem postkolonialnym. Stąd też znaczenie dialogizmu dla teorii dyskursu kolonialnego, studiów nad mniejszościami czy grupami podporządkowanymi (*subaltern studies*), studiów genderowych i antropologicznych. Autentyczność aktu mowy poddawana przez rosyjskiego badacza w wątpliwość, koncepcja „cudzego słowa” zbiega się z postmodernistycznym pojmowaniem literatury i kultury jako cytatu, trawestacji, zapożyczenia. Bachtinowski głos wypowiadający słowo istnieje bowiem jedynie dzięki innym głosom (Young 2007: 59), w ciągłym polifonicznym dialogu. Skrajny antyautoritaryzm bachtinowskiej teorii implikuje brak jednoznacznego podmiotu, hybrydową konstrukcję każdej wypowiedzi, stałe jej zapośredniczenie (Young 2007: 62).

Polifoniczność brinkowskiej narracji, obecna niemal od początku jego kariery pisarskiej, ujawnia się najpełniej w powieści *Houd-den-Bek* (Brink 1982), w której o rewolcie niewolników z 1825 roku opowiadają uczestnicy wydarzeń, zarówno buntownicy jak ich ciemieży, zaś całości dopełniają dokumenty historyczne. W *Rumours of rain*, powieści utrzymanej w stylistyce realistycznej (Diala 1999: 43), polifoniczność pojawia się *explicite* jako spore partie tekstu pisane kursywą, obejmujące mowę obrońcą Bernarda Frankena oraz wspomnienia Louisa, syna Mynhardtta, z wojny w Angoli, a także *implicitte* jako dialog z tradycją afrykańskiej *plaasroman*, europejskiego eposu religijnego i moralitetu oraz powieści gotyckiej. Wielość obecnych w powieści głosów, konwencji i tradycji literackich umożliwia refleksję nad autonomicznością literatury i jej potencjałem performatywnym.

Pierwszoosobowa narracja jest dla Mynhardtta próbą rekapitulacji swojego życia (Brink 2008a: 3). Ogniskuje się na wydarzeniach „fatalnego weekendu”, obejmującego okres od piątku do poniedziałku, zamykającego się w trzech dobach, i „czterokrotnej stracie: ojca, syna, kobiety, przyjaciela” (*a fourfold loss: [a] father, a son, a woman, a friend*, Brink 2008a: 5). Pisanie ma być formą terapii (Brink 2008a: 4), zrozumienia wydarzeń czy też nadania im sensu, ostatecznie prowadzi jednak do utraty kontroli. Mynhardt stwierdza:

Nie mogę bronić się przeciw czemukolwiek. Wszystko, co pisząc przywołałem, otacza mnie i zagraża mi. Koniec końców nie było to ani „ćwiczenie intelektualne” ani „forma masażu umysłu”. Wszystkie granice, wszystkie linie demarkacyjne [...] zostały zniszczone. Skończyłem pisać. Lecz nie jestem wolny. Niekompletny i pozbawiony możliwości bycia kompletnym [...], ponieważ wkroczyłem w [tę] sytuację. Staralem się tak usilnie, by wszystkie elementy mego życia odizolować od siebie nawzajem, by pozostały nietknięte. Lecz teraz one wszystkie mieszają się ze sobą, jak strugi deszczu, tworząc rzeki, stawy i tamy (Brink 2008a: 500–501).

[I've no defense against anything. Everything I've recalled through my writing surrounds me and threatens me. It wasn't "an intellectual exercise" after all, nor "a form of mental massage." All frontiers, all lines of demarcation, have been destroyed. I have finished writing. But I'm not free. Incomplete and incompletable [...], because I have entered the situation. [...] I have tried with so much care to keep all the elements of my life apart and intact. But now they merge and run into each other like streams of rain forming rivers and pools and dams.]

Proces pisania cechuje się własną autonomią, nie podlega normom i ograniczeniom narzucanym przez autora. Jest niezależnym bytem, kształtującym obraz rzeczywistości, korygującym uproszczone lub błędne sądy o niej. Rozpoczynając proces narracyjny Mynhardt ma poczucie pełniej kontroli, brak mu świadomości kreatywnego, performatywnego potencjału, jaki zawiera w sobie każda wypowiedź, nie wie, że przywołanie w pamięci jest uobecnieniem, niemalże materializacją, osób i zdarzeń.

Wspomnienia Mynhardta zostają wtłoczone w dwie obce ramy narracyjne. Pierwszą jest mowa obrończa Bernarda Frankena, mentora, przyjaciela i rywala Martina, otwierająca retrospekcję, druga to wojenne wspomnienia Louisa, podsumowujące wydarzenia na farmie, ukazujące w Louisie „nowego, Bernarda, przed którym nie sposób umknąć” (*A new Bernard. The inescapable Bernard*, Brink 2008a: 387). Te dwa teksty, stanowiące w istocie oskarżycielski dwugłos wobec apartheidu, którego reprezentantem i ucieleśnieniem jest Mynhardt, zostają uzupełnione o kolejne dwa głosy: Charliego Mkofenga, współpracownika Martina, obwiniającego go o niesprawiedliwość społeczną (Brink 2008a: 35), próbującego ukazać mu piekło, jakim jest życie czarnych robotników, stłoczonych w Soweto i niemal pozbawionych środków do życia (Brink 2008a: 378–385) oraz Beatrice Fiorini, kochanki, kierującej bezpośrednio zarzuty wobec „afrykanerskiej” posesywności Martina (Brink 2008a: 8). Do polifonii dołączają głos ojca, dziadka i brata. Pierwszy przypomina o konieczności uczenia się i wyciągania wniosków z historii (Brink 2008a: 20, 305), drugi odsyła do wskazań moralnych zawartych w Biblii, przede wszystkim w „Hymnie o miłości” (Brink 2008a: 206, 343), trzeci wyraża wiarę w głęboki sens powrotu do afrykanerskich korzeni (Brink 2008a: 376). Głosy

Czarnych, obecne w powieści marginalnie, są bądź ukrytą groźbą, wezwaniem do odejścia z farmy (Brink 2008a: 341, 336), zaproszeniem do wejścia w głąb piekła (Brink 2008a: 300), bądź zachętą do podążenia za nieuchwytnym ideałem i wyrzeczenia się (zgubnych) wartości pochodzących z „prawa ojców” (Brink 2008a: 442).

Matka, choć stanowi istotną przeciwwagę dla Martina, mówi bardzo niewiele, jej śpiew pozwala uchwycić jej najgłębszą naturę, czy też, zgodnie z logiką utworu, tożsamość z naturą. „Był to niesamowity dźwięk, ten głos śpiewający w ciemności w bolesnym uniesieniu, było w nim jednocześnie coś głęboko uspokajającego: jego niezachwiana i niezwyknięta jakość, afirmująca jej zdolność do przetrwania, wbrew cierpieniu i samotności a nawet samej śmierci” (*It was an eerie sound, that voice singing in the dark in painful exultation; yet there was something deeply reassuring about it at the same time – the resolute and invincible quality of it, affirming her ability to survive in spite of suffering and loneliness and death itself*, Brink 2008a: 206). Głos matki zdaje się być głosem samego życia, głosem nieustannej wegetacji, gotowej przetrwać każdy kryzys, głosem Afryki. Religijny śpiew matki znajduje swe odbicie w żalobnej lamentacji matki zamordowanej na farmie Thokozi-le. „Nie był to głos ludzki. Był taki, jak gdyby sama ziemia stała się głosem, przebijając się przez jej stopy i ciało, poprzez pękające wnętrzości i rozrywane płuca i pękające serce, wyjąc przeciw krwawiącemu niebu nocy” (*It was no human voice. It was as if the dark earth had itself become a voice, thrusting up through her feet and body, through bursting entrails and tearing lungs and breaking heart, howling against the bleeding night sky*, Brink 2008a: 402). Osierocona afrykańska matka wypowiada, niczym brzuchomówca, głos ziemi, a jej strata harmonizuje z głosem cierpiącej ziemi (Brittain 2005: 71).

Głos kobiety jest głosem natury, głosem jedności z ziemią „plączącą krwią” (Brink 2008a: 500), głos mężczyzny to głos historii, zarówno mitycznej i skanonizowanej, jak i najnowszej, dziejących się na oczach Martina (proces Frankena) lub jego najbliższych (wojna graniczna w Angoli w relacji Louisa). Niemal każda z wprowadzanych przez pisarza postaci, niemal każde ze zdarzeń, narzuca odmienną stylistykę narracji. Najważniejsza z historii, opowieść o weekendzie na farmie, stanowi postmodernistyczne przedłużenie *plaasroman*, relacja z procesu Bernarda to paradokument, twórcze przetworzenie mowy obrończej Brama Fischera, zaś opowieść Louisa jest nawiązaniem do zdobywających w okresie publikacji utworu coraz większą popularność opowiadań o wojnie granicznej (*grensverhale*), obecnych w literaturze afrykanijczyckiej od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku (w roku 1963 ukazała się powieść *Ons wag op die kapitein*, Czekamy na kapitana, Elsy Joubert, pierwsza książka zaliczana do tego nurtu). Wojna graniczna wpisywała się w szerszy kontekst zimnej wojny, wynikała nie tyle z konieczności obrony terytorium RPA przez wroga państwa, ile z dążenia do utrzymania równowagi

sił na kontynencie afrykańskim (Shilington [1989] 2012: 424). Doświadczenia wojenne pokolenia młodych Afrykanerów, porównywalne z traumą wojenną żołnierzy amerykańskich w Wietnamie (Baines 2004: 1), domagały się nowej poetyki, umożliwiającej wyrażenie przeżyć frontowych.

Opowiadania należące do nurtu *grensverhale* koncentrowały się za zwyczaj, podobnie jak literackie reminiscencje konfliktu wietnamskiego, wokół kilku istotnych elementów. Należały do nich min. rytuały przejścia (Baines 2004: 5), świadomość absurdalności wojny (Baines 2004: 10) czy poczucie zdradzenia przez rząd lub dowódców (Baines 2004: 9). Doświadczenia młodych ludzi, z reguły ich uczestników lub naocznych świadków, wyrażane są w krótkich, epizodycznych fabułach, koncentrujących się na przeżyciach jednostki, usiłującej przetrwać w niesprzyjających okolicznościach. Podobny charakter mają przytaczane w tekście wspomnienia Louisa. Nieciągła, epizodyczna narracja zogniskowana jest wokół problemu winy, przemocy, uświadomienia sobie, że „wróg” to częstokroć rówieśnik, uwikłany w konflikt zbrojny bez własnej winy czy woli uczestniczenia w nim, absurdu wojny. W *Rumours of rain* Louis opowiada o swoich pierwszych doświadczeniach seksualnych (Brink 2008a: 316–317), pierwszym zabitym wrogu (Brink 2008a: 303), utracie przyjaciela (Brink 2008a: 334–335), rozczarowaniu polityką i religią (Brink 2008a: 351). Jednym z powracających motywów jest przekroczenie rzeki granicznej Kunene, oznaczające wkroczenie na terytorium wroga a zarazem stanowiące metaforę przekroczonej granic moralnych i etycznych, zza których nie ma już powrotu do świata sprzed wojny (Brink 2008a: 328–329). Początkowa ekscytacja przygodą (Brink 2008a: 318) znika wobec narastania grozy, absurdu i poczucia winy (Brink 2008a: 331). Doświadczenie wojny jest dla Louisa szokujące z powodu powszedniości, zwyczajności zbrodni (Brink 2008a: 318). Równie wstrząsająca jest konstatacja, że „ceną przetrwania kraju jest pozbycie się sumienia” (*this whole country depends for its survival on the fact that you can shut off your conscience*, Brink 2008a: 320).

Pierwszoosobowa narracja pojawia się jako rozwinięcie dialogu z ojcem. Tekst, który najpierw potrzebuje uprawomocnienia poprzez wpisanie go w ramę narracyjną (Brink 2008a: 316) funkcjonuje w dalszych partiach tekstu jako autonomiczny byt, zinternalizowany jednak przez Mynhardta i zintegrowany z rytmem jego własnych wspomnień. W ten sposób wspomnienia Louisa z wojny, która oficjalnie nigdy nie miała miejsca (Brink 2008a: 335), stają się treścią wspomnień jego ojca, zaś opowieść wykluczonego z oficjalnego dyskursu znajduje swoje miejsce w wielkiej narracji.

Przykład *grensverhale* ukazuje, w jaki sposób obcy gatunkowo i stylistycznie tekst zostaje wpleciony w narrację, budując napięcie dramaturgiczne pomiędzy protagonistami. Polifoniczność nie tylko rozbija próbę autorytarnej narracji o wydarzeniach, prowadzonej z perspektywy głównego bohatera, lecz także teatralizuje tekst, czyni go bardziej plastycznym. Dialogiczność podważa

wszelkie roszczenia absolutystyczne, uzmysławiając, iż każda z opowiadanych historii, z pierwszoosobową narracją Mynhardta włącznie, jest zapośredniczona, zbudowana z wielu innych historii, poprzedzających ją, równoległych w stosunku do niej lub też wybiegających w przyszłość. Uzmysławia zależność poszczególnych bohaterów od siebie nawzajem, zależność tekstu od tradycji literackiej, lecz również od wielokulturowości Południowej Afryki, bogactwa języków i tradycji. Pozwala na groteskowość i przerysowania, gdyż, zdaniem Bachtina

[J]ednym z podstawowych wewnętrznych tematów powieści jest właśnie temat nieadekwatności bohatera i jego sytuacji. Albo człowiek przerasta swój los, albo jest mniejszy od swojego człowieczeństwa. Sam obszar kontaktu z niezakończoną teraźniejszością, a więc i z przyszłością, stwarza konieczność takiego braku zgody człowieka z samym sobą. Zawsze zostają w nim niezrealizowane możliwości i nieurzeczywistnione życzenia. Istnieje przyszłość, a przyszłość ta nie może nie dotyczyć postaci człowieka, nie może nie mieć w nim podstawy (Bachtin 1970: 227–228).

Otwarty koniec powieści, sugeruje nowy początek, zarówno dla Martina, który przetrwa, mimo utraty najbliższych (Brink 2008a: 500), jak i dla kraju, opanowanego falą zamieszek (Brink 2008a: 497). Przyszłość nie poddaje się manipulacjom Martina, jest, jak wynika z powyższego cytatu, ugruntowana na innych przesłankach. Działania protagonistów rzutują w przyszłość, ona jednak jawi się jako żywioł, niepodlegający ich władzy. Brinkowscy bohaterowie bądź „przerastają swój los” bądź nie dorastają do „swojego człowieczeństwa”, ich postawy i reakcje są częstokroć nieadekwatne do bodźca, popychają jednak naprzód (dość statyczną) akcję powieści. Rodzące się w ten sposób wyraziste konflikty obrazują dynamikę przemian gospodarczych, politycznych i obyczajowych społeczności afrykanerskiej lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku.

4. Wnioski

Wraz z tokiem opowiadania pierwszoosobowa narracja Mynhardta staje się polifoniczna, niezależna się coraz bardziej od swego twórcy, by ostatecznie przejąć nad nim kontrolę, zacząć kształtować go według własnej miary. Słowa Bernarda Frankena spletają się z nacjonalistycznym dyskursem, podważając go od wewnątrz. Pragmatyzm Mynhardta zestawiony kolejno z tradycyjnym systemem wartości afrykanerskiej farmy, rozczarowaniem młodego pokolenia ekspansywną polityką rządu, tajemniczym światem afrykańskich wierzeń czy realiami życia najuboższych warstw społecznych pęka pod naporem informacji, których nie jest w stanie zracjonalizować i podporządkować sobie. Tekst dokumentuje proces przemiany wewnętrznej, która dokonała się dzięki innym tekstom. Pozbawiony wewnętrznych powiązań staje się niepełny, zaś wyrwany z intertekstualnych kontekstów niezrozumiały.

Tekst jest nosicielem i przekąźnikiem innego tekstu, zaś obecność, głos świadectwa, jest wyrażalna i możliwa do przekazania tylko jako zapośredniczenie. Jest to stały element powieści Brinka. W *Sucej bialej porze* (Brink 1979, pol. wyd 1989) narrator jest czytelnikiem i redaktorem pozostawionych przez przyjaciela dokumentów. W *Chwili na wietrze* (Brink 1975, pol. wyd 1992) narrator usiłuje zrekonstruować wydarzenia na podstawie (fikcyjnych) zapisków osiemnastowiecznych podróżników. W *Kennis van die aand* (1973, Poznać mrok) bohater opowieści niszczy opowieść autobiograficzną, pozostawiając po sobie nieco zmodyfikowany zbiór sonetów Szekspira, wierząc, że kanoniczny tekst literacki lepiej wyrazi jego osobiste doświadczenie (Brink 1973: 397), a w *Sandkastele* (Zamki na piasku, 1995) bohaterka staje się swoistym medium dla głosów z przeszłości. W późniejszych tekstach Brink nawiązuje niejednokrotnie do własnych powieści, w autobiografii *A Fork in the road* (Na rozdrożu, 2009) przekształca motywy powieściowe we własne przeżycia (Brink 2009a: 13–14). Tekst jest więc dla Brinka bytem autonomicznym, częścią uniwersum literatury, nie oderwanym jednak od rzeczywistości społeczno–politycznej. Literatura jest bowiem, w rozumieniu samego pisarza, agonem, miejscem konfliktu, wymiany zdań, „spotkania pomiędzy światem a kodami, pisarzami i czytelnikami, ludźmi” (*ontmoetplek tussen wêreld en kodes; skrywers en lesers; mense*, Brink 1985: 13).

Rumours of rain, powieść wyrażająca polityczne zaangażowanie pisarza, stanowi formę nowoczesnej przypowieści, stawiającej czytelnikowi wzór i anty–wzór, wymuszającej wybór i zaangażowanie emocjonalne. Krytykowana wielokrotnie za zbytnią egzemplaryczność czy przerysowanie postaci powieść ta może być czytana jako próba odnowienia i poszerzenia spektrum tematycznego tradycyjnej *plaasroman*. Wybór gatunku narzuca konieczność postawienia fundamentalnych pytań o zadania i obowiązki Afrykanera wobec zmieniającego się świata. Forma umożliwia egzemplaryczne przedstawienie tematu, uproszczony rysunek postaci, wyraziste zarysowanie konfliktu przeciwstawnych postaw moralnych.

Oś dramaturgiczna powieści farmerskiej pozostaje niezmienną, w centrum nadal znajduje się obowiązek troski o ziemię przodków, elementy konstytutywne powieści ulegają jednak rozszerzeniu. Ziemia przodków staje się ojczyzną, ród to wspólnota wielorasowa i ideowo zróżnicowana, złączona jednak wspólnym dążeniem uczynienia Afryki Południowej miejscem nadającym się do życia dla wszystkich jej obywateli. Jednostka staje wobec tych samych, co w tradycyjnej *plaasroman* pokus i zagrożeń: kierowania się egoizmem zamiast dobrem wspólnym, ulegania żądzy szybkiego zysku kosztem utraty tożsamości i zagubienia kompasu moralnego. Podobnie jak w dawniejszej literaturze szuka sensu życia i jedności z naturą, społeczeństwem, wszechświatem czy Bogiem. Utraciwszy jedność z tradycyjnym systemem wartości prowadzi egzystencję pusta i jałową. Dopiero utrata farmy, rodziny, bli-

skich, podstawowego i ostatecznego punktu zaczepienia w rzeczywistości, otwiera oczy bohaterowi zaślepienemu wielkomięjskim blichtrzem na jego miejsce w życiu społecznym i rodzinnym, w mikrokosmosie farmy i makrokosmosie narodu.

Brink podejmując dialog z najbardziej kanoniczną formą południowoafrykańskiego piśmiennictwa, rozszerza granicę *plaasroman*, by sięgnąć do istoty bycia Afrykanerem. Nie czyni tego po to, by je zdewaluować, lecz by poddać na nowo refleksji miejsce białego człowieka we współczesnej Afryce i jego zadania wobec nowego społeczeństwa. *Rumours of rain* to powieść jednoznacznie zaangażowana politycznie, poszerzona jednak o refleksję nad procesem dziejowym, stanowiąca próbę panoramicznego spojrzenia na społeczeństwo RPA końca lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, uwikłanego w zimną wojnę i proces dekolonizacji, nękanego niepokojami społecznymi, niezdolnego do zrewidowania własnej przeszłości. W odróżnieniu jednak od późniejszej o kilka lat *Suchej białej pory*, będącej studium życia w państwie policyjnym, w *Rumours of rain*, Brink, dzięki eksploracji tradycyjnych motywów, zarówno lokalnych jak i europejskich, sięga do przeszłości. Pomaga tym samym czytelnikowi zrozumieć terażniejszość i daje mu nadzieję na lepszą przyszłość poprzez ukazanie nieubłagalnej dialektyki historii.

Rodział drugi

Sandkastele – demokracja, feminizm, realizm magiczny

Gdzież jest solidne badanie południowafrykańskiego świata, w którym żyjemy? Piśmiemy ładne opowieści alegoryczne o mitach sumeryjskich, greckich i żydowskich, dokonujemy projekcji naszych czasów na uniwersalne symbole [...] a jeśli zostało to dobrze zrobione, nie sposób niczego zarzucić literackiej jakości tych tekstów. Lecz czy da się wznieść naprawdę dobre dzieło, bazując na leżącej u podstaw tendencji do stosowania uników – także do unikania odpowiedzialności? (Brink 1985: 24).

[Waar is die eerlike ondersoek van die Suid-Afrikaanse wêreld waarin ons leef? Ons skryf mooi allegorise verhalen oor Sumeriese en Griekse en Joodse mites, ons projekteer ons tyd op universele simbole [...] en als dit goed gedoen is, kan niks afbreuk doen aan die literêre kwaliteit daarvan nie. Maar hoeveel werklik goeie werk kan gebou word op 'n grondliggende instelling van ontwyking – ook ontwyking van verantwoordelikhede.]

1. Perspektywy interpretacyjne: przestrzenie niesamowitości

1.1. Zarys tematyki powieści

Omówiona w poprzednim rozdziale powieść *Rumours of rain/Gerugte van reën* stanowi, moim zdaniem, próbę osadzenia powieści farmerskiej, *plaasroman*, w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. *Sandkastele* to ten sam gatunek literacki, tym razem jednak napisany z pozycji feministycznych. Powieść rozgrywa się na przestrzeni trzech tygodni, wiosną 1994 roku, obejmując okres pierwszych wolnych wyborów w RPA. Kristien Müller, powracająca po latach dobrowolnej emigracji z Londynu na farmę w pobliżu Oudtshoorn, by zaopiekować się umierającą seniorką rodu (konającą na skutek podpalenia jej domu przez młodocianych, czarnoskórych, sprawców) zostaje skonfrontowana z rzeczywistością marzeń o nowej, demokratycznej Afryce. Towarzysząc umierającej babce, poznaje alterna-

tywną historię rodzinną: losy kobiet, do tej pory spowite zasłoną milczenia. Kristien musi także uporać się z historią własnego życia, próbuje również pomóc siostrze maltretowanej przez męża, afrykanerskiego nacjonalistę. Radość ze zwycięstwa Afrykańskiego Kongresu Narodowego zostaje przyćmiona przez makabryczną zbrodnię popełnioną przez Annę, siostrę bohaterki, która zabija męża i dzieci, po czym popełnia samobójstwo. W tym samym czasie umiera babka głównej bohaterki. Kristien decyduje się pozostać w demokratycznej RPA, opuszcza jednak rodzinną farmę, zapisaną w testamencie babki koloredzkiej służącej, najprawdopodobniej z nią spokrewnionej.

Powieść Brinka podejmuje temat zmierzenia się z przeszłością, poznania jej, zinternalizowania, krytycznego przyjęcia i zaakceptowania faktów historycznych. Ma to stanowić warunek umożliwiający budowę państwa na nowych, demokratycznych zasadach oraz świadome kształtowanie własnego życia jako pracy na rzecz innych. Odrzucenie przeszłości prowadzi do zbrodni, jej akceptacja daje szansę na nowy początek. Opublikowany w rok po zwycięstwie Mandeli tekst stanowi istotny przyczynek do refleksji nad sposobami kreowania przeszłości. Kristina, spędzając długie godziny przy łóżku konającej babki, liczy, że usłyszy od niej historię rodu, nie potrafi więc ukryć swojego rozczarowania fantastycznymi historiami o nieszablonych przodkiniach. Sporo czasu zajmuje jej zrozumienie, że historia jest kreacją, każdorazowym selektywnym wyborem faktów, układanych przez opowiadającego w spójną całość. Stwierdza w końcu: „Po co szukać prawdy, czymkolwiek by była, jeśli człowiek posiada wyobraźnię? Sprawdziłam rzeczywistość i wiem, że to nie dość. Ktoś powiedział, i teraz wiem, że to prawda: że świat nie składa się z atomów, lecz z opowieści [...] one stanowią również jedyną szansę ucieczki” (*Waarom soek na die waarheid, wat dit ook mag wees, as mens oor verbeelding beskik? Ek het die werklikheid beproef, en ek weet dis nie genoeg nie. Iemand het gesê, en nou weet ek dis waar: dat die heelal nie uit partikels bestaan nie maar uit stories [...] hulle is ook die enigste kans op ontvlugting*, Brink [1995] 1997: 412)

Zadaniem pisarza staje się nie tyle informowanie opinii publicznej o zbrodniach systemu, ile zabranie głosu w imieniu wykluczonych z oficjalnego dyskursu (Meintjes 2013: 80). Ma on nie tyle zrekonstruować przeszłość, ile stworzyć jej wyobrażenie, z pełną świadomością ryzyka, „że obraz, jeden lub więcej, stając się >>imaginacyjnym echem<< realnego, żerującym na podmiocie” (*the risk of one or more images becoming "the imaginary echo" of the real that preys upon the subject*, Morel 2002: 86) może przesłonić fakty.

W *Sandkastele* pisarz decyduje się na krytyczne spojrzenie na legendę założycielską afrykanerskiego nacjonalizmu i dekonstruuje dwa istotne mity narodowe: mit czystości rasy i mit narodu wybranego, zogniskowane w wydarzeniu historycznym, jakim był Wielki Trek w latach trzydziestych dziewiętnastego wieku (Petzold [2007] 2013: 218). Istotne jest, że czyni to z pozycji feministycznych, nie przekształcając jednak powieści wyłącznie w manifest ideologicz-

ny. Przyjęcie kobiecej perspektywy pozwala dostrzec historyczne wykluczenie kobiet (Bungaro [2005] 2013: 262), gloryfikowanych wprawdzie przez ideologię afrykanerską, lecz zarazem spychanych na pozycje podporządkowane (E. Brink 2008).

Sandkastele to próba intymistycznego spojrzenia zarówno na południowoafrykański mit założycielski, jak również na czołowy gatunek literatury afrikaansjęzycznej, *plaasroman*, omawiany już w poprzednim rozdziale. Powieść ta, przy mnogości zastosowanych nowych środków wyrazu, to, moim zdaniem, kolejna próba ożywienia i zreformowania południowoafrykańskiej powieści farmerskiej. Motywy realizmu magicznego, obecne już w pisarstwie Etienne'a Leroux (1962), czy też, w bardziej gotyckim zabarwieniu, w *Toorberg* Etienne'a van Heerdena (1986), są rozwinięciem rozwiązań obecnych w klasycznej *plaasroman*. Zasługą Brinka jest feministyczne przepisanie historii osadnictwa w Afryce Południowej i odsłonięcie heteronomicznych korzeni afrykanerskiej cywilizacji, niemożliwej bez integracji z pierwotnymi mieszkańcami Afryki. O ile więc *Rumours of rain* stanowi modyfikację *plaasroman*, dostosowanie gatunku do potrzeb czasu, o tyle *Sandkastele* przynosi istotną zmianę struktury narracyjnej.

Za jej formalny znak uznać można intertekstualne nawiązania do dzienników Susanny Smit, opisującej realia życia *voortrekkerów* (Brink [1995] 1997: 5) czy, poprzez nawiązanie do cyklu symbolistycznych poematów południowoafrykańskiego poety D.J. Oppermana (1956), do średniowiecznej legendy soteriologicznej o św. Krystynie (Barnard [2003] 2013: 245–245). Tematyka kobieca reprezentowana jest więc *explicite* – poprzez odwołanie do źródeł historycznych opisujących losy tłumaczki Jana van Riebecka Krotoi/Ewy (Koch 2008: 341–357), będącej pierwowzorem literackiej Kammy/Marii (Brink 1997: 5) czy wzmiankowanych już dzienników z okresu Wielkiego Treku, i *implicite* – poprzez pośrednie przywołanie średnioniderlandzkiego tekstu religijnego (Kannemeyer 1983: 264).

Poetyka powieści gotyckiej (Roos i Bothma [2006] 2013: 277–278) i realizmu magicznego (Brouwers 2004: 54), pojawiające się w pisarstwie Brinka po raz pierwszy na tak szeroko zakrojoną skalę, znamionują zmianę w myśleniu o historii, charakterystycznym dla nowszej literatury kolonialnej. W swych późniejszych powieściach pisarz rozróżnia, zdaniem Elmara Lehmana, zgodnie z własnymi postulatami poetologicznymi, pomiędzy dwoma ujęciami historii: „historii jako faktu” (*history as fact*) i „historii jako fikcji” (*history as fiction*, Lehmann 2005: 34; Brink 1999: 18–19). Zmianę w sposobie postrzegania historii w RPA sam Brink łączy z upadkiem apartheidu, zbiegającym się w czasie z nową świadomością historyczną postmodernizmu (Brink 1996: 231).

1.2. Gotyk i *plaasroman*

Nie sposób czytać *Sandkastele* (i innych powieści Brinka) w oderwaniu od tradycji powieści gotyckiej czy też jej postmodernistycznych wariantów. Tak, jak wiktoriańska powieść gotycka była reakcją na burzliwe wydarzenia historyczne, przede wszystkim rewolucję francuską (Paulson 1981), tak postmodernistyczny gotyk jest reakcją na zagrożenia współczesnego świata (Beville 2009): od terroryzmu po technokrację. *Plaasroman* – powstała w warunkach poczucia końca pewnej epoki i będąca próbą unieśmiertelnienia stylu życia opartego na gospodarce agrarnej, odchodzącego w przeszłość w obliczu postępującej modernizacji – w sposób naturalny absorbowwała gotyckie treści. Z gotyckiego kanonu wywodzą się stałe motywy *plaasroman*, przede wszystkim motyw obecności zmarłych przodków w afrykanerskich domostwach czy poczucie tajemnicy i grozy, przypominające gotycką ideę wzniosłości (Smith 2000: 17), wobec cyklu narodzin i śmierci, grozy sił natury czy Boskich wyroków (Coetzee 2009).

Farma, stanowiąc w tradycji afrykanerskiej twierdzą i ostoją rodziny, będąca jednocześnie sceną rodzinnych dramatów, jest, w pewnym stopniu, ekwiwalentem gotyckiego zamczyska, nawiedzanego przed duchy przodków. W ujęciu Van Wyk Smitha farma jest „kapsułą, w której zamknięte są wszelkie mity i doktryny rasowe i kulturowe, o charakterze wyłączającym [inne grupy]” (*a capsule of all racially and culturally exclusive myth and doctrines*, Van Wyk Smith 2002: 17), zaś relacja pomiędzy farmerem i farmą stanowi „ponadczasowy obraz tożsamości narodowej i numinotycznej, nie tylko utwierdzając jego niekwestionowane prawo do ziemi, lecz również wyrażając istotę afrykanerskiej duszy” (*the nexus of the 'boer' and his 'plaas' as a timeless icon of national and numinous identity, not only validating an unquestioned right to land but expressing also the very soul of the African being*, Van Wyk Smith 2002: 18). Związek z ziemią ma w *plaasroman* od jej początków wymiar numinotyczny, jest sferą kontaktu z pierwiastkiem boskim, określanym przez Rudolfa Otto jako „coś całkiem innego” (Otto [1917] 1993: 43). Przestrzeń farmy staje się w *plaasroman* sceną *misterium tremendum et fascinans*, przestrzenią „epifanii sensu” (Coetzee 2009: 118).

Nowsza powieść farmerska z lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku korzystała z repozytorium gatunku by, poprzez opis „ograniczonego, przejrzystego świata farmy aby [...] wyrazić przesłanie antysielankowe: farma była nie tylko wyobrażeniem domu, lecz również niesamowitego” (*[d]e begrensde overzichtelijke wereld van de boerderij werd nu gebruikt om het [...] anti-pastorale boodschap uit te dragen: de boerderij was niet alleen een verbeelding van een thuis (heim), maar ook van het unheimilche*, Postel 2006: 6). Rzeczywistość jawiła się w niej jako niepojmowalna i niejednorodna, a historia sprawiała wrażenie pesymistycznego scenariusza apokaliptycznej przyszłości (*[d]e geschiedenis leek een doemscenario geweest te zijn voor een apocalypti-*

sche toekomst, Postel 2006: 6), czego doskonałym przykładem jest powieść Brinka *Rumours of rain*, omówiona w poprzednim rozdziale.

Katastrofizm *plaasroman* ery apartheidu ma swe źródło w uwarunkowaniach społeczno politycznych. To czas krwawych zamieszek w kraju (masakra w Sharpersville i Soweto), narastającego terroru służb bezpieczeństwa czy zaangażowania militarnego w Angoli i Mozambiku, mającego odsunąć od RPA „widmo komunizmu”. Derridiańskie pojęcie hauntologii (Derrida 1994) doskonale obrazuje stan przejściowy, kiedy obecny stan rzeczy (apartheid) nie ma już prawa bytu, a nowy (demokracja) jeszcze go nie uzyskał. „Nawiedzać nie oznacza być obecnym” (*To haunt does not mean to be present*, Derrida 1994: 161), zaś „ontologia jest zaklinaniem” bytu, egzorcyzmowaniem „nawiedzenia”, nieuniknionego, które musi się wydarzyć (*Ontology opposes it only in a movement of exorcism. Ontology is a conjuration*, Derrida 1994: 202). Podobne obrazowanie znaleźć można w *Dziennikach więziennych* Antonio Gramsciego: „Kryzys polega właśnie na tym, że stare umiera, a nowe nie może się narodzić; podczas tego bezkrólewia następują najprzeróżniejsze chorobliwe zjawiska”. (*Crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born: in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear*, Gramsci 1971: 276, za Bauman 2010: 178). Ów kontekst przywołuje Gitte Postel w odniesieniu do literatury południowoafrykańskiej, „wzdychającej pod ciężarem niepogrzebanych bądź źle pogrzebanych ciał” (*[de literatuur] zuchtte onder on- of slecht begraven lijken*, Postel 2006: 120). Ma to wyraźny związek z motywami powieści gotyckiej, tematyzującej kryzys polityczny przy użyciu rekwizytów niesamowitości: nawiedzonego domu, zamieszkanego przez widma, nie-żywe i nie-umarłe, grożące żywym opętaniem, utratą przez nich tożsamości i prawa do samostanowienia, czy też zagrożeń czyhających w mroku, zniewolonych kobiet i utajonych zbrodni rodzinnych.

Demokratyzacja RPA spowodowała dalsze modyfikacje w poetyce *plaasroman*. Afrykanerska farma, w związku z licznymi aktami przemocy Czarnych wobec Białych, jawi się w powieściach powstałych po 1994 roku jako przestrzeń bezbronności (Viljoen 2004: 108), „ikona” niepewności białej populacji wobec nowych stosunków władzy, nawiedzana przed duchy minionych zbrodni i zagrożona w swym kruchym bycie, stanowiąca „splot obietnicy i zagrożenia, rajy i demoniczności” (*nexus of promise and menace, eden and demon*, Van Wyk Smith 2001: 20). Lęk towarzyszący życiu na farmie, to zarówno strach przed narastającą falą przemocy, jak i metafizyczny lęk przed śmiercią, zagrożeniem czającym się w mroku nocy czy piwnicach domu, przed niesamowitym, umiejscowionym strukturalnie w przestrzeni domu, wpisanym w jego istnienie (Freud [1917] 1995).

Motywy gotyckie powracające w kreacji afrykanerskiej farmy, zarówno w powieści Brinka, jak i w szeregu pokrewnych utworów (Leroux 1962; Van Heerden 1983; Venter 1997), to przede wszystkim piwnice, zaludniane przez „idiotów”, ukrywanych skwapliwie przez rodziny (Brink 1997: 118), ludzkie i zwierzęce zwłoki

(Brink 1997: 20), duchy zamieszkujące przydomowy cmentarz i pojawiające się w przestrzeni udomowionej (Brink 1997: 23, 346), ślady pozostawione ręką przodków, powracające mimo wielokrotnych prób ich usunięcia (Brink 1997: 22). To także motyw złoczyńcy czyhającego w mroku (Brink 1997: 53, 302) i towarzyszący mu motyw tajemniczego wybawiciela z opresji (Brink 1997: 92), motyw pożaru, niszczącego tak dom rodzinny, jak i obowiązujące struktury społeczne (Brink 1997: 47), znany chociażby z *Dziwnych losów Jane Eyre* (Brontë [1847] 2004]) czy *Metzengerstein* Poego (Poe [1832] 1984).

1.3. Perspektywa egzystencjalna

Oprócz motywu domu gotyckiego tendencja antysielankowa zostaje dodatkowo podkreślona przez zakwestionowanie podstaw egzystencji postaci. „Nieodłączny lęk egzystencjalny” (*inherent existential anxiety*, Smith 2000: 35) towarzyszy, zdaniem Rosemary Jones, ponowoczesnemu (czy postromantycznemu) podmiotowi, pozbawionemu perspektywy religijnej, ukształtowanemu przez dyskurs naukowy. „Podczas, gdy podmiot religijny wierzy, że poczucie niebytu, rozpadu jaźni, doprowadzi go do ostatecznej jedności z umiłowanym Boskim pierwiastkiem, podmiot sceptyczny, ateistyczny nie ma takiej wiary. W miejsce idei transcendencji odkrywa on punkt zero, przestrzeń niebytu, nieobecność” (*whereas a religious subject has faith that a sense of unbeing, a dissolution of the ego, will lead to ultimate unity with a divine beloved, a sceptical, atheistic subject has no such faith. In the place of transcendent ideals, there is discovered a zero point, a space of nonbeing, an absence*, Jones 1981: 78).

Panteistyczna więź z naturą i wszechświatem, obecna w tradycyjnej *plaa-sroman*, wyrażała się w *Rumours of rain*, brinkowskiej powieści farmerskiej z lat siedemdziesiątych w apokaliptycznych karach suszy i powodzi, ściąganych na kraj przez pozbawionych skrupułów ludzi pokroju głównego bohatera. W *Sandakstele* więź ta zostaje przełożona na dyskurs naukowy, bohaterowie, by zrozumieć otaczający ich świat sięgają po literaturę popularno-naukową z zakresu astrofizyki. Dyskurs astrofizyczny zajmuje w powieści analogiczne miejsce do okultystycznych inspiracji „imperialnego gotyku” (Brantlinger 1988) czy naukowych argumentów w pisarstwie Roberta Louisa Stevensona lub H.G. Wellsa (Jamieson 2009). Katastrofę, jaką jest faktyczna zagłada afrykanerskiej linii rodziny, opisywaną przez Kristien jako „samozniszczenie rzeczywistości” (*die werklikheid het homself uitgekanselleer*, Brink 1997: 421), antycypuje lektura książki o czarnych dziurach Stevena Hawkinga (Brink 1997: 375). To, co dzieje się w rodzinnym mikroświecie, jest odbiciem naturalnej tendencji wszechświata. Koniec rodziny zbiegający się z „końcem historii” jakim jest upadek apartheidu, uświadamia bohaterce niepewność egzystencji, umowność trwania. Otwiera przed nią perspektywę egzystencjalnej pustki, możliwość niebytu. Zapowiedź wydarzeń nosi znamiona gotyckiej

przepowiedni: ukrywający się w piwnicy domu ranny Kolored, Jacob Bonthuis, którym opiekuje się Kristien, prosi ją najpierw o pierwszą afrikaansjęzyczną powieść fantastycznonaukową *Loeloeraai* (Langenhoeven [1923] 2007), traktującą o wizycie przybysza z kosmosu w Południowej Afryce, następnie zaś o książkę Hawkinga ([1993] 1997).

Dobór lektur jest nie tylko odzwierciedleniem wyobcowania Bonthuisa i jego lęków egzystencjalnych (Brink 1997: 391), lecz stanowi pewien klucz interpretacyjny powieści: „Można cofnąć się do przedwczoraj i usunąć własnych rodziców, jeszcze przed własnym narodzeniem, zanegować własny byt, zmienić role, wypróbować nowe możliwości. Nowy wspaniały świat. [...] Lecz gdzieś musi istnieć granica, [...] jednokierunkowa membrana [...] sprawiająca, że można w nią wpaść, bez możliwości powrotu. [...] Lecz czy może być naprawdę aż tak źle?” (*Mens kan na eergisten teruggaan en jou ouders kansleer nog voor jou geboorte, jou eie bestaan ophief, rolle verander, nuwe moontlikhede uitoets. Brave new world. [...] Maar êrens moet daar ook die limiet wees [...] 'n eenrigtingmembrana [...] wat meebring dat jy daar kan inval maar nooit ooit weer kan uitkom nie. [...] Maar kan dit regtig so erg wees?*, Brink 1997: 375–376). Obietnicę nowej lepszej rzeczywistości, jaką dają pierwsze wolne wybory, przyćmiewa lęk przed nieuchronną katastrofą, przed naruszeniem nieprzekraczalnej granicy. Eksplozja agresji nabiera wymiarów kosmicznych, jest antymaterią pochłaniającą tkankę rodzinnej opowieści. Odrzucana rdzenna przeszłość, symbolizowana przez czarnoskórą założycielkę rodu, powraca jako kataklizm, czarna dziura pochłaniająca żyjących.

Zagląda rodziny nie jest jednak końcem, ani rodu, którego czarna gałąź nabywa prawa do farmy, ani Kristien, która redefiniuje swoje poczucie przynależności, uznając własne miejsce w nowym demokratycznym państwie. Poszukując gorączkowo czegoś, w co mogłaby uwierzyć (Brink 1997: 64), odnajduje wiarę we wspólnotę losu, „nie w nowy układ sił politycznych, demokrację czy ideologię [...], nie w te abstrakty, lecz w tych ludzi wokół mnie, tu, dzisiaj, teraz; i w te wszystkie kobiety za mną, wszystkie szukające swego zagubionego cienia (*[n]ie net 'n nuwe politieke stelsel nie, nie demokrasie of ideologie nie [...] nie daardie abstraksies nie, maar hierdie mense om my, hier, vandag, nou; en al die vroue agter my, almal op soek na hulle verlore skaduwees*, Brink 1997: 393). Przewycięzając lęk przed rewolucyjnymi zmianami oraz przed własnym heterogenicznym dziedzictwem, brinkowska bohaterka odnajduje siłę płynącą z performatywnej, sprawczej mocy narodu, stojącego godzinami w kolejce do urn wyborczych, by współdecydować o swoim losie. Odzyskanie pamięci prowadzi do odzyskania kontroli nad własnym życiem (Bungaro 2013: 264) i do aktywnego współtworzenia nowej wspólnoty wyobrażonej: narodu, w swej istocie nie mniej imaginacyjnego i hipotetycznego od wymierającego rodu (Boehmer 2005a: 140–141). Dokonująca się w powieści zmiana mentalna nie unicestwia jednak gotyckiej kulisy, obecnej w fabule utworu aż po tragiczny finał.

1.4. Imperialny gotyk i zwrot etnograficzny

Charakteryczna dla tradycyjnej *plaasroman* panteistyczna więź z naturą i wszechświatem, wyparta w *Sandkastele* przez dyskurs naukowy powraca niejako „tylnymi drzwiami”, jako odkryte na nowo dziedzictwo kultur rdzennych. W powieści następuje płynne przejście: od poetyki gotyckiej do poetyki etnograficznej, od modelu afrykańskiej genealogii (zmodyfikowanego poprzez feminizację dyskursu), wpisującej się w gotyckie genealogie wymierających rodów o pradawnych korzeniach, do idei demokratycznej jedności, wynikającej ze wspólnoty genetycznej i wspólnoty losów; od koncepcji rodu jako gwaranta tożsamości i ciągłości biologicznej do koncepcji narodu i ojczyzny jako „zbiorowego obowiązku”. Proces ten traktować można jako konsekwencję zmiany podstaw ontologicznych, odejście od jednostkowej podmiotowości ku podmiotowi definiowanemu jako płynność, nieciągłość, wielość, od europejskiej filozofii egzystencjalnej, do afrykańskiej filozofii *ubuntu*, stawania się człowiekiem przez innych i dla innych (Shutte 1995: ix).

Paraliżujący gotycki lęk przed opętaniem, utratą kontroli nad własną świadomością, rozszczerpieniem jaźni, demonicznym Innym (Beville 2009: 15, 23, 32, 183, 185) zastępuje w *Sandkastele* zgoda na współdzielenie jaźni z pokoleniami innych kobiet. Akceptacja stanu rzeczy, w której jest się wielością (Brink 1997: 422), niesie wyzwolenie, pozwala opuścić nawiedzony dom, stanowiący transgresyjną przestrzeń, w której granice pomiędzy światem żywych i umarłych, bytem zbiorowym i jednostkowym, ulegają zatarciu. Kristien, odkrywając i internalizując afrykańskie korzenie rodu, zdaje się wraz z nimi akceptować ideę duszy czy też jaźni w jej rdzennym, nieeuropejskim znaczeniu. „Dusza” obejmowałaby w tym kontekście całokształt zjawisk psychicznych, parapsychicznych i nadnaturalnych (Hasenfratz:1999: 734), umożliwiających płynne przechodzenie pomiędzy światem żywych i umarłych, ludzi i natury, ducha i materii, autonomicznych wobec „nosiciela” czy „nosicielki” duszy (Hasenfratz 1986: 110), choć i tę wypracowaną w Europie definicję można by poddać w wątpliwość.

„W odniesieniu do społeczeństw pierwotnych słowa >>moc<<, >>dusza<<, >>duch<< należałoby wymazać. W poszczególnych istotach i zjawiskach istnieje coś rzeczywiście, ale nie jest to dusza, ani duch, ani moc. Jeśli już trzeba koniecznie wypracować jakąś nazwę, to lepiej powrócić do >>dynamizmu<<, na miejsce >>animizmu<<” (Lévy–Bruhl [1918] 1993: 132). Problemem, z jakim boryka się myśl, z przyczyn geohistorycznych w sposób nieunikniony europocentryczna, to sposób na wyrażenie doświadczenia inności w znanym systemie pojęć i doświadczeń kulturowych. Istotne jest badanie „wiedzy kształtującej *nasze* pojmowanie *ich* wizji świata” (Pałubicka 2007: 82, moje podkreślenie – NS), a więc zarówno faktografii dotyczącej innych kultur, jak i sposobu jej przekazywania.

Z perspektywy historycznej dyskurs antropologiczny znosi czy też zastępuje dyskurs darwinizmu społecznego, poprzedza też i stymuluje proces dekolono-

nizacji. Afryka staje się – w miejsce przestrzeni projekcji mrocznych impulsów europejskiej duszy, „mrocznego kontynentu” literatury wiktoriańskiej – przestrzenią zakwestionowania supremacji europejskiego sposobu postrzegania rzeczywistości. W dwudziestowiecznej myśli antropologicznej zachodzi, mniej więcej od okresu międzywojnia, istotna zmiana. Dziewiętnastowieczny dyskurs naukowy, uzasadniający rasizm i eugenikę (Traverso 2011: 68), stwarzający nieprzekraczalny dystans pomiędzy kulturami, ustępuje miejsca relatywizmowi kulturowemu, uznającemu równoprawne funkcjonowanie innych narracji, czy, w pewnym zakresie, za chociażby Claude Levy–Straussem, ich wyższość (Brantlinger 1988: 188).

Imperializm „jako ideologia czy wiara polityczna” (*an ideology or political faith*, Brantlinger 1988: 128) funkcjonował jako substytut zanikającej wiary religijnej i wiary w potęgę państwa. Imperialny gotyk, o dwoistym, naukowym, darwinistycznym i zarazem okultystycznym rodowodzie, jak dowodził min. Partick Brantlinger, stanowi połączenie motywów regresu cywilizacyjnego białego człowieka oraz zagrożenia cywilizacji przez „siły ciemności”, barbarzyńskie ludy pierwotne i demoniczne siły nadprzyrodzone, przy jednoczesnej refleksji nad wciąż niklejszymi szansami na przeżycie wielkiej przygody w nowoczesnym świecie (Brantlinger 1988: 230). „Cywilizowany człowiek jest boleśnie rozerwany pomiędzy pragnienie >>naprawienia<< błędów dzikich (będących dla nieświadomości utożsamieniem instynktów) i pragnieniem identyfikacji z nimi w poszukiwaniu jakiegoś raju utraconego” (*[C]ivilized man is painfully divided between the desire to ‘correct’ the errors of the savages [identified in the unconscious with a certain image of the instincts] and the desire to identify himself with them in his search for some lost paradise*) (Mannoni: [1950] 2001: 21).

Aby uporać się z pragnieniem podminowującym misję cywilizacyjną, musi uznać w krajowcu Innego, przypisując mu nadludzkie moce czy nieludzkie cechy. Demonizacja przeciwnika, gotycka konceptualizacja zła, posiada, zdaniem Rosemary Jackson, bardziej polityczny niż teologiczny rodowód (Smith 2001: 35). Grozę wzbudza sam fakt istnienia Innego, który może „zniszczyć unifikujące struktury i systemy znaczeń, od których zależy porządek społeczny [...], podważyć stabilność kultury” (*un–doing those unifying structures and significations upon which social order depends [...], [to] undermine cultural stability*, Jackson 1981: 69). Egzystencjalny lęk przed zatarciem granic czy też opętaniem jako utratą kontroli (Stoddard 1998: 45), przekłada się na lęk *stricte* polityczny przed demonicznym Innym, który jest przecież równocześnie obiektem pożądania, stanowiąc eksternalizację własnych wypartych pragnień.

2. Przestrzenie interpretacyjne

2.1. Niesamowitość udomowiona

Niemal cała akcja *Sandkastele* rozgrywa się we wnętrzu domu, przestrzeni zamkniętej, kulturowo przynależnej kobietom (Landay 1998: 35–36), zaś metaforę domu w pisarstwie Brinka można odczytywać za Heilną du Plooi na sposób bachelardowski (Bachelard 1975), jako topografię przeżyć intymnych (Du Plooi [2002] 2013: 343). Lianna Barnard nadaje strukturze brinkowskiego domu znaczenia freudowskie: piwnica stanowi miejsce schronienia dla wypartych przez świadomość elementów: seksualności, śmierci i stanów irracjonalnych (Barnard 2013: 229). Stanowi również miejsce schronienia dla ofiary nacjonalistycznych Afrykanerów, Koloroda Jacoba Bonthuisa. Los Bonthuisa, którego nazwisko znaczy dosłownie „kolorowy dom”, symbolizuje, jak zauważa Barnard, przemiany społeczno–polityczne w RPA. Ukryty w piwnicy, podobnie jak mroczne rodzinne sekrety, może ujrzeć światło dzienne dopiero w nowym, demokratycznym kraju (Barnard 2013: 227).

Przestrzeń udomowiona jest przestrzenią niesamowitości, zaś bohaterki opowieści, niczym gotyckie heroiny, próbują umknąć przed niebezpieczeństwem czyhającym w mroku. Podobnie jak w literaturze gotyckiej, metafizyczny lęk przekłada się na zupełnie realne zagrożenia: przemoc na tle seksualnym (Bienstock Anolik 2003), konflikt ekonomiczny (Winter 1992) czy przewrót społeczno–polityczny (Paulson 1981), zaś zamknięty obszar czterech ścian domu, choć stanowi zagrożenie i pułapkę, może jednak stać się przyczółkiem niezależności. Autonomiczny, hybrydowy, o niesprecyzowanych wymiarach i rozmytych konturach budynek jest przestrzenią transgresji, przemiany, miejscem pamięci kształtującym tożsamość.

Dom, będący kompensacją marzenia jednej z przodkiń, Petronellii, wybudowany zamiast arki, mającej zabrać ją do Ziemi Obiecanej (Brink 1997: 136), jest kodowany męsko i żeńsko (Horn 2005: 104–105). Nazwany oficjalnie „Synajem”, kojarzący się z arką (Brink 1997: 407), zostaje przemianowany przez Kristien i jej kuzynostwo na „ptasi pałac” (*Voëlpaleis*, Brink 1997: 23). Zmiana nazwy implikuje zmianę symboliki i kodu kulturowego: obok Synaju, miejsca ustanowienia prawa i porządku moralnego, nośników patriarchatu, pojawia się kodowana żeńska natura. „Ptaki to duchy umarłych kobiet” (*Voëls is die geeste van dooie vroue*, Brink 1997: 307). Zakładając gniazda na terenie farmy, „zacierają granicę pomiędzy naturą i kulturą” (*[they] blur distinction between nature and culture*, Horn 2005: 105). Podobieństwo kobiet i ptaków wynika, zdaniem Ellen Moers (1996: 293), ze wspólnoty bycia ofiarami męskiej przemocy. Jednak zarówno w pisarstwie Brinka, jak i we francuskiej *écriture féminine*, która, moim zdaniem, inspirowała południowoafrykańskiego pisarza, kobieta nie jest jedy-

nie bierną ofiarą „długiej historii [...] kobietobójstwa”, lecz „ma wiele ze sroki-złodziejki”, czerpiącej dowolnie i bez zobowiązań z męskiego dyskursu (Cixous [1975] 1993: 160). Mimo pozornego bądź faktycznego podporządkowania władzy patriarchalnej (Van Niekerk 1995: 143), jest w stanie przetrwać i przewyciężyć ucisk, czerpiąc z niego własne profity.

Kristien, opuszczając Ptasi Pałac, pozostaje z nim związana poprzez opowieści. Będąc niemalże imienniczką umarłej przejmując rolę medium między przeszłością a teraźniejszością, do której Ouma Kristina wybrała ją we wczesnym dzieciństwie (Brink 1996: 86; Horn 2005: 112). Zarazem, także dzięki własnym wyborom politycznym (działalność w szeregach ANC i związek z przywódcą londyńskiej komórki Kongresu), staje się, podobnie jak założycielka rodu Kamma/Maria, mediatorką pomiędzy kulturami. Wielość głosów i bogate dziedzictwo przeszłości nie czyni jej, w odróżnieniu od siostry, bezwolną wyrazicielką gniewu wykluczonych (Brink 1997: 422), lecz świadomą dziedziczką przywróconej przeszłości. Dom przodkiń, Synaj, przechowuje wielość „małych opowieści”, domagając się jednego: ich wysłuchania. „Chcę, byś słuchała, nie byś mi wierzyła” (*Ek vra jou om my te glo nie [...] Net om te lui-ster*, Brink 1997: 144), przykazuje Kristien jej babka. Jej wypowiedź potraktować można jako komentarz odautorski: sama czynność słuchania uprawomocnia dyskurs wykluczonych, sam fakt opowiadania, udzielenia głosu legitymizuje go, gdyż, jak argumentuje Willie Burger za Michelem Foucault (Burger 2013: 365), „za prawdę uważa się zawsze opowieść tego, kto dysponuje władzą, aby uczynić swoje opowiadanie prawdziwym” (*[t]elkens geld die vertelling van die een wat oor die mag beskik om sy/haar verhaal waar te maak as die waarheid*).

Słuchanie przywraca głos, uprawomocnia, zmienia rzeczywistość, poprzedza nadanie praw. Południowoafrykański Synaj, podobnie jak jego biblijny pierwowzór, to miejsce uprawomocnienia poprzez słuchanie. Naród Wybrany, słuchając słów Dekalogu, otrzymuje zarówno prawo moralne, jak i prawo do Ziemi Kanaan, na którą wkracza (Pwt 6, 1–25). Kristien słuchając numinotycznego głosu przodkiń, odzyskuje tożsamość i nabywa prawo do współtworzenia kraju. Porządek męski i żeński, konotacje psychoanalityczne i religijne domu łączy wspólny postulat uprawomocnienia alternatywnych wersji przeszłości.

W dzieciństwie Kristien, wędrując po domu, odkrywała każdorazowo inne pomieszczenia, rozkład domu zdawał się być dynamiczny, zmieniający się wraz z każdą wędrowką (Brink 1997: 20–22). Podobny charakter mają kolejne wersje minionych wydarzeń, opowiedanej przez babkę (Horn 2005: 111). Projekt spójnej narracji ginie w trakcie opowiadania, budowanego, podobnie jak sam dom, z fantazji kompensacyjnych, marzeń i szczątków wspomnień o Europie. „Ukończony dom nie przypominał niczego na tym świecie. Coleridge lub Ludwik Bawarski bez wątpienia dobrze by się w nim czuli” (*[D]ie vooltooid huis [het] soos niks Anders op aarde gelyk nie. Coleridge of Ludwig van Beiere*

sou ongetwyfeld in hulle skik gewees het, Brink 1997: 20). Zarówno dom jak i opowieści zbudowane są z heterogenicznej tkanki: z lokalnych i importowanych materiałów.

Projekt domu, zagubiony gdzieś po drodze, pozostaje tworem imaginacyjnym, wznoszona budowla stanowi kompromis pomiędzy pamięcią, ideą domu, zapamiętanymi wyobrażeniami a swobodną grą wyobraźni. „Ptasi pałac” jest urzeczywistnieniem ekscentrycznych marzeń czy też koszmarów sennych (Brink 1997: 338). Nadpalony i chylący się ku upadkowi nadal przypomina o kolonialnej przeszłości. Ocalałe z pożaru zabudowania są niczym wrak, symbolizują zarazem niepowodzenie (i nieadekwatność) projektu kolonialnego, jak i niemożność ucieczki, konieczność pozostania na afrykańskiej ziemi i podjęcia wysiłku kształtowania relacji międzyludzkich od nowa. Podpalony dom odczytywać można jako metaforę biblijnej Arki Noego, Arki Przymierza, czy też nawiązanie do legendy kolonialnej o spaleniu statków przez Corteza po dotarciu do Ameryki Południowej. Powracając do RPA Kristien pali za sobą mosty łączące ją z Europą, decyduje się na budowanie nowego, demokratycznego przymierza. Wspólny, południowoafrykański dom został symbolicznie oczyszczony przez ogień, stając się stosem pogrzebowym afrykanerskiego nacjonalizmu i początkiem prawdziwego, wewnętrznego oczyszczenia (Brink 1997: 340).

Sam akt podpalenia domu wpisuje się zarówno w dyskurs etnograficzny jak i polityczny. W kulturach afrykańskich „ogień był nieprzerwanie podstawowym sposobem radzenia sobie z czarami, strategią pozbywania się zła” (*[f]ire has continued to be a basic way of dealing with witchcraft, a strategy of doing away the evil*, Crais 2002: 130), zaś od lat dwudziestych dwudziestego wieku „pogłoski o powstaniach kolonialnych zawierały niezmiennie informacje o użyciu ognia, by niszczyć domy Europejczyków” (*rumours about colonial uprisings invariably included references to the use of fire to destroy houses of Europeans*, Crais 2002: 137). Ogień miał więc nie tylko ułatwić pozbycie się obcych, reprezentujących siły zła, lecz również oczyścić i zregenerować zajęta przez nich przestrzeń, zamienić, zgodnie ze swą transformacyjną naturą, zło w dobro (Postel 2006: 182) i oddzielić przeszłość od terażniejszości (Crais 2002: 130).

Motyw podpalenia domu, stanowiący częstokroć zamknięcie gotyckich opowieści, u Brinka stanowi punkt wyjścia. Ogień można interpretować jako moc scalającą tekstu, gromadzącą wokół siebie słuchaczy i interpretatorów (Felman 1977: 120). Ogień, który trawi opowieść od środka, jest zarazem gwarantem jej przetrwania: dzięki obecności żyjących, w których świadomości historia i terażniejszość spletają się w nową całość, przeszłość może trwać. Preheraklitejska koncepcja *ekpiriosis* – cyklicznego pożaru świata, z którego wyłonić ma się nowy, lepszy byt – obecna jest zarówno w inspiracjach nietzscheańskich (Baran 2003: 97), jak i we współczesnych koncepcjach astrofizycznych (Khoury i in. 2002: 4). Obraz świata niszczonego i wyzwalanego zarazem przez ogień, obecny bodaj najpełniej w kolejnej powieści Brinka, *Duiwelskloof* ([1998] 2000b, Czarczi jar),

stanowi dopełnienie apokaliptycznej powodzi z powieści *Rumours of rain* ([1978] 2008a, Pogłoski o deszczu), starogreckiego *kataklysmós*, przejętego od Platona przez tradycję judeochrześcijańską. Powstanie nowego ładu politycznego byłoby więc, sięgając dalej po wykładnię antyczną, palingenezą, nowym początkiem lepszego świata. To ostatnie pozwalałoby jednak umieścić brinkowski dyskurs demokratyczny, niewątpliwie niezgodnie z intencją autora, w relacji do faszystowskiego mitu palingenetycznego, nawiązującego do koncepcji powtórnych narodzin czy regeneracji, tak jednostek jak i, przede wszystkim, narodów czy społeczeństw (Griffin 1994: 13, 24).

Miejsce podpalonego przez młodych zamachowców domu białych farmerów zajmuje obraz Afryki jako wspólnego domu. Nie bez znaczenia jest akt, że po wyborach dom rodzinny Kristien staje się własnością jej dotychczasowej pracownicy, Trudie, sama zaś Kristien pozostaje w kraju ze względu na pracę, którą trzeba wykonać (*[o]mdat daar werk is om te doen*, Brink 1997: 446). Główna bohaterka traci rodzinę biologiczną, by zyskać nową. Odkrywszy swoją historię, więź łączącą ją z pokoleniami kobiet pozbawionych prawa głosu i samostanowienia, odnajduje sens życia w byciu przez innych i dla innych (Horn 2005: 114). Wyemancypowana biała kobieta zaczyna tym samym głosić tezy pokrewne rdzennej afrykańskiej filozofii *ubuntu* (Shutte 1995: ix). Jak stwierdza sam Brink: „jesteśmy wszyscy tak słabi, jak najsłabszy spośród nas, tak silni, jak najsilniejszy” (*we are as weak as the weakest among us, as strong as the strongest*, Brink 1993: 39).

Podobnie jak w *Rumours of rain* więzi rodzinne czy rodowe ustępują miejsca więzi z narodem, czy też raczej wielością narodów, kultur i języków, współtworzących południowoafrykańską rzeczywistość. Jak stwierdza Kwame Appiah: „Postkolonialni pisarze Afryki – pisarze pragnący umknąć neokolonializmowi – nie są już oddani narodowi [...], lecz tym, co wybrali zamiast narodu nie jest starszy tradycjonalizm, lecz Afryka – kontynent i jego ludy” (*Africa's postcolonial novelists – novelists anxious to escape neocolonialism – are no longer committed to the nation [...] but what they have chosen instead of the nation is not an older traditionalism but Africa – the continent and its people*, Appiah 1992: 152).

2.2. Przestrzeń otwarta

Przestrzeń farmerskiego domu to przestrzeń autonomiczna i dynamiczna, odsłaniająca wciąż nowe pomieszczenia, broniąca historii rodzinnej przed zafałszowaniem, czego najlepszym dowodem są nieusuwalne, choć wielokrotnie zamalowywane freski autorstwa Raquel, uwiezionej przed laty w piwnicy domu rodzinnego za domniemany związek z Afrykaninem (Brink 1997: 22). Dom będący więzieniem, skrywający liczne niebezpieczeństwa czyhające na jego miesz-

kanki (Bienstock Anolik 2003), stanowi obszar zamknięcia i ochrony, przypomina o istnieniu fizycznych ograniczeń, będąc równocześnie przestrzenią, w której i nad którą kobiety sprawują władzę (Franco 2002: 206). Nieliczne epizody rozgrywające się poza domem obrazują świat zewnętrzny jako przestrzeń agonalną, przestrzeń spotkań, rozmów, działania, przestrzeń konfliktu, ale przede wszystkim budowania wspólnoty międzypokoleniowej i międzyrasowej. Afrykański pejzaż to obszar zaludniony, stanowiący scenę wydarzeń, istotnych zarówno dla historii narodowej (wybory, spotkanie członków ANC), jak i rodzinnej. Posiada jednak głębszy wymiar. Jest zapisem wydarzeń z przeszłości, mnemotoposem, dzięki któremu przeszłość i materia nieożywiona staje się czytelna i nabiera znaczenia. Przestrzenią kobiet jest przestrzeń graniczna, liminalna, przestrzeń „pomiędzy”, niejednorodna i zmienna, nieograniczona, prądowa i podlegająca nieustannym zmianom:

Tu nic nie jest miękkie czy równe: wszystko jest szokujące i bezpośrednie. Surowy, połamany krajobraz ochry i palonej umbry [...] jak gdyby ziemia okręciła się wokół swej osi i nagle skamieniała. Ciągły ruch ustaje, przestrzeń otwiera się, równiny rozwijają się wokół nas jak zwój pergaminu, aby odsłonić niemożliwe do rozszyfrowania hieroglify zarośli karroo i skał. [...] My same stajemy się również częścią tego starożytnego zapisu, historią na wietrze, szeptaną wśród tak wielu innych. [...] Konfiguracje skał, wzory z ziemi i piasku. Minimalne i nagie, czyste linie znajdujące się w tej przestrzeni, pozbawione wszystkiego, co zbędne, stanowią wyzwanie dla wyobraźni. Przestrzeń, w której miraż są warunkiem koniecznym i punktem wyjścia. Krajobraz babci Kristiny, od zawsze. Jeśli wyciągnąć wzrok, wie się, że znów się ukażą: kobieta, której ucięto język, kobieta pisząca, z braku papieru i atramentu, na pniach drzew, skalach i piasku, ta, która zniknęła tam, gdzie ustały jej ślady, tak, która zmieniła owce w skały, by nie uciekły, kobieta–struś, kobieta–drzewo, dziecko, które miało dziecko. Sama babcia Kristina. „Rozejrzyj się dobrze, moje dziecko. Tu człowiek pojmuje, co pozostaje, a co przemija z wiatrem (Brink 1997: 36–37).

[Hier is niks sag of egalig nie: alles is skokkend en direk. 'n Ruwe tuimelende landskap van oker en gebrande omber [...] asof die aarde omgedraai en toe skieklik versteen het. en dan verstil die rusteloosheid, die landskap raak oop, die vlaktes vou soos 'n perkamentrol om ons oop om die onontsyferbare hiërogliewe van karoobossies en klip te ontbloot [...] Ons self word ook deel van dié antieke geskryf, 'n storie gefluister tussen al. die ander in die wind. [...] Konfigurasies van klip. patrone van grond en Sand. minimaal en bar lê die skoon lyne daar, alles oorbodigs weggestroop, 'n uitdaging aan die verbeelding. 'n Ruimte waarin lugspieëlings 'n voorwaarde en 'n beginpunt word. Ouma Kristina se landskap, van altyd af. As mens skerp genoeg kyk, weet ek, sal hulle weer verskyn: die vrou wie se tong uitgesny is, die een wat op boombas, op klippe en sand opgeskryf het omdat sy nie papier en ink gehad het nie, die een wat verdwyn het waar haa voetspore

opgeho het, dioe een wat skape in klippe verander het om te keer dat hulle wegloop, die volstruisvrou, die boomvrou, die kind wat ,n kind gehad het, ouma Kristina self. „Kijk maar net rond my kind. Dis hier waar mens agterkom wat bly en wat waai weg.”]

Krajobraz Afryki wiąże się w świadomości Kristien z babką, Oumą Kristiną. Jest nie tyle niezapisaną kartą, ile przestrzenią wymagającą odszyfrowania, systemem znaków, domagającym się nie tyle wiedzy, co wyobraźni. Opowiadanie o przeszłości poprzez odczytywanie jej znaków i nadawanie im sensu, jest formą reprodukcji, aktem twórczym zakorzenionym w fizjologii, będącym formą przeobrażenia, przemiany w nową jakość bytu (Boehmer 2005a: 129). Niemożliwe jest zarówno wytyczenie granic przestrzennych jak i chronologicznych w płynnej, zmiennej czasoprzestrzeni. Czytająca jest częścią systemu znaków, wpisana w historię i krajobraz stanowi jej nierozzerwalną część. Jej realność jest tożsama z realnością mitycznych przodków. Próba zrozumienia własnych losów, własnej natury jest niemożliwa w oderwaniu od historii rodziny i ziemi rodzinnej. Afrykański krajobraz jest miejscem pamięci, przestrzenią urzeczywistnienia opowieści o przeszłości. Znajomość, zgłębianie przeszłości, odczytywanie jej znaków jest gwarancją przetrwania, zadaniem żyjących jest podążanie śladami umarłych, przedłużanie ich trwania w czasie i przestrzeni.

Przeźren nacechowana jest żeńsko, stąd wszelkie próby jej podporządkowania, ogarnięcia czy zagarnięcia będą nosić, podobnie jak w *Rumours of rain*, znamiona dyskursu erotycznego. Czytanie krajobrazu jest procesem archeologicznym, wymaga też „rozbicia skamieliny”, wydobywania ukrytych treści, „wstąpienia w świat pisma, w tekst i historię” (Cixous 1993: 147). Pustynny krajobraz jest miejscem, z którego przybywa tajemnicza kobieta, zadająca zagadkowe pytania, jest obszarem znajdującym się „poza”, wykluczonym i przechowującym ślady wykluczenia. Wpisuje się też w tradycyjną „wyśnioną topografię” Afryki (Coetzee 2009: 16): krajobraz zostaje bądź zhumanizowany czy też sfeminizowany, może zostać, niczym ziemia farmy, poślubiony farmerowi, zarazem jednak pozostaje obszarem prehistorii, sięgającej czasów prekolonialnych, gotowej powrócić i zniszczyć krzywdziciela–kolonizatora (Brittain 2005: 68–69). Pejzaż afrykański, pierwotny i atemporalny, przepelnia moc regeneratywną, działają w nim podziemne siły, rządzi się on wewnętrzną dynamiką, gotową w każdej chwili zmienić powierzchnię widzialnego, dokonać strukturalnych zmian.

2.3. Przestrzeń dyskursywna

Przeszłość organizuje i podporządkowuje sobie egzystencję żyjących: przeżyta na nowo uzdalnia do samodzielnego podejmowania decyzji, odrzucona prowadzi do zbrodni i samozniszczenia. Przybyła z Londynu narratorka, spisująca opowieści babki, to poniekąd „pisarz–widmo” (*ghost–writer/biographer*, Don-

nell 1999: 127), udzielający swoich sił witalnych umierającej, by ta mogła przekazać swoją opowieść. Narratorka przepisuje dyskurs, powołując do istnienia nowe pojęcia, aktualizując rodzinne historie o treści polityczne. Nadaje im tym samym nowy status ontologiczny, wyprowadza je z widmowego bytu, z wspomianej już derridiańskiej hauntologii w przestrzeń aktualnej debaty nad kształtem i przyszłością kraju. Opowieści o przodkiniach nabierają nowego, uniwersalnego znaczenia, stając się „fikcją regeneracyjną” (Schultheis 2004), pomagają w budowaniu tożsamości narodowej. Brink posługuje się więc gotycką ikonografią, by za jej pomocą wydobyć, zdezwauować i wypełnić nową treścią strategiczne figury dyskursu patriarchalnego. Aby terazniejszość mogła zaistnieć konieczne jest „wywołanie ducha” przeszłości. Opowiadając o losach przodkiń Ouma Kristina ewokuje to, co minione, sprawia, że przeszłość uobecnia się, nawiedza terazniejszość, czego najlepszym dowodem jest pojawienie się widma jednej z przodkiń (Brink 1997: 346). Babka jest rodzajem medium, jej obecność pozwala na niemal fizyczne uobecnienie przeszłości, zaś nocne opowieści przekazywane matrylinearnie stanowią swoiste „egzorcyzmowanie”, a więc nazywanie po imieniu i uwalnianie uciszonych duchów przeszłości, zamkniętych w „więzieniu języka” (Showalter 2003 [1981]: 450).

„Więzenie języka”, zamknięcie w obcym dyskursie i niemożność wypowiedzi zostaje w *Sandkastele* w niemalże literalny sposób przetransponowane w przestrzeń domu i w niej zwielokrotnione. Dom staje się więzieniem dla Ragel, imaginacyjnej bądź faktycznej matki Oumy Kristiny, będącej ofiarą gwałtu dokonanego przez czarnego pracownika farmy w akcie zemsty za gwałt, którego dopuścił się właściciel farmy na jego niepełnoletniej córce (Brink 1997: 143). Ragel staje się ofiarą dyskursu czystości rasy; poprzez dożywotnie zamknięcie w piwnicy zostaje literalnie zepchnięta do podziemia. Więzi rodzinne stają się pułapką dla samej Kristien, którą w podziemiach domu próbuje, w dzień własnego ślubu, zgwałcić mąż jej siostry (Brink 1997: 53). Podziemia domu stają się, w przeddzień wyborów, schronieniem dla rannego Koloreda, Jacobusa Bonthuisa, będącego, podobnie jak Kristien, niedoszłą ofiarą jej szwagranacjonalisty (Brink 1997: 92). Bonthuis ratuje też Kristien z rąk szwagra (Brink 1997: 302), potwierdzając tym samym modus powieści gotyckiej, w której dama w opalach ratowana jest przez szlachetnego wybawcę. Niemal baśniowy model, w którym uratowany tajemniczy nieznanomy, zdany na łaskę i dyskreję bohaterki, ratuje ją z rąk wspólnego oprawcy, odbiera opowieści wymiar feministyczny, podkreśla jednak wspólnotę losu i konieczność współdziałania wykluczonych – kobiety i Koloreda. Przyjmując, że Bonthuis jest synonimem czy metaforą nowej, heterogenicznej Afryki, to sam dom, rozumiany teraz jako kraj i ojczyzna, ratuje ją przed zagrożeniem ze strony przedstawiciela patriarchalnej przemocy.

Dla każdego z „uwięzionych” ratunkiem staje się ekspresja, wywoływanie ducha ontologicznego: Kristien używa siły, by udaremnić zamiary szwagra. Bonthuis odnajduje przestrzeń wolności i samorealizacji w lekturze tekstów

fantastyczno–naukowych, dzięki nim wydostając się mentalnie z poczucia zamknięcia, powodowanego lękiem przed powrotem oprawców. Ragel maluje na ścianach piwnicy erotyczne obrazy, przemieniając przestrzeń uwięzienia w nieskrępowany normami obyczajowymi obszar artystycznej kreacji. Ouma Kristina „tka olbrzymi arras” (*weaves a huge tapestry*, Kauer 2013: 264) z opowieści o przeszłości. Louisa, matka Kristien, porzuciwszy karierę śpiewaczką, prowadzi na kartach dziennika alternatywne życie, obfitujące w sukcesy sceniczne i spotkania z wielkimi tego świata.

Brinkowski wielopokoleniowy dom zasiedlają kobiety skłócone ze światem, szukające nowego porządku rzeczywistości, stanowiące niebezpieczną, wywrotową siłę. Dom, który miał być schronieniem, staje się więzieniem, dla „trzymanej w mroku”, „skolonizowanej” i „odepchniętej od kultury” kobiecości (Cixous 1993: 149–150). Najpełniejszy obraz tego wydziedziczenia stanowi Raquel, „wariatka w piwnicy”, funkcjonująca w modusie określonym przez Sandrę M. Gilbert i Susan Gubar ([1979] 2000): to kobieta–artystka, pozbawiona swojego miejsca, wydziedziczona i wykluczona (Showalter 2003: 253). Raquel to także „gotycka matka”, uwięziona i odrzucona, stanowiąca przedmiot odrazy, niemalże wymazana z historii rodzinnej (Bienstock Anolik 2003: 25).

Fantasmagoryczny pałac jest z jednej strony przestrzenią ucisku, zagrożenia dla kobiet, bez względu na ich wiek, status społeczny czy stadium życia, w którym się znajdują, z drugiej zaś przestrzenią względnej wolności. Brinkowskie heroiny, nie kwestionując swojej podporządkowanej pozycji, odnajdują niezależność w tradycyjnie kobiecych przestrzeniach. Ich bronią jest przede wszystkim, na wzór baśniowej Szeherazady, feministyczna opowieść, zachowana pamięć o wydarzeniach, którą wplatają w tekstualną tkankę narodowej narracji. Bohaterki dysponują dwojaką strategią pozwalającą im przetrwać w sytuacji zagrożenia: ich broń to zarówno działanie, aktywność publiczna, siła czerpana z edukacji, władzy i pieniędzy, jak i energia hedoniczna, której źródłem jest erotyzm i charyzma (Landay 1998: 6). Biografie przodkiń Kristien oraz jej własna historia spletają się w ciąg opowieści o kobietach odrzucających rolę ofiar i dążących przy pomocy inteligencji, wdzięku, siły fizycznej i psychicznej do odzyskania należnej im pozycji.

Narracja, opowiadanie historii rozbijających oficjalny dyskurs skazujący grupy marginalne na niebyt, to temat regularnie powracający w twórczości Brinka. W *Sandkastele* opowieść przywraca pamięć, pozwala odzyskać tożsamość. Nie ma ona jednak, jak w orientalnej baśni o Szeherazadzie, stanowiącej osnowę tej i innych powieści Brinka, mocy ocalającej. Szeherazada, dzięki opowiadanym nocą opowieściom ratuje własne życie i życie siostry, daje życie trójce dzieci, zrodzonych ze związku z potencjalnym zabójcą, jego zaś przemienia w słuchającego i rozumiejącego partnera (Landay 1998: 3). W powieści Brinka ocaleć może tylko jedna z sióstr, zasłuchana w mityczne opowieści Kristien, świadoma swojej kobiecości, pozycji społecznej, niezależna, żyjąca według wła-

snych zasad. Druga, utraciwszy moc hedoniczną, jaką dawała jej uroda (Brink 1997: 33), pozbawiona mocy agonalnej: edukacji, kompetencji, niezależności finansowej, zdolna jest jedynie do wielokrotnionego aktu mimetycznej przemocy (Girard [1983] 1993; Urbańska 1997). Dokonując rzezi rodziny Anna wpisuje się w męską narrację przemocy, uniemożliwiając jednak, poprzez dzieciobójstwo, jej kontynuację.

2.4. Przestrzeń performatywna

Brink podejmuje i rozwija temat zbrodni jako sztuki performatywnej, poszukiwania środków wyrazu przez pozbawiony możliwości komunikowania, strauumatyzowany (kobięcy) podmiot, stwarzając tym samym możliwość odczytań swoich tekstów w ramach „zwrotu performatywnego” współczesnej humanistyki. W *Sandkastele* siostra głównej bohaterki, nie mogąc wyzwolić się z opresyjnego systemu patriarchalnej rodziny, dokonuje zbrodni, niszcząc tę rodzinę i popełniając samobójstwo. Jest to wyrazisty akt sprzeciwu, protest bez słów, zarówno wobec dyskursu patriarchalnego jak i wobec kobiet godzących się z nim. „Z oddali, ponad pustką równin, mogłam ujrzeć światła domu, Wyglądało to, jak gdyby wszystkie światła w domu były zapalone, jak wielki statek płynący przez noc” (*Van ver af, oor die leegte van die vlaktes, kon ek die buurplaas se ligte sien. Dit het behoortlik gelyk asof elke enkele lig in die huis aan was, soos 'n groot feestelike skip wat in die nag verbyvaar*, Brink 1997: 418). Wielki statek, na którym odbyła się rzeź, stanowi trawestację wizji domu rodzinnego jako arki (Brink 1997: 407). Jego odświętny wygląd sugeruje karnawalizację, odwrócenie porządku, zakwestionowanie istoty rzeczy. Dom rodzinny staje się domem umarłych, archetypiczna afrykanerska matka – dzieciobójczynią, farma mająca być ostoją porządku odpływa w niebyt. Płonące światła uznać można za reminiscencję karnawałowego ognia, który spala i odradza, Annę, dokonującą rzezi rodziny – za upostaciowanie „brzemiennej i rodzącej śmierci [...] w zamykającym karnawał święcie ognia” (Bachtin [1940] 2005: 383).

Swoisty renesans bachtinowskiej koncepcji karnawalizacji w nowszym literaturoznawstwie Brenda Cooper tłumaczy jako analogię natury ekonomicznej. Jej zdaniem sytuacja ekonomiczna, polityczna i społeczna krajów Trzeciego Świata, kolebki realizmu magicznego, przywołuje pewne analogie ze stalinowskim Związkiem Radzieckim lat trzydziestych. Tak jak bachtinowskie studia nad folklorem i polifonią narracji rozbijały narzucone odgórnie standardy narracyjne „stalinistowskiego biedermeieru” (Holquist 1984: xix), tak wielopoziomowe, wielogłosowe narracje, odzwierciedlające dynamikę i wewnętrzne sprzeczności przemian społecznych i politycznych w krajach Afryki, Ameryki Południowej i Łacińskiej, stanowiąc mają głos sprzeciwu, rozbijający oficjalny dyskurs (Cooper 1998: 23).

Karnawał wolności, jakim są pierwsze wolne wybory, ma charakter performatywny, jest celebrowaniem wolnej woli i potencjału twórczego obywateli RPA. Objawia się on jako siła podważająca i niszcząca tradycyjny system przekonań i ład społeczny. Czas świętowania, zawieszenia obowiązujących norm, to także czas uwolnienia od zakazów i nakazów (Bachtin [1940] 2005). Dokonany przez Annę zbiorowy mord staje się dopełnieniem święta, rodzajem krwawej ofiary ugruntowującej nowy porządek, stanowi też naśladownictwo ataku na farmę przodków, dokonane przez małoletnich podpalaczy. Zewnętrzna przemoc nie jest w stanie zniszczyć marzenia czy koszmaru jakim jest afrykanerska tradycja (Brink 1997: 338), możliwe jest jednak rozsadzenie jej od wewnątrz, poprzez zakwestionowanie jej systemu wartości.

Święto, znosząc normy i sankcje, ujawnia mroczną naturę swych uczestników. Anna staje się karnawałowym sobowtorem swojej siostry, jej dublerką (Bachtin 2005: 374), zaprzeczeniem głoszonych przez Kristien ideałów pracy organicznej (Brink 1997: 446). Anna stanowi bowiem uosobienie alternatywnego projektu egzystencjalnego, przynależnego do dawnego porządku. Konieczne jest więc, by znikła zarówno ona jak i towarzyszące jej treści i znaki modelu życia (macierzyństwo, patriarchyzm, tradycjonalizm, przemoc), który musi zostać zniesiony, by dać początek nowemu porządkowi. Dokonana przez Annę eksterminacja rodziny, zwieńczona jej samobójstwem, wpisuje się także w gotycką koncepcję sobowtóra, którego pojawienie się zwiastuje śmierć czy nieszczęście. Sobowtór czy też cień doby romantyzmu, w dyskursie psychoanalitycznym uosabiający wyparte treści psychiczne, musi zostać zintegrowany z psychiką lub przewyciężony. Śmierć Anny i reprezentowanego przez nią porządku patriarchalnego to, z poetologicznego punktu widzenia, rozwiązanie ze wszech miar uzasadnione, spinające wydarzenia fabularne w spójną całość estetyczną. Dzięki niemu doświadczane przez Kristien karnawałowe uniesienie w tłumie stojącym do urn wyborczych, będące przeżywaniem jedności w czasie, nieśmiertelności poprzez wciąż odnawiający się ciąg pokoleń (Bachtin 2005: 384), w zbrodni dokonanej na farmie zyskuje swe mroczne dopełnienie. Stanowi zarazem wyraźną cezurę, moment przejścia od wspólnoty krwi do wspólnoty idei, od idei rodu do koncepcji narodu.

Karnawał nabiera w powieści Brinka wymiaru groteski: mieszają się w nim wzniosłość i przyziemność, tragedia i farsa. Groteska, w swym ostatecznym wydźwięku „jest próbą zaklęcia i okielzania wszystkiego, co w świecie demoniczne” (Kayser [1957] 2003: 29), sposobem wyrażenia doświadczenia egzystencjalnego po końcu rzeczywistości (Brink 1997: 421). Groteskową aurę karnawału wzmacnia zastosowana przez Brinka parodia relacji medialnej. Obserwatorka zbrodni rejestruje, niemal mechanicznie, detale, opisuje miejsce i sposób uśmiercenia każdego z członków rodziny. Scena zbrodni sprawia wrażenie „niewiarygodnej, źle napisanej opery mydlanej” (*‘n ongeloofwaardige, swak geskrewe TV-soap*). Dziewczęcy biustonosz, element niepasujący do

zbrodni, sprawia wrażenie „literówki w porządnym manuskrypcie“ (*‘n spelfout op ‘n netjiese manuskrip*, Brink 1997: 419–420). Scenę zbrodni rozświetla włączony telewizor, zaś obraz zniszczenia wplata się w przekaz medialny, informujący o zwycięstwie ANC.

Kameralna tragedia rodzinna wpisuje się w narodowe święto wolności, przypieczętowując koniec starego porządku. Dzięki medialnej kulisie dramat afrykanerskiej rodziny zostaje wpleciony w życie „globalnej wioski”, zarazem zyskując na znaczeniu jak i ulegając obiektywizacji i trywializacji. Czeka ją na przyjazd policji Kristien patrzy w telewizor, na „nieprzerwany strumień obrazów, jeszcze bardziej absurdalny niż przedtem, gdyż bez dźwięku” (*dié ononderbroke vloed van bedele, nog meer absurd as tevore omdat daar geen klank was nie*, Brink 1997: 422). Wobec mnogości historii, stanowiących jej dziedzictwo, i wielkiej historii narodowej w tle, skonfrontowana z bezpośrednim, niezapośredniczonym aktem performatywnym, Kristien jest w stanie jedynie milczeć.

Dokonana przez siostrę zbrodnia nabiera w interpretacji Kristien cech dzieła sztuki, sposobu na wyrażenie niezgody i buntu wobec okoliczności, w których przyszło jej żyć, będących kumulacją wielopokoleniowego poniżenia i wykluczenia:

Jej ostateczną siłą była siła samozniszczenia, i gdy nadszedł czas, nie cofnęła się przed tym. Był to jej jedyny, ostateczny sukces; mam jedynie nadzieję, że uczyniła to z odwagą i świadomością. Jeśli ucięto ci język, musisz znaleźć inny sposób, by opowiedzieć swoją historię. Ta krwawa jatka była jedynym, co mogła po sobie pozostawić, jej dziennikiem, jej potwornym dziełem sztuki. Nie mogła tego uczynić sama: niezliczone inne spotkały się w niej, by tego dokonać. W mojej siostrze było wiele kobiet, tak jak i we mnie, a ja poznałam zaledwie kilka z nich. Była wielością. Ja nią jestem. My nią jesteśmy. To podstawowa rachuba, której zaczynam się uczyć (Brink 1997: 422).

[*Haar enigste mag was die mag om haarself te vernietig; en toe die tyd kom, het sy niet daatvoor teruggedeins nie. Dit was haar enigste, uiteindelijke prestasie; die minste waarop ek kan hoop, is dat sy dit moedig en helder gedoen het. Wanneer jou tong uitgesny is, dan moet jy jou storie in ‘n ander soort taal vertel. Dié bloedbad was al wat sy kon nalaat, haar dagboek, haar vreeslike kunstwerk. Heeltemal alleen kon sy dit nie gedoen het nie: tallose ander het in haar saamgetrek om dit te kann uitrig. Daar was baie vroue in my suster, soos in my; en ek het maar net ‘n paar van hulle geken. Sy was ‘n menigte. Ek is. Ons is. Dis ‘n baie basiese rekenkunde wat ek begin leer.*]

Zbrodnię dokonaną przez Annę interpretować można jako eksplozję wypartych treści psychicznych, jako chybioną próbę komunikacji (Barnard 2013: 229) czy jako mimetyczną strukturę przemocy (Girard 1993). Można też dostrzec w niej, poza programową krytyką patriarchy, powracającą w twórczości Brinka dychotomiczną naturę kobiecości. Można zaryzykować hipotezę, że w *Sandkastele*

Brink dokonuje przepisania wątków mitologicznych: od historii Medei po mit Atrydów, nadając w ten sposób historii rodzinnej uniwersalistyczny wymiar. Motyw śmierci dzieci, dla których nie ma miejsca we wrogiej południowoafrykańskiej rzeczywistości, wybrzmiał niezwykle silnie na wiele lat przed publikacją *Sandkastele* w dramacie Athola Fugarda *Boesman and Lena* ([1969] 2004), zaś motyw Medei, podjęty został przez Flamanda Toma Lanoye w dramacie *Mamma Medea* (2001). Dramat Lanoye, rozgrywający się współcześnie w środowisku migrantów, został niemal natychmiast przełożony na język afrikaans przez wybitną pisarkę i poetkę Antje Krog, świadcząc tym samym o sile oddziaływania antycznego mitu i jego aktualności.

W brinkowskiej narracji nawiązania mitologiczne zostały jednak zaledwie zasugerowane, zaś gotyckość, implikująca konserwatywny porządek rzeczywistości, ustępuje stopniowo miejsca zabarwionemu kolorystem lokalnym realizmowi magicznemu, lepiej oddającemu proces demokratyzacji polityczno-społecznej, by, w kreacji głównej bohaterki, niemal w ogóle zaniknąć. Aby jednak przejście do nowej poetyki dokonało się w pełni, konieczny jest wielki tragiczny finał, wykreowany dzięki stale obecnemu w utworze gotyckiemu repozytorium i zakotwiczeniu w tkance mitologicznej: od greckiej starożytności, po współczesność.

Motyw tkania opowieści powraca w *Tamtej stronie ciszy* (Brink 2004, wyd. pol. 2008), omawianej przeze mnie szerzej w rozdziale czwartym, poświęconym traumie. Literalnie pozbawiona języka bohaterka tworzy swój własny gobelin z ciał żołnierzy wojsk kolonialnych, zabitych przez dowodzony przez nią oddział, złożony z kobiet i krajowców. Historia Hanny X, nosząca znamiona mitologicznej opowieści o Filomei (Pavlovic–West 2013), jest rozwinięciem motywu przemocy performatywnej. Pozbawiony możliwości wypowiedzi kobiecy podmiot znajduje inne środki wyrazu, wypowiadając się, przede wszystkim, poprzez cielesność. kierowana niszczycielską furią heroina nie jest jednak wyrazieliwą jedynie własnych traum, lecz nosicielką zbiorowej pamięci krzywd, zbiorowej świadomości. Dzięki temu indywidualne ciało nabiera funkcji pomnika: upamiętnia zbiorowy wysiłek, wyzysk i zły los kobiet wielu pokoleń. Obrazuje zgromadzony przez wieki destruktywny potencjał agresji. Tam gdzie zawodzi werbalizacja, gdzie wszystkie próby ekspresji są „zamkami na piasku” (Brink 1997: 421), ciało staje się nośnikiem wyrazu, funkcjonując jako metonimia.

Zabójstwo dokonane przez Annę to wyraz bezsilności wielu pokoleń afrykanerskich kobiet, ich udręczenia i braku perspektyw. To także janusowa twarz karnawału wolności, mroczna strona drzemiąca w jednostce i społeczeństwie, dochodząca do głosu w czasie zawieszenia praw i norm, w ustrojowej w fazie przejściowej, interregnum Gramsciego. To również, nawiązując do stylistyki *l'écriture féminine*, spojrzenie „w twarz Meduzy”, konfrontacja z wypartymi treściami kultury, z rasowym czy genderowym Innym. Silnie zmitologizowany obraz Innego domaga się dekonstrukcji oficjalnego dyskursu, zaś przyjrzenie się sposobowi jego działania i myślenia to szansa na to, że „historia zmie-

ni kierunku” (Cixous 1993: 157). Warto jednak zauważyć, iż w pisarstwie Brinka nie pojawia się refleksja nad faktycznym utrwalaniem stereotypów genderowych. Performatywne akty przemocy, w których kobiety są ofiarami bądź katarci, nie zmieniają niczego w binarnych, ukształtowanych kulturowo opozycjach (Butler [1990] 2008), rządzących autorską wizją świata.

Kristien, niczym sofoklesowska Ismena, dokonuje pochówku całej rodziny, podobnie jak grecka bohaterka deklarując nadrzędną lojalność wobec państwa i prawa. Dokonywane przez nią akty performatywne to akty obywatelskie. Kristien przejmuje „genderowe wzorce zachowania >>uniwersalnego człowieka/mężczyzny<<, by dowieść, że sprost[a] [...] wymogom obywatelstwa” (Salleh 2009: 5). Ceną za pozostanie w Afryce jest pozostawienie domu rodzinnego oraz zerwanie więzi erotycznych: zarówno z angielskim jak i afrykańskim kochankiem. Kristien, buntująca się przeciw odrzuceniu przez ojca z powodu płci (Brink 1997: 15) przyjmuje ostatecznie paradygmat działania afrykańskiego farmera, poślubionego ziemi ojczystej (Coetzee 2009), czyli patriarchalny model (neo)kolonialny, w nieco zmodyfikowanej postaci. W modelu tym ojczyzna zastępuje ojcowiznę, a ekstazę pracy na roli realizacja praw wyborczych (Brink 1997: 383).

Aktywność Kristien, jej deklarowane zaangażowanie w budowę nowego, lepszego świata, można odczytywać również jako strategię ucieczki od traumy rodzinnej, próbę zapomnienia o niej, co nie prognozuje najlepiej zarówno bohaterce, jak i rodzącej się demokracji. Zdaniem Judith Butler:

Nielatwo jest trwać w żałobie i nie zamieniać jej bardzo szybko w jakieś działanie. [...] Szybkie przejście do działania jest sposobem wykluczenia żałoby, rezygnacji z niej. [...] Gdyby jakaś społeczność umiała żyć ze swoimi stratami i swoją podatnością na zranienie, narodziłaby się z tego zupełnie inna forma polityki. Społeczność ta wiedziałaby lepiej, jakie są jej związki z innymi ludźmi. Zdawałaby sobie sprawę z tego, jak bardzo jest zależna od relacji z innymi (Butler 2009).

Wspólnota, w której Kristien postanawia żyć i pracować, pod kuratelą Oumy Kristiny, nie-żywej i nie-umarłej (zwłoki babki literalnie znikają z trumny w noc przed pogrzebem, Brink 1997: 430), to imaginacyjna wspólnota narodu, zaś przyszłość wzniesiona jest na zamkach z piasku (Barnard 2013: 245), mieszaninie wspomnień, marzeń i wizji. Praca żałoby, pojęcie „niejasne i straszne” (Derrida 2003, cyt. za Sadzik 2012), prowadzi, w klasycznej wykładni freudowskiej, do „rozstania ze zmarłym, do usunięcia go z obszaru naszego libido, a w istocie do zerwania z nim relacji” (Sadzik 2012). Reakcję Kristien można odczytywać jako niechęć po podjęciu pracy żałoby: niezgodę na ostateczne pogrzebanie babki oraz decyzję milczenia wobec śmierci siostry.

„Mówienie jest niemożliwe, lecz tak samo byłoby z milczeniem lub nieobecnością, bądź odmową dzielenia czyjegoś smutku” (Derrida 2003, cyt. za Sadzik 2013). Sposobem na uporanie się z aporią języka jest pisanie. „Te-

go, czego nie można powiedzieć, tego tym bardziej nie można przemilczać, lecz to napisać”. *Sandkastele*, której bohaterka i narratorka ustępuje miejsca głosom przeszłości można odczytywać jako derridiański postulat mówienia o zmarłych. To „żałobna mowa, która rezygnuje z mimetycznej wierności wobec zmarłego, jest jedynym sposobem na umożliwienie mu dalszego istnienia – istnienia, które nie będzie zaprzeczeniem śmierci, przywróceniem zmarłego w jakiejś (fantazmatycznej) pełnej obecności, lecz raczej rodzajem prze-życia (sur-vie), które nie jest już dla Derridy życiem, lecz życiem poza-jak i ponad życiem” (Sadzik 2012).

Pisanie jest więc formą upamiętnienia, wyrazem miłości (Felman 1977: 129), sposobem na przewyciężenie śmierci. Jego ekwiwalentem jest twórczość artystyczna, przede wszystkim tkanie. Tkanina opowieści pozwala z kolei, niczym latający dywan z opowieści Oumy Kristiny (Brink 1997: 145), na transgresję – swobodne przemieszczanie się pomiędzy światem żywych i umarłych, pomiędzy realiami życia a sferą kompensacji psychicznej. Wszelka twórczość artystyczna posiada więc podwójny charakter: memoratywny i performatywny, służy upamiętnieniu minionych osób i zdarzeń poprzez ich ożywianie, nadawanie im coraz nowych znaczeń, twórczą integrację w tkankę współczesności.

3. *L'écriture féminine* i feministyczne aporie

Umierająca Ouma Kristina prosi wnuczkę o spisanie jej opowieści, by nic nie uległo zapomnieniu (Brink 1997: 98). Transfer wiedzy pomiędzy kobietami przebiega na granicy komunikacji werbalnej i pozawerbalnej. Stanowi sumę jednostkowych doświadczeń, często traumatycznych, zamkniętych w obrazach i metaforach, wpisujących się w ramy oficjalnej historii. Kobięca opowieść to nie tyle anty-narracja, ile uzupełnienie, dopełnienie historii narodowej (Hutcheon [1989a] 2002: 234). Opowieść babki pozwala Kristien poczuć historię, jej brzemień (Brink 1997: 413). Historia przestaje być rozpędzoną maszyną, przejeżdżającym pociągami, częścią patriarchalnego dyskursu (Brink 1997: 412), staje się stanem fizjologicznym, zostaje inkorporowana, przypomina Kristien ciężę. Wiedza o innych zostaje zaabsorbowana i przetworzona we własne, fizyczne doświadczenie, powiązane bezpośrednio z kobiecą fizjologią.

Fizyczne doświadczenie historii u Brinka i fizjologiczność procesu twórczego w *l'écriture féminine* stwarzają wdzięczne pole do porównań, uprawnione zarówno przez deklaracje samego pisarza o francuskich, przede wszystkim egzystencjalistycznych, inspiracjach (Brink 2010b: 137–138), jak i przez analizy literackie, koncentrujące się wokół francuskich inspiracji intelektualnych Brinka (Horn [1998] 2013; Crous 2013). Brinkowska bohaterka kreowana jest jako „kobieta wśród kobiet” ujawnia się w niej:

moc twórcza [...] innej kobiety [...], w niej samej jest: jej matka i jej dziecko, w niej samej: jej córka i jej siostra. [...]. Jej *libido* pociąga zmiany polityczne i społeczne dużo bardziej radykalne niż to się chce przyznać. Gdyż od zawsze, odkąd ona się pojawia, żywa, stajemy u zarania nowej historii czy też stawania się wielu historii nawzajem się krzyżujących [...] ona rozsadza i przekracza historię ujednociającą, podporządkowującą [...] W kobiecie ogniskuje się historia wszystkich kobiet, ich dzieje osobiste, historia narodowa i ponadnarodowa (Cixous 1993: 154).

Powracająca z emigracji do RPA Kristien stopniowo przestaje być bytem jednostkowym i ewoluuje w kierunku uniwersalnego symbolu nowych czasów, staje się głosem wykluczonych i współtwórczynią nowego porządku świata.

Opowieść Oumy Kristiny budowana jest według wzorców *féminité*, pisarstwa wyzwolonego z ograniczeń logiki patriarchalnego, męskiego dyskursu (Jones 1981: 361). Kobiecość jawi się jako „to, co nie może być reprezentowane, nie może zostać powiedziane, co pozostaje ponad i poza nomenklaturami i ideologiami” (*that which cannot be represented, what is not said, what remains above and beyond nomenclatures and ideologies*, Kristeva 1974: 166–167). Pisarstwo kobiece „zawiera w sobie możliwość zmiany, jest miejscem, z którego może wyrwać się wywrotowa myśl, ruch wyprzedzający zmianę struktur społecznych i kulturalnych”, będący w stanie „wszystko zmieść, rozbić na kawałki podstawy obecnych instytucji, wysadzić w powietrze prawo, a od >>prawdy<< skręcać się ze śmiechu” (Cixous 1993: 160). Choć nie sposób go zdefiniować „wykracza poza sposoby mówienia poddane władzy systemu fallogocentrycznego; [...] jest i będzie tam, gdzie nie sięga dominacja filozoficzno–teoretyczna”, przypomina odkrywanie nowych brzegów, niepodporządkowanych strukturom władzy (Cixous 1993: 155).

L'écriture féminine kształtuje się nie w opozycji do dyskursu fallogocentrycznego, lecz poza nim. Jak argumentuje Madeleine Cagnon: „nigdy nie byliśmy panami, ani innych, ani samych siebie. Nie musimy konfrontować się z sobą samymi, by się wyzwolić. [...] Jedyne, co musimy uczynić, to pozwolić ciału płynąć, z wnętrza; wszystko, co musimy uczynić, to wymazać [...] to, co może hamować lub zagrażać nowym formom pisarstwa, zachowywać cokolwiek nam odpowiada i służy” (*[w]e have never been the masters of others or of ourselves. We don't have to confront ourselves in order to free ourselves [...] All we have to do is let the body flow, from the inside; all we have to do is erase [...] whatever may hinder or harm the new forms of writing; we retain whatever fits, whatever suits us*, cyt. za Jones 1981: 372). Wtórkuje jej Annie Leclerc (1987: 179), wskazując konieczność nieopresyjnego języka, umożliwiającego artykulację kobiecego doświadczenia, zaś u Chantal Chawaf pojawia się postulat wyrażania cielesności poprzez kobiecy język i „autentycznie kobiecy sposób pisania” (Showalter 2003: 447), wolny od „bezcielesnego akademizmu” (Chawaf 1980: 177). Chodzi więc o konieczność „wynalezienia” języka, a więc wypowiedzania się nie tylko w opozycji do fallogocentryzmu, lecz niezależnie od niego (Felman 1975: 10).

Nieortodoksyjny stosunek do faktografii, dowolność w kształtowaniu tkanki fabularnej, prymat wyobraźni nad logiką dominują w opowieści Brinka, budowanej nie w opozycji, lecz „obok” kanonicznej narracji (Kauer 2013: 309). Metafora płynności, potoku słów, który niemal wylewa się z Oumy Kristiny, gdy ustają procesy fizjologiczne związane z macierzyństwem (Brink 1997: 422) czy też przekazywania słów babki, nadawania im życia przez bezpłodną Kristien, pozwalają czytać tekst Brinka jako niemal wzorcową wprawkę w *l'écriture féminine*. Wystawiają go tym samym na tę samą falę krytyki, która przypadła w udziale deklaracjom Héléne Cixous na temat pisarstwa ściśle powiązanego z fizjologią, preedypanego, a więc wolnego zakazów i nakazów, regeneracyjnego, zachowującego umarłych przy życiu (Cixous [1977] 1991: 3).

Jak argumentuje Colette Guillaumin, nie ma niczego wyzwolicielskiego w odwoływaniu się przez kobiety do cech psychicznych i ról społecznych przypisywanych im od pokoleń, a więc nie mogących zagrozić pozycji patriarchy (Guillaumin 1979, za Jones 1981: 257), zaś Monika Wittig pisze o konieczności odróżnienia „kobiet” jako podmiotu walki politycznej od mitu „kobiety”, „gdyż >>kobieta<< nie istnieje [...]; jest jedynie tworem wyobraźni, podczas gdy >>kobiety<< to produkt relacji społecznych” (*[f]or „woman” does not exist [...]; it is only an imaginary formation, while „women” is the product of a social relationship*, Wittig 1979). Myśl Wittig przypomina słynne stwierdzenie Simone de Beauvoir: „nie rodzimy się kobietami, stajemy się nimi” (De Beauvoir [1949] 1972) czy tezy Judith Butler o społecznym uwarunkowaniu płci kulturowej (Butler 2008 [1990]).

Poszukiwanie mitycznej natury kobiecości jest z gruntu utopijne, niesie za sobą niebezpieczeństwo lekceważenia aktualnych postulatów społecznych oraz faktycznego utrwalania wizji kobiecości bliższej światu przyrody i instynktów, niż logiki i idei, a więc wydziedziczonej z języka (Gilbert i Gubar [1979] 2000) i podporządkowanej (Eagleton 1996: 338). Jednocześnie, jak stwierdza Simone de Beauvoir „[k]obieta nie jest zakrzepłą rzeczywistością, lecz stawaniem się; w tym stawaniu należy przeciwstawić ją mężczyźnie, to znaczy, zdefiniować jej możliwości; tyle dyskusji zostało zafalszowanych dlatego, że chce się kobietę ograniczyć do tego, czym była, do tego czym jest dziś, zamiast wysunąć zagadnienie jej możliwości” (De Beauvoir 1972 [1949]: 77). Dynamiczność i zmienność wpisana w dyskurs kobiecości, podobnie jak historyczne wykluczenie, predestynuje narracje kobiece do zajęcia poczesnego miejsca w narracjach postkolonialnych, gdyż „istnieją głębokie analogie pomiędzy sytuacją kobiet a Murzynów, tak kobiety jak i Murzyni wyzwalają się dziś spod kurateli, a kasta niegdyś panująca usiłuje utrzymać ich >>na miejscu<<, czyli w miejscu, które dla nich wybrała” (De Beauvoir 1972: 35). Wtórnie jej Héléne Cixous, utożsamiając patriarchalne wychowanie i apartheid, oraz tematyzując narzucany kobietom lęk przed nimi samymi, przed „Czarną Afryką”, ukrytą w kobiecej psyche (Cixous [1975]: 150).

Sformułowanie użyte przez de Beauvoir przed ponad półwieczem stanowi dobry komentarz do dialektycznej sprzeczności w pisarstwie Brinka. Pisarz próbuje

być głosem wykluczonych i oddać im przynależne im miejsce w historii, czyni to jednak z pozycji władzy, utrwalając stereotypowe wyobrażenia i sądy wartościujące.

Monica Bungaro, umieszczając feministyczną orientację pisarstwa Brinka w szerszym kontekście zmian w literaturach afrykańskich, „dążących do uwolnienia się od kolonialnych lęków i paradygmatów” (*attempting to break away from the colonial paradigms and anxieties*, Bungaro 2013: 255). Zaznacza przy tym, że tendencja ta, nie pozbawiona uproszczeń prowadzących do depersonalizacji oraz silnej symbolizacji postaci kobiecych, zaangażowanych w walkę polityczną, z biegiem czasu zostaje złagodzona przez analizę życia emocjonalnego i psychicznego bohaterek (Bungaro 2013: 256). *Sandkastele*, to, zdaniem Bungaro, tekst ukazujący proces kształtowania się tożsamości, zawierający adekwatne i wnikliwe portrety kobiet (*accurate and penetrating portrayals of women, particularly in regard to processes of identity formation*, Bungaro 2013: 255) w ramach „męskiego pisarstwa feministycznego” (*male feminist writing*, Bungaro 2013: 252).

Mówienie w imieniu pozbawionych prawa głosu, w tym kobiet, można jednak uznać za powielanie i utrwalanie wykluczenia (Bungaro 2013: 254; Lomomba 2012: 240), zawołowaną formę ucisku. Anette i Peter Horn stawiają istotne pytanie, na ile przyjęcie przez pisarza żeńskiej persony uprawomocnia go i uzdalnia do wypowiadania się w imieniu kobiet (Horn 2005: 110). Sugerują oni, iż powieść czytać można zarówno jako uzupełnienie męskiego dyskursu historycznego o historię wykluczonych kobiet jak i próbę przejęcia żeńskiej narracji przez męskiego czytelnika (Horn 2005: 111), jej wewnętrznej kolonizacji. Byłaby to próba przepisania dyskursu ciała i natury na język logosu i kultury, gdyż „język ze swej natury i w swej strukturze ma moc podporządkowywania i wykluczania kobiet” (*[l]anguage as such and in itself has the power to subordinate and exclude women*, Horn 2005:106). „Poprzez medium języka możemy definiować i kategoryzować obszary różnicy i podobieństwa, co z kolei umożliwia nam zrozumienie świata wokół. Kategoryzacje, zogniskowane na tym, co męskie [...], w subtelny sposób kształtują nasze rozumienie i postrzeganie rzeczy-wistości” (*[i]t is through the medium of language, that we define and categorize areas of difference and similarity, which in turn allow us to comprehend the world around us. Male-centered categorizations [...] subtly shape our understanding and perception of reality*, Furman 1978: 182). Brink dokonywałby więc, w świetle powyższych rozważań podwójnego zawłaszczenia, tak tematyki jak i stylistyki przynależnej *la féminité*, utrwalając jednocześnie schematy myślenia osłabiające faktyczną pozycję kobiet. Głos Ariel Salleh przypomina cytowany już sprzeciw Moniki Wittig wobec mityzacji kobiety i kobiecości:

[S]poleczna konstrukcja różnicy płciowej została osiągnięta przez odwołanie się do wysoce abstrakcyjnej „natury symbolicznej”, która mistyfikuje materialność i nasze ludzkie w niej zakorzenienie. Dyskurs władzy posługuje się dwoma rzekomo naturalnymi i uzupełniającymi się typami ideału – męskością i kobiecością – wymazując

fakt, że mężczyźni i kobiety mają wspólną tożsamość materialną. Zgodnie z eurocentrycznym kanonem, męskość jest uważana za część cywilizacji – znajduje się po ludzkiej stronie dualizmu ludzkość–natura – podczas gdy kobiecość postrzegana jest jako „bliższa natury” (Saleh 2009: 5).

Pisarstwu Brinka, mimo gry genderowymi personami, tak w *Sandkastele*, jak i w *Tamtej stronie ciszy czy Chwili na wietrze*, brak głębszej refleksji nad społecznym i kulturowym uwarunkowaniem konstruktów płci. Pewien klucz stanowi poetologiczna wykładnia zaproponowana przez pisarza w latach osiemdziesiątych. Zakłada ona erotyczny związek czytelnika z tekstem, z bardzo tradycyjnym przypisaniem ról genderowych. Zadaniem tekstu jest uwiedzenie czytelnika przy jednoczesnym utrudnianiu mu dostępu do głębszych znaczeń, oczekiwanie od czytelnika dojrzałości i zaangażowania (Brink 1983: 123). Alice Brittain (2005: 57) łączy erotyzację dyskursu zarówno u Brinka jak i u Coetzee z jego politycyzacją: literatura będąc formą nieposłuszeństwa wobec systemu, obraży, naruszenia norm społecznych, znalazła się w przestrzeni zakazanego, a więc i pożądanego. Zarówno cenzor, drążący tekst w poszukiwaniu błędów i uchybień, jak i czytelnik, szukający ukrytych znaczeń, dają się uwieść tekstowi, zostają przez niego wciągnięci w grę znaczeń i tropów. Lektura zaś, niczym gra erotyczna, wymusza zmianę pozycji i percepcji, przyjęcie i akceptację obcego sposobu postrzegania i doświadczania rzeczywistości (Anker [2009] 2013: 513). Powyższa refleksja nie wnosi jednak zbyt wiele nowości w tradycyjalistyczny ogląd literatury jako gry pozorów, w której to tekst ma uwodzić i kusić, czytelnik zaś ma penetrować i przełamywać opór, ujawnia też silne zakorzenienie stereotypów genderowych w brinkowskiej kreacji rzeczywistości powieściowej.

3.1. Ekofeminizm i genealogia

Sandkastele można odczytywać jako opowieść o zyskiwaniu autonomii wobec utartych wzorów myślenia i działania. Uczestnicząca przez większość swego dorosłego życia w przeważająco męskiej walce o demokrację Kristien potrzebuje sporo czasu, by w opowiadaniach (*stories*) opowiadanych przez babkę, usłyszeć własną historię. Akceptacja fantastycznej, przebiegającej niechronologicznie opowieści przez bohaterkę ukształtowaną przez męski, fallogocentryczny system myślenia wymaga czasu. Prawdziwe wyzwolenie Kristien to nie tyle jej wyjazd z RPA, działalność na rzecz ANC czy emancypacja seksualna, ile akceptacja alternatywnych struktur narracyjnych, uchronicznych, jak argumentuje Lianne Barnard (2013: 241), czyli prezentujących możliwy, nie faktyczny bieg wydarzeń, opisywany z pozycji wykluczonych, zakładający koniec panowania białego mężczyzny i dominacji cywilizacji zachodu. W *Sandkastele* czarnoskóra przodkini urasta do rangi symbolu Matki–Afryki (Meintjes 2013: 69), uzupełniając kanoniczny obraz afrykanerskiej Matki Narodu o wymiar ekologiczny. Obecny w *Rumours of rain* zwią-

zek czy wręcz utożsamienie macierzyństwa i natury, uzyskuje w *Sandkastele* nowy kontekst. Jak zauważa Godfrey Meintjes (2013: 72) mityczna pramatka wyłania się z wody, zaś okaleczona i pozbawiona języka przez ludzi powraca do świata natury, zamieniając się w drzewo (Brink 1997: 382).

Tekst Brinka można więc czytać w modusie ekokrytycznym, wydobywającym związek kobiet z naturą. Nie chodzi jednak o powrót do natury, o „ekologiczną fuzję” (*ecological fusion*, Meintjes 2013: 72), lecz znalezienie głosu, środków wyrazu. Szukając sposobu na wyrażenie siebie, przodkinie Kristien wybierają dyskurs naturalistyczny: czy to powracając do świata przyrody, czy też wypowiadając siebie poprzez ciało (macierzyństwo, żarłoczność, mord, queer). Potrzeba artykulacji własnych przeżyć i doznań w zdominowanej przez dyskurs patriarchalny narracji nie jest sprawą łatwą, sugeruje też, że kobiece narracje wymagają innych środków wyrazu. Sięgnięcie ku temu, co organiczne, naturalne jest z jednej strony wynikiem ograniczeń narzuconych przez męską społeczność, z drugiej – próbą znalezienia adekwatnych środków wyrazu dla własnych przeżyć.

Ekofeministyczna narracja to nie tyle znalezienie ekwiwalentów dla stanów emocjonalnych w świecie natury czy próba odbudowania lub podtrzymania więzi między kobietami a światem przyrody, zniszczonej przez męski dyskurs. Historie kobiet z przeszłości domagają się opowiedzenia, werbalizacji, zapośredniczonej relacji o ich dramatycznych losach. Rytm tej narracji, podobnie jak narracji feministycznej (Meintjes 2013: 71), jest ze swej natury nieliniarny, zygzakowaty (Salleh 1992:195), przebiega bowiem pomiędzy postulatami natury politycznej (prawa kobiet), ekofeministycznej (zakwestionowanie patriarchalnego, eksploatacyjnego czy rabunkowego stosunku do natury) i ekologicznej (zdolność kobiet do życia zgodnie z naturą). Ekofeminizm nie jest kolejną próbą idealizacji kobiecej wizji rzeczywistości i odebrania kobietom, poprzez mityzację, faktycznej siły sprawczej, lecz raczej sposobem dekonstrukcji narracji kolonialnej:

Dyskryminacja ze względu na płeć jest najtrudniejsza do przezwyciężenia, ponieważ ma najdłuższą historię. Za podporządkowaniem kobiet przemawia stare przekonanie, że kobiety są „bliżej natury” niż mężczyźni. Nieprzypadkowo w języku niemieckim słowo *Mutter*, oznaczające matkę, jest lingwistycznie powiązane z wyrażeniami oznaczającymi błoto, muł i bagno. W czasach kolonialnych elity rządzące posługiwały się kulturowymi odniesieniami, takimi jak przytoczone niżej seksistowskie i rasistowskie metafory, zamiennie: kobiety były nieczyste, tak samo jak tubylcy, a egzotyczny „człowiek wschodu” niezmiennie określany był jako „kobięcy”. Te głęboko zakorzenione postawy posłużyły do skonstruowania niższości „innych” i usprawiedliwienia wyzysku ich ciał wraz z ogólną eksploatacją zasobów naturalnych (Salleh 2009: 3).

W powyższym kontekście Brinkowska narracja byłaby więc próbą restytucji pozycji kobiet zarówno w historii idei, jak i w historii materialnej Afryki Południowej, propozycją innego spojrzenia na rzeczywistość, przewartościowania tradycyjnego systemu wartości; próbą o tyle chybioną, że w pisarstwie Brinka

niezmiernie silna jest tendencja do mapowania, wpisywania kobiecości w krajobraz i geologię Afryki. Brinkowskie heroiny (a także rdzenni bohaterowie jego powieści) zamiast stać się pełnoprawnymi indywidualnościami, stanowią część świata nieożywionego, zaś ich słowa i działania są w znacznej mierze kształtowane „przez mroczne siły groźnego, niepoznawalnego świata podziemi” (*the dark forces of a threatening, unknowable underworld*, Brittain 2005: 76).

Zaprezentowawszy chtoniczną, mroczną genezę kobiecości Brink proponuje alternatywną wersję dziedziczenia. Zaproponowany przez babkę żeński lineaż, porządkujący opowieści o przodkiniach, jest symbolem innego logicznego porządku opowieści kształtowanej w sposób organiczny. Stanowi nie tyle odrzucenie męskiej linii, ile uzupełnienie jej o kobietę genealogię. Pisarz, podważając kanoniczny mit założycielski, nie tyle obala go, ile tworzy „przeciwnym” (*countermyths*, Kauer 2013: 309), uzupełniając oficjalną mitologię afrykanerską o jej feministyczny wymiar, a przy tym nie naruszając gotyckiej ramy opowieści, również budowanej na kanwie historii rodzinnej, sięgającej zamierzchłej przeszłości.

Najbardziej znamiennym działaniem jest odrzucenie męskiej genealogii rodu na rzecz narracji matrylinearnej. „Genealogia to instrument legitymizujący i kontrolujący przekazywanie władzy i mienia” (*Genealogy is the instrument which confers legitimacy and controls the transfer of authority and property*, Horn 2005: 108), gwarantujący legislacyjną stałość (męskiej) linii. Stanowi jeden z elementów konstytuujących kulturę patriarchalną, jest „niezbędną paternalistyczną fikcją” (*the necessary paternal fiction*, Jardine 1996: 260). Przywołując imiona męskich praprzodków nadaje historii rodu wymiar biblijny, implikując soteriologiczną misję potomka. W *Sandkastele* Brink dokonuje przepisania dziedzictwa patrylinearnego na matrylinearne, czyniąc z Kristien postać o rysach mejsjańskich. Powracająca zza morza, by oddać sprawiedliwość wykluczonym, przywrócić spokój umarłym i współtworzyć nowy, lepszy świat, trzydziestotrzyletnia Kristien jest rozwinięciem mitu soteriologicznego, obecnego w *plaasroman*, uwzględniającego nową, demokratyczną, definicję ziemi przodków. Kristien rezygnuje z będącej w rodzinie od pokoleń farmy i przynależnej do niej ziemi, oddając ją w ręce dotychczasowych wielkich przegranych historii: Koloredów. Przekazanie ziemi odbywa się jednak zgodnie z wykładnią tradycyjnej powieści farmerskiej: ziemia pozostaje w rodzinie, tyle, że jest to rodzina zdefiniowana na nowo.

Zaproponowany przez Brinka lineaż feministyczny nie broni się przed naporem krytyki, uznającej przekonanie o „autentyczności komunikacji przebiegającej w sieci powiązań matriarchalnych i matrylinearnych” (*authentic female communication takes place through matriarchal and matrilineal networks*, Williams 1996: 52) za błędne i niewystarczające oraz uznającej macierzyństwo za równie fikcjonalne jak ojcostwo (Horn 2005: 109). Brinkowska genealogia, w teorii sięgająca prapoczątku i rdzennych mitów, w praktyce rozpoczyna się wraz z narracją podboju. Wiedza kobiet, dotycząca ich własnej historii, utrwalana z pokolenia na pokolenie, nie sięga bowiem dalej niż afrykanerski mit założycielski.

Ouma Kristina przytacza pobieżnie mityczne postaci kobiet, odrzucając je jednak jako wiedzę niepewną i nieweryfikowalną:

Istnieją dawne opowieści o kobiecie głęboko w sercu Afryki, która przyszła z jeziora, z synkiem na plecach, pędząc przed sobą czarną krowę. Lub też z rzeki. To kobieta-wąż, z klejnotem na czole. Lub też z morza. Pewnego dnia niewielka fala wdarła się na plażę, pozostawiając za sobą pianę, która w słońcu zmieniła się w kobietę. Lecz tego nie wiemy na pewno, a ja wolę mówić o rzeczach, które wiem (Brink 1997; 228).

[Daar is ou stories oor 'n vrou wat diep in die hart van Afrika uit 'n meer uit gekom het, met 'n seunskind op die rug en 'n koei voor haar uit. Of uit 'n rivier uit, die vrou-slang met die steen op die voorkop. Of, as jy my vra, uit die see uit, 'n brander wat op 'n dag uitgespoel het top die sand en daar in die blink van die son vrou geword het. Maar die weet ons nie vir seker nie, en ek will net vertel waarvoor ek kan instaan.]

Mityczne dziedzictwo, będące trawestacją mitów khoisańskich, europejskich czy twórczości samego Brinka (motyw wynurzającej się z oceanu pierwszej białej kobiety w *Die eerste lewe van Adamastor*, Brink 1988, Pierwsze życie Adamastora) nie jest, mimo deklarowanego wielokrotnie na kartach powieści prymatu „opowieści prawdziwej” nad faktografią, na tyle warte uwagi, by poświęcać mu miejsce. „Mity przetrwają” (*die mites bly voortduur*, Brink 1997: 422) czy też „świat składa się nie z atomów, lecz z opowieści” (*die wereld bestaan niet uit partikels maar uit stores*, Brink 1997: 422), o ile są to mity i opowieści traktujące o losie białego człowieka na Czarnym Lądzie. Tradycje i dziedzictwo pierwotnych mieszkańców są, mimo deklaracji samego Brinka o potrzebie zrównania kultur (Van Coller 2006: 108) legitymizowane o tyle, o ile znajdzie się dla nich (dość marginalne) miejsce w narracji kolonialnej.

Historia rodu jest wynikiem dialektycznego procesu godzenia rozbieżnych interesów kolonizowanych i kolonizatorów. Pramatka Kamma/Maria ma w niej swoje miejsce jako pośredniczka, a zarazem pierwsza ofiara konfliktu. Obie strony wybierają milczenie czy wadliwą lub niepełną komunikację w miejsce niepewności co do intencji tłumaczki. Kamma/Maria traci język, jej następczynie zdolność komunikowania się ze światem. Poetyka mitu soteriologicznego pozwala przypuszczać, że osiągnięcie porozumienia w nowej, demokratycznej RPA domagać się będzie dalszych ofiar, zaś Kristien – pośredniczka między kulturami, przeszłością i teraźniejszością – jest idealnym typem zarówno zbawcy, jak i kozła ofiarnego.

Dwuznaczna rola obcego, który przybywa, by ocalić historię i zmienić bieg teraźniejszości, jest jednym z ważniejszych motywów kolejnej powieści Brinka, *Duiwelskloof* (Brink 1998, Czarci jar), której poświęcam osobny rozdział. *Sankastele*, napisana na fali entuzjazmu wywołanego upadkiem apartheidu i pierwszymi wolnymi wyborami w RPA, to raczej powieść o dojrzewaniu do ról społecznych

i odpowiedzialności – za kraj i za własne życie. Podobnie jak *Rumours of rain* może być interpretowana jako powieść dydaktyczna, pokazująca nowy wzorzec i model życia oraz kreśląca zarys nowych obowiązków dobrego obywatela. Tak jak w poprzedniej powieści wzorcowi zachowania towarzyszy antywzór. Tak jak Mynhardta gubi brak wrażliwości na głos czasu i potrzeby narodu, tak Annę pogrąża brak kontemplatywnego zaszuchania w przeszłość. Powieści te można więc traktować jako dydaktyczny dyptyk, opowieść z morałem o preferowanych i nagannych zachowaniach wobec wymogów czasu i zmian ustrojowych.

3.2. Mit Matki Narodu

W *Sandkastele* Brink przywołuje jeden z ważniejszych mitów kultury afrykanerskiej: mit *Volksmoeder*, Matki Narodu, powstałego w bezpośrednim następstwie czasowym wojen anglo-burskich. Porażkę afrykanerskiej niepodległości przekuto wtedy w mit regeneracyjny. (E. Brink 2008). „Widzę jej zwycięstwo, gdyż imię jej to Kobieta i Matka” (*Ek sien haar win, want haar naam is – Vrou en Moeder*), pisał afrikaansjęzyczny poeta J.F.E. Celliers (za E. Brink 2008: 7). Przed oczyma *Volksmoeder* rozpościera się wizja lepszej przyszłości, gdyż „mimo całego poniżenia, cierpienia i bólu wysoko trzyma głowę, jak gdyby widząc niewidzialne – zmartwychwstanie swego ludu” (*ondanks al. die vernedering, ellende en lye hou sy haar hoof omhoog asof sy die onsielike sien – die herry-senis van haar volk*, FAK 1989: 102, cyt. za E. Brink 2008: 9).

Brink dokonuje dekonstrukcji obrazu afrykanerskiej kobiety i matki. Przodkinie Kristien stanowią poniekąd antywzory wypracowanego przez wieki ideału pobożności, cnotliwości i podporządkowania, kumulując się najpełniej w postaci Oumy Kristiny, odrzucającej normy społeczne i mity narodowe. W istocie jednak wydzźwięk powieści nawiązuje do tradycyjnego modelu kobiecości: mimo lat walki, wyrzeczeń i upokorzeń Kristien odnajduje w sobie wiarę w nową, lepszą przyszłość narodu, zaś pierwsze wolne wybory są tej wiary spełnieniem. Pisarz dokonuje, podobnie jak w przypadku idei lineażu i ziemi przodków, omówionych w analizie *Rumours of rain*, rozszerzenia pierwotnych znaczeń symboli afrykanerskiej kultury. Bezplodna bohaterka staje się matką nowego narodu, a do roli tej uprawomocnia ją zarówno wspólnota walki o ideały demokratyczne w Afrykańskim Kongresie Narodowym, jak i rasowo mieszane pochodzenie. Brinkowska ponowoczesna *Volksmoeder* jest, podobnie jak jej afrykańska praprzodkini, pośredniczką pomiędzy rasami i grupami społecznymi, jej celem jest budowanie nowego ładu.

Brinkowskie sylwetki kobiet afrykanerskich bliskie są stereotypowemu portretowaniu czarnych kobiet jako „wiejskich ludowych postaci matriarchalnych, postaci sprawczych, repozytariuszek tradycji oralnej, kontynuaterek mitów i opowieści, komunikujących nastroje i uczucia” lub też „seksownych Mula-

tek [...] nie przynależnych do jakiegokolwiek osiadłej kultury czy tradycji” (*the rural folk matriarch figure, representing the doer, the repository for the oral tradition, the perpetuator of myths and stories, the communicator of fibres and feelings, [...] a sexy mulatto figure [...] belonging to no settled culture or tradition*, Nasta 1993: 214). Krytykę stereotypowego opisu kobiet z Karaibów, dokonaną przez Susheilę Nastę, odnieść można do sposobu kreowania postaci kobiecych w *Sandkastele*. Brinkowskim bohaterkom krytyka zarzucała przede wszystkim kolonialny sposób myślenia i działania (Kossew 1997; Brittain 2005), zaś podejmowane przez Brinka próby stworzenia rdzennego mitu kobiecości były dyskredytowane jako przejaw braku głębszego zrozumienia kultur afrykańskich (Lindenberg 2005).

Brinkowska heroina, żyjąca częstokroć w epoce przemian ustrojowych, stanowić ma syntezę kultur i tradycji. Aby sprostać temu wyzwaniu konieczny jest pewien retusz historyczny: „kobiety afrykanerskie [...] są przedstawiane raczej jako buntowniczkki, ofiary, >>siostry<< swych czarnych służących niż jako aktywne współuczestniczki dyskursów i mitów afrykanerskiego nacjonalizmu, który uczynił z nich tak potężny symbol białej tożsamości plemiennej” (*the Afrikaner women [...] are imaged as rebels, as victims as ‘sisters’ of their black servants rather than as complicit in the discourses and mythsof Afrikaner nationalism which made them such potent symbols of white tribalism*, Kossew: 1997: 121).

Marlene van Niekerk zwraca uwagę na zależność stosunkowo wysokiego statusu społecznego afrykanerskich kobiet od stopnia podporządkowania się narzucanym im regułom. Gotowość wcielania w życie męskich wizji kobiecości to, jej zdaniem, forma zazwyczaj, choć nie zawsze, nieuświadomionej strategii walki o niezależność, toczącej się w psychice kobiety, skrywanej za fasadą podporządkowania (Van Niekerk 1996: 143). O ile w *Rumours of rain* główny bohater to zarazem ofiara i sprawca, o tyle bohaterki *Sandkastele* sprzeciwiają się od pokoleń polityce apartheidu w imię budowania porozumienia między kulturami, co przeczy wiedzy historycznej o roli afrykanerskich kobiet czynnie wspierających politykę segregacji rasowej (Vincent 1999: 3). Jednocześnie najważniejsza walka odbywa się w ich wnętrzu. Ceną za rezygnację z siebie w imię tradycji jest zagłada, odnalezienie wewnętrznej wolności umożliwia przetrwanie w każdej konstelacji polityczno–społecznej.

4. Narodowe mitotwórstwo

4.1. Realizm magiczny

Historia w *Sandkastele* opowiadana jest nielinearnie, poszczególne opowieści splatają się ze sobą, uzupełniając się nawzajem. W powieści łączą się dwie tradycje narracyjne: afrykańska i afrykanerska, tworząc postkolonialną hybrydyczną

całość (Meintjes 2013: 70). Głównym celem bohaterek z przeszłości jest uzyskanie prawa do opowiedzenia swojej historii, głównym zadaniem pisarza – przywołanie opowieści wykluczonych z oficjalnego dyskursu. Poetyka realizmu magicznego, kwestionująca linearność, granice realnego czy związki przyczynowo–skutkowe (Brouwers [1994] 2005), pozwala na stworzenie autonomicznej przestrzeni narracyjnej, w której najważniejsza jest wyobraźnia, nieograniczona konwencjami prozy realistycznej.

Realizm magiczny wymagający od czytelnika „zawieszenia niewiary” wydaje się ułatwiać rozbijanie binarnych opozycji i myślenia przyczynowo–skutkowego. Dążąc „z mniejszym bądź większym powodzeniem do uchwycenia paradoksu jedności przeciwieństw; wyraża opozycje takie jak historia kontra magia, prekolonialna przeszłość kontra postindustrialna teraźniejszość i życie kontra śmierć. Uchwycenie tych granic pomiędzy przestrzeniami oznacza egzystencję w trzeciej przestrzeni, w żyznym obszarze pomiędzy punktami skrajnymi czasu czy przestrzeni” (*Magical realism strives, with greater or lesser success, to capture the paradox of the unity of opposites; it contests polarities such as history versus magic, the pre-colonial past versus the post-industrial present and life versus death. Capturing such boundaries between spaces is to exist in a third space, the fertile interstices between these extremes of time or space*, Cooper 1998: 1). Realizm magiczny jest ze swej istoty antyautorytarny, parodystyczny, jest domeną nieskrępowanej fantazji, obszarem wielorakich możliwości, subtelną grą z wyobrażeniami czytelnika. Przeciwstawia się fundamentalizmowi i czystości rasowej oraz poszukiwaniu homogenicznych korzeni (Cooper 1998: 22, 29). Jego ideałem jest hybryda, mieszaniec, wypadkowa różnych tradycji, poetyk, kultur.

Dzięki swej podwójnej strukturze narracyjnej poetyka realizmu magicznego, zdaniem Anne Maggie Bowers, jest w stanie wyrazić doświadczenie postkolonialne, zarówno z perspektywy kolonizatorów jak i kolonizowanych. Luki, nieścisłości czy wewnętrzne sprzeczności w narracjach służyć mają ukazaniu aporii w wyrażeniu doświadczenia kolonialnego: niedostatku wiedzy faktograficznej czy niewystarczalności środków wyrazu (Bowers 2004: 92). Realizm magiczny służy eksplorowaniu i przekraczaniu granic zarówno logicznych, jak i geopolitycznych czy gatunkowych (Zamora i Faris [1995] 2005: 5). Zjawiska nadprzyrodzone są częścią życia codziennego, akceptowaną i zintegrowaną racjonalnością i materialnością świata przedstawionego (Zamora i Faris 2005: 3). Narrację realizmu magicznego charakteryzuje brak sądów wartościujących realność postrzegania czy wiarygodność wydarzeń (Chanady 1985: 30).

Poetyka realizmu magicznego świadczy o wyzwoleniu z teleologicznego homogenicznego dyskursu historycznego i akceptacji postmodernistycznej heterogeniczności z uwzględnieniem zarówno historiografii jak i mitu (Vautier 1998: 205). O ile literatura powstała w czasach apartheidu była z założenia realistyczna, stanowiąc „akceptowalny zapis dostępnej rzeczywistości” (*an acceptable*

record of an accessible reality, Brink 1996: 18), a jej celem było opisanie zbrodni aparatu władzy i wyrażenie oburzenia, o tyle w literaturze południowoafrykańskiej doby przemian ustrojowych rzeczywistość jawi się jako konstrukt, zmienny i niepojmowalny, zaś bohaterom, próbującym zrozumieć otaczający ich świat zdarzają się chwilowe olśnienia, doświadczalne, lecz pozostające w strefie niewyraźności językowej. Następuje przesunięcie: od rozumienia historii jako zbioru faktów ku historii jako narzuconej, umownej i fikcyjnej interpretacji (Wenzel 2001).

W pisarstwie Brinka pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku obecna jest tendencja do opowiadania historii narodowej na nowo, z uwzględnieniem narracji grup podporządkowanych. Aby dokonać równouprawnienia kanonicznej narracji opartej na oficjalnych źródłach pisanych, opowieściach oralnych czy zapiskach intymistycznych, konieczny jest wybór poetyki afirmującej heterogeniczny, niespójny, często sprzeczny wewnętrznie obraz rzeczywistości. Siłą narracji realizmu magicznego jest, obok oczekiwanej, niemalże programowej „cudowności” (Franco 2002: 7), zaspokajanie podstawowego pragnienia słuchacza i czytelnika: dowiedzenia się, co było dalej (Faris 2005: 168). Realizm magiczny oznacza więc powrót narracji fabularnej, budowania napięcia, klimaksu i antyklimaksu. Kwestionując prawa rządzące realistycznym dyskursem, ustanawia prymat szeroko rozumianej magii nad wiedzą naukową (Franco 2002: 8), jest użytecznym narzędziem w podważaniu dyskursu kolonialnego, zarówno jako forma ucieczki w fantazję i halucynację, pozwalającą zapomnieć o trudnych warunkach życia (Eagleton, cyt. za Franco 2002: 161), jak i jako „trzecia przestrzeń” pomiędzy marksizmem a teorią postmodernistyczną, która zgodnie z postulatami Homiego Bhabhy ma być heterogeniczna i wielogłosowa. Przechodzi ona tematyzować płynność granic, ich zmienność i wieloznaczność (Cooper 1998: 2.).

Realizm magiczny krytykowany jest za stwarzanie iluzji oddania głosu pierwotnym mieszkańcom obszarów postkolonialnych. Iluzji, ponieważ twórcy gatunku to z reguły dobrze wykształceni, osadzeni w tradycji kultury europejskiej pisarze, traktujący „rodzime” tradycje z ogromną swobodą. (Cooper 1998: 10, 16). Ich pisarstwo nie tyle odzwierciedla prekolonialny sposób pojmowania świata, ile utrwała, w zmodyfikowanej formie, stereotyp „szlachetnego dzikusa”, będący wytworem dyskursu europocentrycznego (White 1973: 156). „Prawdziwy” prekolonialny podmiot nie istnieje, nie sposób więc oddać mu głos, zaś każda próba naprawienia niesprawiedliwości historycznej jawi się jako kolejne zagarnięcie dyskursu, jego kolonizacja.

Powracające zarzuty koncentrują się wokół faktu, że realizm magiczny opisuje nie tyle niedokończone projekty społeczno-ekonomiczne, z reguły zakończone niepowodzeniem, bądź „na wpół gotowe społeczeństwa” (*half-made societies*) według określenia V.S. Naipaula. Stanowi zamiast tego narrację nostalgiczną, opowieść o tęsknocie jej twórców za pierwotną wspólnotą agrarną,

nieskażoną cywilizacją. Jest też świadectwem porażki zachodniego systemu myślenia i wiary w słowo pisane (Franco 2002: 161–162). Słowa odzyskują sens i znaczenie jako „materialne nośniki pamięci” (*material carriers of memory*, Franco 2002: 172), media tradycji oralnej: opowieści, pieśni, rytuały.

Obok tendencji nostalgicznej czy kompensacyjnej poetyka realizmu magicznego ułatwia wyrażanie radykalnej krytyki zastanego porządku, demaskowanie nierealności nowych systemów politycznych i ekonomicznych, powstałych naprędce i bez planu. Magia, halucynacje sny na jawie pozwalają wyrazić i zobrazować heterogeniczność i surrealistyczność zmontowanych naprędce nowych demokracji czy samej idei narodu, inkorporowanej bezrefleksyjnie z kolonialnego imaginarium (Boehmer 2005a: 142). Realizm magiczny można więc uznać za Eagletonem, a na gruncie afrikaansjezycznym za H.P. van Collerem, za porażkę realizmu w opisie nowej, podlegającej nieustannym zmianom, rzeczywistości (Van Coller 2006:113).

Wspominany już „magiczny dywan”, symbol performatywnej i komemoratywnej funkcji pisarstwa, na którym brinkowska Ouma Kristina przenosi się z ukochanym do Persji, gdzie wspinające się na drzewa wielbłądy śpiewają łacińskie psalmy (Brink 1997: 145), to „społeczny patchwork, oszałamiający kaskadą wzorów [...] mapujący nie bezkresne wizje fantazji, lecz raczej nowe realia życia patchworkowych społeczeństw” (*[t]he social patchwork, dizzying in its cacophony of design, is the cloth from which the fictional magical carpet is cut, mapping not the limitless vistas of fantasy, but rather the new historical realities of those patchwork societies*, Cooper 1998: 16). Utrzymana w konwencji realizmu magicznego narracja autobiograficzna Oumy, tematyzująca związek międzywyznaniowy (wybranek, z którym ucieka do Persji jest Żydem), czy też, w wersji alternatywnej, życie z nim w paryskim środowisku bohemy przełomu wieków (Brink 1997: 409), stanowi nie tylko opowieść kompensacyjną, stworzoną przez skazaną na życie na afrykańskiej farmie kobietę, lecz także zapowiedź dekonstrukcji mitu założycielskiego rodziny i ujawnienia jej heterogenicznych korzeni. Jest także rozprawą z nostalgią za metropolią, obecną w dotychczasowej twórczości Brinka. Europa początku wieków jawi się jako równie (nie)realna jak baśniowa Persja, pełni funkcję wyłącznie kompensacyjną.

4.2. Peryferia i centrum

We wcześniejszych utworach pisarza Europa była dopełnieniem Afryki, miejscem samopoznania, oświecenia, miłości erotycznej, często międzyrasowej, otwierającej oczy na niesprawiedliwość stosunków polityczno-społecznych panujących w RPA. Europejskie przebudzenie, przeżywane przez samego pisarza (Brink 2009: 140) jak i jego bohaterów w Paryżu (Brink 1963, wyd. pol. 1994), Londynie (Brink 1973) czy na francuskiej prowincji (Brink 1984), skutkuje decy-

zją powrotu do kraju, mimo świadomości grożącego niebezpieczeństwa. Powrót do RPA jest swoistą krucjatą, wyprawą w głąb Czarnego Łądu, śmiertelnie niebezpieczną, lecz nieuniknioną. Powracający, niczym misjonarz, niesie wiarę w lepszy, sprawiedliwszy świat, jaki ujrzał i jakiego doświadczył na innym kontynencie, i ponosi nieuniknioną klęskę, wierząc jednak niezachwianie w swoje „nad grobem zwycięstwo”. W ten sposób możnaby, w ogromnym skrócie, streścić fabułę pierwszej z zakazanych powieści Brinka *Kennis van die aand* (Brink 1973). Podobnie kształtuje się również fabuła omawianej przeze mnie szerzej powieści *Rumours of rain* (Brink [1978] 2008a). Powracająca w *Die muur van die pes* (Brink 1984) z Prowansji do RPA Kolorodka Andrea oczekuje już jednak innego losu: wierzy, że uda jej się nie tylko przetrwać, lecz i odnieść zwycięstwo w walce prowadzonej przez Afrykański Kongres Narodowy z siłami apartheidu.

Znaczący przełom następuje w powieści *Integendeel* (Brink 1993, Przeciwnie). Jej bohater, odbywszy dwie wyprawy kolonizacyjne w głąb ładu, mające na celu mapowanie podbitych terytoriów i pacyfikację ludności tubylczej, odbywa trzecią i ostatnią podróż, stanowiącą rodzaj pielgrzymki pokutnej przez interior, będącej wołaniem o przebaczenie, skierowanym do pierwotnych mieszkańców Afryki i przybyłych z Azji niewolników. Od lat dziewięćdziesiątych Afryka przestaje być w pisarstwie Brinka miejscem, które trzeba przemienić i ucywilizować, którego mieszkańców trzeba obudzić z letargu i nieświadomości. Dziki afrykański krajobraz, pełniący funkcję „miejsca prawdy”, stanowił już wcześniej kluczowy element Brinkowskiej *Chwili na wietrze* (Brink 1975, wyd. pol. 1992), zastępując w tej roli europejskie metropolie. Jednak „odkrycie” Afryki jako bytu niezależnego, przewyższającego niekiedy Europę, przestrzeni nieograniczonych możliwości i wiekopomnych wyzwania, zbiega się w twórczości pisarza z dekadą, w której nastąpił upadek apartheidu i demokratyzacja życia politycznego.

Afryka, przestając być przestrzenią ucisku, domagającej się sprawiedliwości dziejowej, nadal pozostaje przestrzenią rodem z wiktoriańskich powieści przygodowych (Brantlinger 2009). To w Afryce trzeba zbudować od podstaw demokrację (*Sandkastele*), to na „Czarnym Łądzie” istnieją odcięte od świata i historii wspólnoty, dające badaczowi możliwość dokonania wiekopomnego odkrycia (*Duiwelskloof*), to tam możliwe jest odnalezienie prawdziwej wolności (*Tamta strona ciszy*, *Bidsprinkaan*, *Philida*). W afrykańskim interiorze można odpowiedzieć z całą stanowczością (i fanatycznym okrucieństwem) na niesprawiedliwość projektu kolonialnego i krzywdy doznane w Europie (*Tamta strona ciszy*), zaś duchy zmarłych wywierają zemstę za profanację starego cmentarza czy próby przekroczenia tabu seksualnego (*Ander lewens*, 2010, *Inne życia*). Tam też możliwa jest realizacja zaczerpniętych z literatury fantazji seksualnych (*Integendeel*), zmiana modelu życia czy koloru skóry (*Ander lewens*).

We wstępie do *Colonial and postcolonial literature: migrant metaphors* Elleke Boehmer (2005b) dokonuje rozróżnienia na literaturę kolonialną (*colonial*), czyli całokształt pisarstwa okresu kolonialnego, kolonializacyjną

(*colonialist*), stanowiącą wyraz i przedłużenie ideologii supremacji białego człowieka oraz postkolonialną (*postcolonial*), której zadaniem jest wyrażenie doświadczenia bycia skolonizowanym, poprzez kwestionowanie dyskursu kolonialnego. Literatura postkolonialna ma dać wyraz doświadczeniu wykluczenia w epoce kolonialnej, jak i być odbiciem kondycji postkolonialnej, poszukiwania własnego miejsca w szybko globalizującym się świecie. Ideologicznie pisarstwo Brinka można niewątpliwie zaliczyć do nurtu literatury postkolonialnej, jednak „wyprawy poza granice cywilizacji” (*the quest beyond the frontiers of civilization*, Boehmer 2005b: 10), służące odkrywaniu pokładów dzikości i mroku w sobie samym i otaczającym świecie, operujące okultystycznym imaginariem, wpisują się wzorcowo w poetykę literatury kolonialnej.

Zauważalna w pisarstwie Brinka ewolucja polega na stopniowym odchodzeniu od poszukiwania w kulturze afrykańskiej ekwiwalentów europejskich mitów soteriologicznych, a więc przepisywania kultury lokalnej według europocentrycznych standardów i oczekiwań. Pisarz czyni to poprzez transpozycję mitów europejskich na afrykański interior czy uczynienie zeń kulis romansu rycerskiego. Ekwiwalencja ta widoczna jest w *Rumors of rain*, gdzie model *Boskiej komedii* zostaje przetransponowany w realia afrykańskie. Wizerunek kochanki bohatera, Beatrice Fiorini, zostaje zestawiony z wyobrażeniem afrykańskiej przewodniczki Momlambo. Konterfekt marksistowskiego świętego, Bernarda Frankena, stanowiącego substytut dantejskiego św. Bernarda, dopełnia postać „czarnego Wergilusza”, Charliego Mofokenga. Transpozycja mitów europejskich na afrykańską scenę obrazuje najlepiej powieść *Integendeel*, której bohater, podróżując przez interior w towarzystwie Joanny d’Arc i Don Kichote’a, dociera do legendarnego królestwa Monomotapy, będącego urzeczywistnieniem wizji z romansów rycerskich. *Sandkastele* to powieść interesująca chociażby dlatego, iż znajduje się niejako w pół drogi – afrykańskie realia potrzebują jeszcze europejskiej kulis, nie funkcjonują w powieści jako byt w pełni autonomiczny.

W nowszych powieściach kultura rdzenna zdaje się być niemal samowystarczalna, zdolna do krytycznej oceny dziedzictwa kolonialnego, zaś afrykańscy bohaterowie znajdują własną drogę w heterogenicznej rzeczywistości. Kultura lokalna manifestuje się najlepiej w powieści *Bidsprinkaan*, której bohater, khoisański konwertyta, odrzuca ostatecznie dobra cywilizacji i powraca do swych korzeni. Historia khoisańskiego neofity stanowi dekonstrukcję europejskiej narracji o konwersjach krajowców oraz europocentrycznego myślenia o kulturze rdzennej. Słabość powieści zasadza się, moim zdaniem, na instrumentalnym traktowaniu kultury khoisańskiej. W moim przekonaniu rdzenne kultury Afryki, nawet gdy stanowią oś fabularną, funkcjonują w pisarstwie Brinka niejako na marginesie europocentrycznych rozważań. Opowieść o Kupido Kakkerlaku, próbuje wypełnić pustkę w zapisie wspólnej przeszłości Południowej Afryki, zaprezentować alternatywny obraz historii kolonialnej. Ostatecznie jednak ciąży ku oskarżeniom wymierzonym w system kolonialny. Alternatywą

wobec systemu, który zawiódł nadzieje, pokładane w nim przez bohatera jest milczenie, niebyt, stopienie się z naturą, powrót do stanu pierwotnego. Rzeczywistość afrykańska, pozbawiona europocentrycznego gorsetu, staje się niewyraźna, rozmywa się w bezkresie afrykańskiej przestrzeni.

Najnowsza powieść Brinka *Philida*, przypominająca, przede wszystkim poprzez motyw dzieciobójstwa, rozwiązania fabularne w *Umiłowanej* Toni Morrison (1987, wyd. pol. 2007), zyskuje rację bytu jako antynarracja o historii rodzinnej Brinków. Sensem istnienia poszukującej wolności niewolnicy zdaje się nie tyle obecne w powieści *explicite* dążenie do uzyskania prawa do samostanowienia, ile ocalenie od zapomnienia części afrykańskiej historii. Opisując bowiem jej losy, pisarz może przyrzeć się własnej genealogii, po raz kolejny przepisać *plaasroman* z perspektywy zarazem osobistej, a jednocześnie bardzo odległej.

Konieczność posłużenia się historią niewolnicy, by w ten sposób uzyskać legitymację własnej historii, jest bardzo świadomą i dość ironiczną grą z konwencją postkolonialną. Brinowskie struktury narracyjne odzwierciedlają polityczny układ sił. Historia upadku rodzinnej farmy może zostać opowiedziana i wysłuchana, gdyż spleta się z losem bohaterki nowych czasów. Choć przodek autora, Francis Brink, odmawia swej niewolnicy i kochance, matce swoich dzieci, wpisania jej imienia do rodzinnej Biblii, by zachować i uświęcić pamięć o niej, to sam powraca z historycznego niebytu dzięki opowieści o wykluczonej, która, choć nie zostaje wpisana w Księgę, zostaje bohaterką książki zachowującej od zapomnienia nie tylko ją, lecz wraz z nią jej krzywdzicieli. Historia i mit zataczają u Brinka koło odzwierciedlające nieustanny ruch między peryferiami a centrum kultury i polityki. Tak, jak historia Afrykanów zyskiwała prawo bytu dzięki zderzeniu kultur i potrzebie opisanie inności „krajowców”, tak w rządzonej przez Afrykański Kongres Narodowy RPA „biała historia” potrzebuje „czarnego desygnatu”, by mogła zostać przypomniana.

4.3. Mit i historia

Zadaniem mitu jest, jak twierdzi Roland Barthes (1957, wyd. pol. 2008), nadawanie intencji historycznej naturalnego usprawiedliwienia tak, by kontyngencja sprawiała wrażenie wiecznej. Mity i rytuały stanowią potężne instrumenty służące konstruowaniu społeczeństw. Zawierają bowiem istotne informacje dotyczące tego, kto i w jaki sposób może tworzyć społeczność. Odwołując się do afektów, jak poczucie przynależności czy wyobcowania, służąc jej symbolizacji, pomagają stworzyć wspólnotę wyobrażoną. Czynności symboliczne, zakodowane w przekazie mitycznym, wywierają zaś ogromny wpływ na jednostki i grupy społeczne (Lincoln 1989), transformując je wedle przyjętego wzorca. Można więc przyjąć za Barthesem, że jeśli „natura to nic innego jak kulturowa amnezja historycznych źródeł, to „przywrócenie historii naturze” nieodłącznie wiąże się

z podważeniem samej kategorii „naturalności” jako tego co stałe, uniwersalne, ponadczasowe” (Marciniak 2010: 105).

Podobnie więc jak mit, również tożsamość: społeczna, narodowa, genderowa jest potężnym konstruktem, niezbędnym dla sprawnego funkcjonowania określonej grupy społecznej, etnicznej czy narodowej. W *Sandkastele* Brink akcentuje dwa istotne komponenty mitu: jego trwałość i umowność, gdyż „konfiguracje mogą być zmienne, ale mity przetrwają” (*die konfigurasies mag uitruilbaar wees maar die mites bly voortduur*, Brink 1997: 412). Mit jest przede wszystkim znakiem, czy też, jak chce Roland Barthes, słowem. „Mitu nie określa przedmiot jego komunikatu, ale sposób jego wypowiedzania: istnieją formalne granice mitu, a nie ma substancjalnych. [...] Każdy przedmiot na świecie może przejść z istnienia zamkniętego, niemego, w stan podatny na zawłaszczenie przez społeczeństwo w postaci mowy” (Barthes 2008: 239). Podobnie Brink, cytując, bez podania autorstwa, fragment wiersza amerykańskiej poetki Muriel Rukeyser, stwierdza, że „wszechświat zbudowany jest z opowieści, nie z atomów”. W *Sandkastele* cytat podany jest pośrednio (Brink 1997: 422). Nazwisko Rukeyser i dwuwiersz pojawia się jako motto w kolejnej powieści, *Duiwelskloof* (Brink 1998, Czarci jar). Brink przytacza także talmudyczną legendę, według której celem i powołaniem człowieka jest opowiadanie historii (Brink 1997: 124–125). Pisarz uznaje tym samym słowo, opowieść, za budulec świata, w tym także imaginariusium narodowego i konstruktę społecznego. Lekcją, którą przyswaja Kristien jest umowność treści, podlegających nieustannym modyfikacjom i stałość formy, konstytuująca żeńską linię rodu.

Struktura mitu, będąca strukturą symboliczną, umowną, niezmiernie pojemną, nadająca ramy znaczeniowe wydarzeniom epizodycznym, pozwala przetrwać żeńskiej świadomości i odnaleźć własne środki wyrazu oraz jej miejsce w fallogocentrycznym dyskursie. Można przyjąć za Edwinem Ardenerem, „iż kobiety tworzą grupę pozbawioną głosu, niemą [*muted group*], granice jej kultury i realności zachodzą na grupę dominującą (męską), lecz nie zawierają się w niej całkowicie” (Showater 1993: 458), zaś androgeniczny model rzeczywistości uznać należy za niepełny i niewystarczający. Ginocentryczna mitologia stanowi niezbędne dopełnienie, wyrażające się, na skutek wykluczenia z języka, w rytuale i sztuce.

Kluczowym momentem *Sandkastele* jest wieczór, w który Kristien dowiaduje się, że legendarna kobieta, pojawiająca się odkąd pamięć sięga w opowieściach babki, to czarnoskóra założycielka rodu (Brink 1997: 228). Postać Kammy/Marii stanowi przywołanie faktów historycznych i zarazem policzek wymierzony afrykańskiej ideologii czystej krwi. Kamma znajduje się u początku afrykańskiej rodziny, tak jak Krotoa/Eva, tłumaczka pierwszego zwierzchnika Kolonii Przylądkowej, Jana van Riebecka, i żona chirurga Pietera van Meerhofs stała u początku afrykańskiego osadnictwa w Południowej Afryce (Conradie 1997: 60; Koch: 2008: 345).

Postulat równouprawnienia kobiecych narracji o przeszłości to zarazem postulat uwolnienia wyobraźni i wzbogacenia imaginarium narodowego o nowe treści, o włączenie narracji marginalnych w główny strumień opowieści o heroicznych początkach narodu. Podobnie jak w *Rumours of rain* Brink nie kwestionuje utartych wzorców narracyjnych, jakimi są m.in. nocne opowieści o duchach, *spookverhale*, stanowiące, jego zdaniem, trzon afrykanerskiej tradycji oralnej (Van Coller 2006: 113), czy też historie rodu funkcjonujące jako metonimie historii narodu, a także motywy powieści gotyckiej oraz *plaasroman*, lecz przewartościowuje je i poszerza o nowe możliwości odczytań. Zadaniem pisarza w demokratycznym kraju staje się – obok piętnowania błędów nowego ustroju, zajmujące sporo miejsca zarówno w nowszych powieściach jak i licznych publikacjach prasowych Brinka – dekonstrukcja pamięci narodowej. Pisarz czyni to wprowadzając do obiegu kulturowego nowe wersje opowieści o początku, co pozwala na relatywizację mitu założycielskiego. RPA, po niemal półwieczu polityki apartheidu, ma stać się miejscem pokojowej kohabitacji wielojęzycznego i wielokulturowego narodu, odnajdującego w nim swoje miejsce, „po [tym] wszystkim. Mimo wszystko” (*ondanks alles. Ten spite van alles*, Brink 1997: 444).

Konieczne staje się, by literatura stała się przestrzenią hybrydyczną, w której zanikać będą granice pomiędzy gatunkami literackimi czy tradycjami kulturowymi (Brink 1991: 11). Stąd postulat zrównania różnych tradycji kulturowych czy religijnych:

Brink umieszcza również stale obok czy naprzeciw siebie zachodnie i europejsko-chrześcijańskie wyobrażenia i narracje oraz rdzenne afrykańskie mitologie. To, co znajduje się naprzeciw siebie, reprezentuje właściwie dwa światy czy światopoglądy; jeden zgodny z europejskim racjonalizmem i inny, reprezentujący rzeczywistość z bardziej magicznego punktu widzenia (Van Coller 2006: 108).

[Brink plaatst ook doorgans de Westerse en Europees-Christelijke denkbeelden en narratieve naast en tegenover inheemse Afrika mythologieën. Wat tegenover elkaar staat vertegenwoordigt eigenlijk twee werelden of zienswijzen; één die overeensteemt met Europeese rationaliteit en een ander die een meer magische zienswijze van de realiteit vertegenwoordigt.]

Zainteresowanie Brinka kulturami lokalnymi, „odkrycie Afryki i jej magii“ (*de ontdekking van Afrika en zijn magie*, Van Coller 2006: 112) to wynik „bardziej holistycznego podejścia do świata, świadomości, że na niebie i ziemi jest więcej spraw, niż te o którym śniło się naszej filozofii, swobodnej interakcji pomiędzy światem żywych i umarłych, bogatych pokładów marzeń sennych” (*an acknowledgement of a more holistic way of approaching the world, an awareness of more things of heaven and on earth than have been dreamt of in our philosophy, a free interaction between the worlds of the living and the dead, a rich oneiric stratum*, Brink 1998d: 25). To także, jak stwierdza Van

Coller, rezultat niewystarczalności poetyki realizmu dla opisanego nowej rzeczywistości, „złożoności Afryki (Południowej), jej topografii, historii i teraźniejszości” (*de complexiteit van (Zuid)–Afrika; zijk topografie, zijk geschiedenis en zijk actualiteit*, Van Coller 2006: 113). Tworząc nowe mity, zakorzenione w kulturach afrykańskich i dekonstruując mity kultury afrykanerskiej, Brink zapewnia jednak przetrwanie mitu założycielskiego. Powołując się na afrykanerską historiografię i mitologię, nawet jeśli tylko w celu zdyskredytowania ich, pisarz zapewnia im trwanie, ożywione wpisaniem w dyskurs postmodernistyczny.

5. Konstrukt historii i narodu

5.1. Postkolonializm

Realizm magiczny jest, zdaniem van Collera, próbą opisu odzwierciedlającego południowoafrykańskie realia, ukazując ich hybrydyczność towarzyszącą procesowi nieustannych przemian. Dlatego też wyraża on doświadczenie postkolonialne, będące wyrazem ciągłego, niespójnego wewnątrznie procesu zmian (Mishra i Hodge 1993: 289), którego dyskursy, skomponowane heterogenicznie i nieregularnie ze stwierdzeń i ich przewartościowań, powstają na skutek wielości głosów i punktów widzenia (Lowe 1990: 143). Sam postkolonializm można za fazę imperializmu, związaną z procesami globalizacji i kumulacji kapitału (Childs i Williams 1997: 21), mających w związku z tym pozytywny charakter totalizujący, łączący rozmaite przejawy i obszary życia oraz działalności (Jameson 1991: 403).

Proces ten ma jednak również wymiar przedłużenia kolonializmu, jest tworzony przez „inteligentów–kompradorów”, wąską grupę intelektualistów i twórców ukształtowanych przez zachodni styl myślenia, których zadaniem jest pośredniczenie w dostarczaniu dóbr cywilizacyjnych na peryferia imperiów. Dokonują oni podwójnego zagarnięcia i przekłamania: „sprzedają” Zachodowi redukcjonistyczną i skrajnie subiektywną wersję Afryki, wynalezioną „dla świata, siebie i Afryki”, Afryce zaś prezentują, równie subiektywną i ograniczoną, wizję Zachodu (Appiah 1991: 348). Proces kolonizacji jest, w opinii wielu myślicieli, procesem ciągłym. Postkolonializm to nic innego jak postkolonializacja (Spivak 1990), czy też kolonizacja wewnętrzna, przyjmowanie wzorców kultury zachodniej, nie w formie ocalającej tożsamość mimikry (Bhabha 1994), lecz w pełni dobrowolne „uwiedzenie” przez globalny i globalizujący model cywilizacyjny, oferujący poczucie przynależności, alienujący z własnej kultury (Childs i Williams 1997).

Literatura postkolonialna znajduje się na przecięciu przeciwstawnych tendencji. Próbuje wyrazić „prawdziwy głos krajowca” w sposób nieunikniony egzotyzuje go i uprzedmiotawia. Postulując wydobyć go z „historycznego nie-

bytu” utwierdza europocentryczny sposób myślenia o historii zrodzonej z nowoczesnego kolonializmu, będącej istotnym, jeśli nie najistotniejszym instrumentem sprawowania władzy nad podległymi ludami i terytoriami (Ashcroft i in. 1995: 355). Dyskurs historyczny to dyskurs rdzennie europejski, kształtowany przez instytucję uniwersytetu. Bez względu na obszar badawczy, którym się zajmuje, historia pozostaje zawsze historią Europy (Chakrabarty 1992: 1), jej ekspansji, podboju, dominacji czy porażki. Tym samym jednak nie sposób myśleć o Europie w oderwaniu od terytoriów kolonialnych, zaś Stary Kontynent pozbawiony terytoriów zamorskich traci rację bytu. Historia Europy, podobnie jak historia rodu Brinków opisana w *Philidzie*, może trwać ta długo, jak długo jest legitymizowana przez historię obszarów postkolonialnych, w oderwaniu od nich traci sens i uzasadnienie. W *Sandkastele* teleologia przypomina heglowski model historii: ze zderzenia kultur rodzi się ich synteza, nowy byt polityczny, łączący w sobie dziedzictwo europejskiej demokracji i rdzenną wykładnię człowieczeństwa jako *communitas*: z innymi, przez innych, dla innych.

5.2. Naród fantasmagoryczny

Obraz narodu utopijny ze swej natury (Kauer 2013: 309), nosi też znamiona głębokiej ironii. Przyszłość polityczna kraju rysuje się bowiem jako jeszcze jeden „zamek na piasku” (Barnard 2013: 245), zbudowany z wyobrażeń, lęków i pragnień. Stanowi raczej zapis marzenia lub koszmaru (Brink 1997: 338), niż możliwej, realnej przyszłości. Pojęcie narodu, podobnie jak pojęcie państwa, jest tworem imaginacyjnym, zaś całościowa wizja narodu to „sen lub szaleństwo” (*national wholeness as a dream or a folly*, Boehmer 2005a: 134), próbujące zatuszować faktyczną nierealność narodu, jego *stricte* metaforyczną funkcję (Boehmer 2005a: 140). W teologicznej wierze w naród będący „ludem” przynależącym do konkretnego terytorium geopolitycznego i ukształtowanym przez proces historyczny Boehmer upatruje kolejną formę transferu myśli europejskiej na grunt afrykański. Transfer ideologii odbywa się w podobny sposób jak transfer technologii czy ekonomii: jest próbą bezrefleksyjnego przeniesienia wzorców europejskich na obcy grunt, kształtowany w odmienny sposób, rządzący się odmiennymi regulacjami.

Można mówić więc o swoistej schizofrenii. Twórcy, będąc w pełni świadomi tego, iż naród jest tworem imaginacyjnym, konstruują *ad hoc* wielką narrację, mającą w założeniu oddać sprawiedliwość historyczną grupom pozbawionym głosu. Wiedzą oni jednak, że „istota” narodowości nie istnieje, a kanoniczna historia narodowa jest w gruncie rzeczy opowieścią konstruowaną zgodnie z wymogami chwili. Stwarzają oni narracje niezbędne do tego, by naród mógł uwierzyć w siebie. Narracja narodowa stanowi niewiarygodną, nieskrywanie sztuczną tożsamość (Boehmer 2005a: 141), jest barthesowskim mitem, pustym

i pojemnym, którego znaczenie jest w pełni dowolne i kształtowane przez aktualne potrzeby społeczności (Barthes 2008: 239). Metaforyczny naród to tkanka narracyjna o ścisłej teksturze, zbudowana z mieszanki symbolicznych narracji i zbiorowych fantazji, z których jedne są niezbędnymi iluzjami, inne oczywistymi przekłamaniem. Opowiadanie historii narodu to czynność performatywna, polegająca na odtwarzaniu, rekreacji opowieści mitycznych i fabularnych, zaś powieść afrykańska zajmuje się badaniem procesu kodyfikacji, wymiany i wytwarzania sygnifikantów władzy, dzięki którym aranżowana jest tożsamość państwa i narodu (Boehmer 2005a: 141).

Naród jest więc przestrzenią aranżacji nowego układu sił i znaczeń, sceną „nowoczesnego teatru neokolonialnych stosunków wewnętrznych” (*modern theatre of neocolonialist international relations*), na której władza, choć tym razem pochodząca z demokratycznego nadania, to jednak ukształtowana według pobieżnie inkorporowanych wzorców zachodnich, na nowo mapuje ciała i obszar Inných, kontynuując tym samym tradycje kolonialne (Slemon 1991: 3). To fantasmagoria zbudowana z przejawów okrucieństwa i przepychu, fetyszy nadużywanej władzy i przejawów magii, nie tyle *reprezentowana* przez (nie)realne, ile sama będąca (nie)realnym (Boehmer 2005a: 141).

Postkolonializm tworzy „reżim nierealności” i przemocy, kompleksową obsceniczną kosmologię, od której nie sposób uciec (Mbembe 2001: 24, 57, 108, cyt. za Boehmer 2005a: 143). „Nierealny naród” Mbembego nie jest tworem dostatecznie silnym, by zastąpić kolonialne struktury, wyposażone w kompleksowy system regulacji politycznych i ekonomicznych, oraz zapewniające porządek, zaś performatywność nowych idei nie tyle znosi, ile maskuje nacjonalizm, będący dyskursem o nieograniczonym potencjale regeneracyjnym, gotowym ewoluować i przybierać coraz to nowe formy (Boehmer 2005a: 123). Poetyka realizmu magicznego, egzotyzując i odrealniając zapis życia polityczno-społecznego w byłych koloniach umożliwia zarazem werbalizację „postkolonialnego koszmaru, rozczarowania, cynizmu” (*postcolonial nightmare, disillusionment, cynicism*, Boehmer 2005a: 150).

5.3. Gender i soteriologia polityczna

Umowność, niewystarczalność konstruktów narodowych jest faktem wielokrotnie stwierdzonym przez krytyków i pisarzy afrykańskich, krytyczne myślenie zdaje się jednak omijać inny istotny element narracji politycznej. W *Sandkastele* bodaj najsilniej w całej twórczości Brinka dochodzi do głosu idea alternatywnej, kobiecej wizji dziejów i świata. Podobnie jak w pisarstwie Chinua Achebe, bohaterki stanowią personifikację „ginocentrycznego” porządku świata, kobiecości wnoszącej w męski świat, wstrząsany konfliktami, pełen nieusuwalnych

sprzeczności, nowy porządek, są znakiem nowej nadziei, plasując kobietę „w awangardzie historii” (Boehmer 2005a: 60).

Nowa afrykańska heroina to przewodniczka, głowa rodziny lub narodu, obdarzona mocą kapłańską i profetyczną, uosabiająca męski ideał przywództwa, empatyczna, gotowa usunąć się w cień, skoncentrowana na cierpieniach i potrzebach innych. Polityczna sukcesja w afrykańskim imaginariu narodowym ewoluuje od „męskich przywódców do kobiecych przewodniczek duchowych” (*from male leaders to female spiritual guides*, Boehmer 2005a: 61). W pisarstwie Brinka można mówić o twórczym rozwinięciu mitologemu *Volkmoeder*. Analogie w „czarnym pisarstwie” odsyłają jednak do religijnej konotacji kobiecości: od katolickiego kultu maryjnego po tradycyjne afrykańskie wyobrażenia macierzyństwa. Stąd wizja kobiecości jako mistycznej więzi ze światem duchowym, tajemną wiedzą, obdarzająca naród mądrością i umiejętnościami niezbędnymi do przetrwania (Boehmer 2005a). Cieleśność staje się, podobnie jak w cytowanym dyskursie feministycznym spod znaku Héléne Cixous, bramą wiedzy, fizjologia warunkuje i stymuluje intuicyjne poznanie rzeczywistości.

O ile w pisarstwie Chinua Achebe, wyraziela powyższych tendencji w literaturze nigeryjskiej, przede wszystkim w *Anthills of savannah* (1988), władza polityczna zostaje powierzona kobiecie imieniem Beatrice (o wyraźnych konotacjach dantejskich, jak w przypadku powieści *Rumours of rain*), o tyle brinkowskie heroiny znajdują się niejako na bocznym torze historii i polityki. Zaangażowanie polityczne jest w wypadku Kristien ersatzem życia rodzinnego i biologicznej płodności, w przypadku Hanny X, bohaterki *Tamtej strony ciszy* (Brink 2004, wyd. pol. 2008), niejako efektem ubocznym osobistej zemsty. Południowoafrykański pisarz, dokonujący dekonstrukcji mitów narodowych, powieliła dość bezwiednie mit kobiecości – intuicyjnej, obdarzonej nadprzyrodzoną wiedzą, żyjącej w harmonii ze światem natury. Ukazuje też do czego zdolna jest owa mityczna kobiecość, pozbawiona środków wyrazu, za to obdarzona faktyczną mocą sprawczą. Cierpiąca wielowiekowe poniżenie, niezdolna do wyrażenia siebie, nieodmiennie sięga po broń, by pustoszyć i niszczyć – od zdrady ukochanego w *Chwili na wietrze* (Brink 1975, wyd. pol 1992), poprzez zagładę rodziny w *Sandkastele* (Brink 1997), po zbiorową rzeź w *Tamtej stronie ciszy* (Brink 2008).

Jednocześnie zabarwione feministycznie pisarstwo Brinka jest swoistą celebrazją performatywnej przemocy: brinkowskie heroiny funkcjonują zazwyczaj w paradygmacie kata i ofiary: bądź biernie znoszą przemoc, bądź powielają ją w akcji odwetu. Stanowią, podobnie jak rdzenni mieszkańcy i południowoafrykański krajobraz, zagrożenie dla porządku świata (Brittain 2005: 68). Uwolnienie ich mocy kreacyjnych wiąże się z destrukcją, prowadzi do anihilacji ładu społecznego. Zniszczenie starego porządku daje szansę na zaistnienie nowego, w pisarstwie Brinka dominują jednak obrazy erozji i zniszczenia, odsuwające utopijne wizje nowego ładu w sferę niewyraźnego, gdyż znajdującego się poza dialektyką przemocy i retribucji.

5.4. Literatura czasu przemian: zadania i ograniczenia

W epoce apartheidu literatura południowoafrykańska miała rejestrować, świadczyć i reprezentować ofiary systemu (Brink 1998a [2000b]: 236). W nowej rzeczywistości zadaniem pisarza jest wypełnienie fragmentów historii, o których mało lub nic nie wiadomo, opowieściami oferującymi różne warianty możliwej przeszłości. Zadaniem pisarza jest tworzenie narracji hybrydowych, spajających historię kanoniczną i subiektywne, osobiste opowieści (Kauer 2013: 301), aby w ten sposób służyć „zdrowiu całej wspólnoty” (*the sanity of the whole community*, Brink 1998b: 224). Hybrydyczność, doświadczana przez Brinka w początkach twórczości jako schizofrenia (Kauer 2013: 300; Higgins 1999:7), staje się z czasem częścią kondycji ponowoczesnej, poszerzającą pole badawcze i umożliwiającą zrozumienie świata. Imaginacyjna re–kreacja przeszłości umożliwia zaistnienie transkultuacji (Kauer 2013: 305), a więc współobecność i współistnienie różnych kultur (Pratt 1997, wyd. pol. 2011). Nie prowadzi ona jednak do powstania syntetycznej „trzeciej” kultury (Bahbha 1994, wyd. pol. 2010), lecz jak argumentuje Ute Kauer za Haydenem Whitem, do „oswojenia niesamowitego” (*to familiarise the unfamiliar*, Kauer 2013: 306).

We wcześniejszej fazie twórczości Brink wypowiadał krytyczne sądy wartościujące o tendencjach mityzacyjnych u współczesnych sobie pisarzy i podkreślał rolę zaangażowania autora (Brink 1985). Z biegiem czasu dostrzega jednak, że mitotwórstwo jest niezbędnym krokiem przybliżającym przeszłość (Kauer 2013: 309): „mit mógł poprzedzić historię, lecz na dłuższą metę jedynie on może zagwarantować przetrwanie historii” (*Myth may have preceed history, but in the long run it may be the only guarantee for the survival of history*, Brink 1998c: 42). O ile więc mityzacja współczesności stanowi niebezpieczeństwo ucieczki od palących problemów polityczno–społecznych, o tyle przyszłość osiągalna jest jedynie poprzez mit, na nowo odczytany, przetworzony czy też stworzony z historycznych przesłanek.

Zasadniczym problemem pozostaje brak konsekwencji w dekonstruowaniu mitologemów. Rozpadowi narracji patriarchalnej towarzyszy kreacja narracji ginocentrycznej, podobnie obciążonej balastem ideologicznym, niepoddanym jednak głębszej refleksji. Wewnętrzna dynamika powieści Brinka zawdzięcza sporo zawartym w nich sprzecznościom: postulowane oddanie sprawiedliwości wykluczonym obrazowane jest jako kataklizm, niszczący dorobek cywilizacyjny, jako działanie rewolucyjne, pozbawione jednakże konstruktywnych kontrpropozycji. Można oczywiście przyjąć, iż jest to świadomy zabieg stylistyczny, przybliżający, podobnie jak w *Rumours of rain*, sposób postrzegania rzeczywistości oczyma przedstawicieli dotychczasowego establishmentu. Wydaje się jednak, iż sam pisarz osiąga granice wyobraźni twórczej, próbując stworzyć obraz świata „po katastrofie”, jaką jest uzyskanie praw przez „wyklęty lud ziemi”. „Głębokie analogie” pomiędzy losem kobiet i Murzynów w pisarstwie

Simone de Beauvoir znajdują, po niemal półwieczu, swój wyraz w pisarstwie południowoafrykańskiego prozaika, zaś poetyka realizmu magicznego skutecznie tępi ostrze krytyki społecznej, odsuwając głębokie, historycznie uwarunkowane konflikty w umowną przestrzeń imaginacji: tego, co „było i nie było zarazem” (*there was and there wasn't*, Brink 1998d: 18), nadając brinkowskiej walce o sprawiedliwość społeczną rys donkiszoterii.

Przywoływana wielokrotnie, zarówno w powieściach Brinka jak i w jego tekstach krytycznych, powieść Cervantesa, stanowiąca zdaniem Milana Kundera remedium na kryzys pokartezjańskiej myśli filozoficznej (Kundera 1978, wyd. pol. 2007: 14), pozwala na relatywizację aktualnych tematów, „wymazanie rzeczywistości” (Brink 1997: 421), zarysowanie kontyngentnej wizji świata, której jedynym stałym elementem są konstrukcje mityczne, świata zbudowanego z narracji i dla narracji. Pałace problemy RPA stają się istotne jako przyczynek poetologiczny do autarktycznej wizji, zaś sam pisarz zdaje się rezygnować z własnego postulatu dźwigania odpowiedzialności za kraj i naród.

6. Wnioski

W *Sandkastele* Brink napisał na nowo historię afrykanerskiej farmy, tym razem z wyłącznie kobiecej perspektywy. Realia farmerskiego domu i wątki fabularne uległy gotycyzacji, motywy gotyckie, obecne *implicite* w tradycyjnej *plaasroman* (obecność duchów, apokaliptyczne nastroje, transcendentny wymiar egzystencji) zostały uwypuklone i wzbogacone o typowo gotyckie elementy z tradycji anglo-amerykańskiej: od motywu nawiedzanej farmy (Joshi 1994), poprzez motywy uciśnionej kobiecości (Bienstock Anolik 2003), konfliktu ekonomicznego (Winter 1992) czy politycznego (Paulson 1991), lęków egzystencjalnych (Jackson 1991) czy seksualnych (Kosofsky Segdwick 1981). Typowo gotyckie są również takie rozwiązania jak niszczący wszystko ogień (Poe 1832, wyd. pol. 1984; Brontë 1847, wyd. pol. 2004), rzeź rodziny wywołana przez obłąd (Brown [1977] 1798) czy też tajemniczy szlachetny wybawca ratujący damę z opresji (Walpole 1764, wyd. pol. 1974). Gotycki konserwatywny lęk przed zmianami ustępuje stopniowo miejsca nadziei na lepszą demokratyczną przyszłość, afrykanerska mitologia zostaje zdyskredytowana przez odkrycie wspólnoty kulturowej z rdzennymi mieszkańcami Afryki, zaś egzystencjalny lęk przed samozatrąta zastąpiony zostaje przez doświadczenie współuczestnictwa w karnawale politycznej wolności i odnalezienie własnego miejsca w nowym porządku społecznym. Poetyka romantycznej niesamowitości zostaje wyparta przez poetykę realizmu magicznego.

Kreując postać założycielki rodu, Kammy/Marii, autor uświadamia, zarówno głównej bohaterce jak i czytelnikowi, mieszane korzenie afrykanerskiej

kultury. U początku narodu kierującego się przez lata ideologią czystej rasy znajduje się mariaż, bez którego przetrwanie białego człowieka w Afryce byłoby zapewne niemożliwe. Heterogeniczność zostaje jednak wymazana, odcięta, usunięta z dyskursu historycznego i zbiorowej pamięci. Grupom wykluczonym: kobietom i rdzennym mieszkańcom Afryki, pozostaje wycofać się z przestrzeni agonu w obszar natury bądź tworzyć narracje kompensacyjne, szukać własnych środków ekspresji, swoich „zameczków na piasku” (*kasteeltjies in die sand*, Barnard 2013: 229) – od kompulsywnego jedzenia poprzez religijność, queer, po działalność polityczną.

Sandkastele można więc czytać, za Lianne Barnard, jako powieść o kompensacyjnych strategiach narracyjnych, sposobach autoekspresji w świecie i języku zdominowanym przez męski podmiot znaczący. W interpretacji Barnard każda z postaci kobiecych jest nosicielką pozytywnych i negatywnych cech jednostkowych. Kristien, zasłuchana w opowieści o swych poprzedniczkach i snująca refleksję nad własną historią, ma szansę odrzucić negatywny balast przeszłości. Jej siostra, Anna, uwikłana w wojnę płci (Bungaro 2013: 265), odrzucającą potrzebę odkrycia dziedzictwa przodków, nieświadoma jego destruktywnej mocy, staje się ofiarą negatywnych tendencji, kumulowanych przez wieki ucisku (Barnard 2013: 236). Przemoc jest jedyną możliwą formą wyrazu jaka pozostała uciszonym kobietom, (Kauer 2013: 306), jest aktem performatywnym, głosem sprzeciwu (Horn 2005: 111).

Werbalizacja przeżyć jest wyzwaniem rzuconym ciszy i śmierci, stanowi, zdaniem Brinka, podstawową funkcję literatury (Brink 1998b: 142), co zbliża jego pisarstwo do postulatów *l'écriture féminine*. Funkcją literatury jest uzupełnienie luk w przekazie historycznym, wypełnienie ich możliwą, lecz hipotetyczną treścią. Przeszłość jest konstruktem, który ma służyć budowaniu tożsamości w terażniejszości i stymulować przyszły rozwój. Historia opowiedziana na nowo, spersonalizowana, wyzwolona z okowów logiki, umożliwia odnalezienie swojego miejsca w świecie, równie heterogenicznym i alogicznym jak świat przeżyć wewnętrznych. Eksterioryzacja niewysławianych emocji poprzez opowieści, podlegające wyłącznie hegemonii wyobraźni (Meintjes 2013: 69), umożliwia internalizację świata zewnętrznego, zamieszkanie w nim na nowo, odnalezienie swojego miejsca i harmonii w rzeczywistości pełnej sprzeczności. Brinkowska wizja świata jest holistyczna, a zgodnie z manifestem samego pisarza, w świecie tym „wszędzie obecna jest teleologia, powszechnie obowiązujący wzór” (*overall there is a teleology to it, an overall pattern*, Brink 1991: 4).

W powieści Brinka przeszłość zostaje nie tyle odnaleziona, ile, zgodnie z postulatami Haydena White'a (1978), wynaleziona. Główna bohaterka, oscylująca pomiędzy południowoafrykańskimi korzeniami, od których się odcięła, a nową, brytyjską ojczyzną, z którą nie czuje więzi, odnajduje swoje miejsce w rzeczywistości, dzięki fikcyjnym opowieściom babki na nowo staje się częścią realnego świata (Kauer 2013: 302). Postmodernistycznym rozwiązaniem na

przeżywany przez Kristien kryzys wieku średniego, staje się „dążenie do znalezienia nowych podmiotowości, gdzie tożsamość, zamiast być czymś stałym, staje się formą narracyjną o wielu możliwościach” (*attempting to find new subjectivities, whereby identity becomes largely a narrative with multiple options, instead of being a fixed entity*, Kauer 2013: 303).

Rozdział trzeci

Duiwelskloof – dyskurs pamięci

Knowledge is made by oblivion, and to purchase a clear and warrantable body of Truth, we must forget and part with much we know.

Sir Thomas Browne, *Pseudoxia Epidemica* (1664: 1)

1. Konstrukt pamięci

Temat pamięci to jeden z kluczowych motywów w twórczości André P. Brinka. Pisarza interesuje zarówno historia, wydarzenia z przeszłości, a więc treść wspomnień (wiele z jego powieści bazuje na tekstach źródłowych), jak i sposób zapamiętywania, przetwarzania wspomnień, ożywiania ich. Refleksja nad sposobem funkcjonowania pamięci wydaje się kluczowa dla dwudziestowiecznej myśli humanistycznej, zarówno na płaszczyźnie refleksji psychologicznej (Sigmund Freud), historiozoficznej (Friedrich Nietzsche) czy socjologicznej (Maurice Halbwachs). Pamiętanie – jako proces dynamiczny, podlegający nieustannym przemianom, autocenzurze i kontroli społecznej, zmieniający się w miarę rozwoju wiedzy czy kompetencji kulturowych, warunkowany przez proces zapominania – powraca wielokrotnie w twórczości Brinka, zwłaszcza w powieściach napisanych po 1994 roku. Temat autonomii pamięci i dynamiki wspomniania jest obecny w jego powieściach od początku działalności pisarskiej.

Charakteryzujący zarówno literaturę południowoafrykańską, zwłaszcza afrikaansjęzyczną, jak i literatury europejskie, szczególnie niemiecką, *memory boom* czy też *memory turn* (Saryusz–Wolska 2009: 7), trwający nieprzerwanie od lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, związany jest niewątpliwie z traumatycznym charakterem historii narodowej, a co za tym idzie, ednostkowych wspomnień. O ile w kontekście europejskim (i po części amerykańskim) kluczową kwestią pozostawało zgromadzenie świadectw czynnych bądź biernych uczestników wydarzeń drugiej wojny światowej, o tyle w RPA pamięć traumatycznych wydarzeń z czasów apartheidu jest stosunkowo świeża, a gromadzeniem świadectw zajęła się powołana w 1995 roku Komisja Prawdy i Pojednania. Sposób zapamiętywania, dokonywania selekcji, wypieranie konkretnych treści

ze świadomości oraz mityzacja innych zdają się więc istotniejsze od faktograficznej zawartości wspomnień. Chodzi nie tyle o przekaz historyczny, ile o to, co i w jaki sposób jest zapamiętywane i przekazywane dalej. Proces ten zbiega się w czasie ze zmianami następującymi w historiografii, gdzie, zdaniem Ewy Domańskiej, „od połowy lat dziewięćdziesiątych nastąpiło przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań teorii historii z problemu reprezentacji historycznej na kwestię pamięci (Dominick LaCapra) i doświadczenia historycznego (Frank Ankersmit), co znamionowało schyłkowy okres narratywizmu i kres jego dominacji w dziedzinie teorii historii” (Domańska 2004: 9).

Podobny proces ma miejsce w twórczości Brinka. Jest to proces przechodzenia od pojmowania historii jako osobistego świadectwa, wpisującego się w „wielką narrację” historyczną, rozumianą, za Heglem, czy bardziej nawet, w przypadku Brinka, Marxem, jako proces dialektyczny, poprzez „uzupełnianie” kanonicznej narracji o głosy wykluczonych ku supremacji osobistych wspomnień, często sprzecznych, niespójnych, rozbijających narrację i przyczynowo-skutkowe myślenie o rzeczywistości. Do pierwszej grupy zaliczyć można powieści zaangażowane Brinka, na czele z *Kennis van die aand* (1973), gdzie dramat jednostki jest powieleniem mitu soteriologicznego: ofiara z życia ma wymiar zbawczy, zapowiada zwycięstwo postępowych sił historii. Podobny wydźwięk mają *Sucha biała pora* (1979, pol. wyd. 1989) i *Rumours of rain* ([1978] 2008a). Kolejna grupa utworów to te, w których pisarz oddaje głos wykluczonym z historii, pozwalając im opowiedzieć swoją wersję zdarzeń, a więc dopełnić kanoniczny zapis kronikarski o wymiar osobisty. Tendencja ta wybrzmiewa najsilniej w opowiadającej o rewolcie niewolniczej z 1825 roku powieści *Houden-Bek* (1982), w której oficjalny wyrok skazujący rebeliantów zostaje uzupełniony o subiektywne opowieści uczestników wydarzeń. Analogiczny układ mają kolejne powieści Brinka, przede wszystkim *Die eerste lewe van Adamastor* (1988) i *Integendeel* (1993). W pierwszej z nich mit tytana Adamastora z *Luizjad* Louisa Camõesa stanowi punkt wyjścia dla uzupełniającej, rdzennej narracji wydarzeń, w drugiej funkcję tę pełni dokument historyczny – wydany przez władze w Kapsztadzie wyrok, skazujący na śmierć francuskiego awanturnika Estienne’a Barbier. W powieściach napisanych po 1994 roku pisarstwo Brinka, poza dekonstrukcją „wielkich narracji” – jak chociażby w *Sandkastele* (1995), powieści stanowiącej „przepisanie” historii Południowej Afryki z pozycji feministycznych – koncentruje się na autonomii wspomnień, ich wewnętrznej sprzeczności, subiektywności indywidualnych doświadczeń, zatarciu granic pomiędzy rzeczywistością inter- i intrapsychiczną, obecną chociażby w powieści *Donkermaan* (2000, Nów księżyc) czy, bodaj najlepiej, w trylogii *Ander lewens* (2008b, Inne życia).

Istotne miejsce w zarysowanym powyżej schemacie zajmuje powieść *Duiwelskloof* ([1998a] 2000b, Czarci jar), stanowiąca groteskowe ujęcie apartheidu i historii Afryki Południowej. Opowieść o odciętej od świata wspólnoty, uchodzącej w swoich oczach za Naród Wybrany, będącej w istocie zdegenerowaną ge-

netycznie grupą sankcjonującą zbrodnie na tle rasowym, by zatrzeć pamięć o swoich korzeniach i związków z ludnością khoisańską, jest satyrą wymierzoną w mentalność afrykanerską, stanowiąc jednocześnie ważny przyczynek do refleksji nad funkcjami i modusami pamięci społecznej. W powieści tej Brink podejmuje bowiem bodaj najpełniej temat wspólnoty pamięci, a więc konkretnej grupy społecznej, ugruntowanej na wspólnych wydarzeniach historycznych, scalanej przez udział w rytuałach, będących zewnętrznym przejawem niepisanego kodeksu moralnego, przyjętego przez tę grupę. Kluczowym tematem jest więc kwestia pamięci zbiorowej: jej powstania, przejawów i sposobów przekazywania jej kolejnym pokoleniom czy też jednostkom włączanym do wspólnoty. Temat podjęty w pierwszej połowie dwudziestego wieku przed socjologów i kulturoznawców, m.in. Maurice'a Halbwachsa i Aby'ego Warburga, stanowi bazę zarówno dla niemieckich (Aleida i Jan Assmann), francuskich (Paul Ricoeur, Pierre Nora) oraz angielskich (Paul Connerton) badań nad pamięcią. Narzędzia wypracowane przez tych badaczy otwierają nowe możliwości odczytania pisarstwa Brinka, zarówno wspomnianej już powieści *Duiwelskloof* jak i całokształtu jego twórczości.

1.1. Pamięć zbiorowa, kulturowa, komunikatywna

Fenomen pamięci, mającej „charakter narracji nie tyle odtwarzającej przeszłość, ile podejmującej próbę stworzenia jej sensownej interpretacji” (Napiórkowski 2012: 16), wykracza poza dziedzinę dynamiki życia psychicznego jednostki, bowiem „wspominamy zawsze jako członkowie pewnej zbiorowości [...] nasze wspomnienia nabywamy [...] przechowujemy i przekazujemy w pewnych ukonstytuowanych społecznie ramach” (Napiórkowski 2012: 9). Społeczne ramy pamięci (Halbwachs [1925] 1969: 421–422), decydujące o kształcie i treści wspomnień, zajmują istotne miejsce w pisarstwie Brinka. Podobnie jest też w przypadku wyodrębnionych przez kontynuatorów myśli Halbwachsa archiwów pamięci, a więc sposobów, w jaki wspomnienia są gromadzone (A. Assmann [1999] 2009: 114) oraz mediów, służących utrwaleniu i przekazaniu wspomnień (A. Assman 2009: 113; Connerton [1989] 2012: 40). W powieściach Brinka, szczególnie w *Duiwelskloof*, można też odnaleźć typowe dla *cultural memory studies* (Napiórkowski 2012: 7) zagadnienia związane z transferem wspomnień z przestrzeni komunikatywnej do przestrzeni kulturowej (J. Assman [1992] 2009: 82), wagą i znaczeniem rytuału dla zachowania pamięci (Connerton 2012: 143) czy nieuniknionością zapominania: czy to z przyczyn pragmatycznych, czy dla dobra ogółu (Connerton 2008: 59, Ricoeur [2000] 2006: 666).

Kluczowe zagadnienia stanowią kwestie: jakie treści zostają zapamiętane i w jaki sposób, jak utrwała się przekaz pamięci zbiorowej, jakie treści społeczność decyduje się świadomie usunąć ze swej świadomości i w jaki sposób wyparte treści powracają. Stąd konieczne jest w tym miejscu zdefiniowanie kilku pojęć. Świado-

mość zbiorowa, to w rozumieniu halbwachsowskim, świadomość wspólnej przeszłości, tradycji, języka, obyczaju, łącząca określoną społeczność, pozwalająca jej wyodrębnić się spośród innych grup, narodów czy społeczeństw. Pamięć jawi się jako kwestia przetrwania, nie tylko jednostek, ale i całych społeczeństw. Za Maurice Halbwachsem trzeba więc mówić o pamięci zbiorowej, charakteryzującej konkretną grupę terytorialną, etniczną czy pokoleniową oraz warunkującej pamięć indywidualną, gdyż „w społeczeństwie człowiek [...] nabywa wspomnienia, rozpoznaje je i lokalizuje” (Halbwachs 1969: 4). Z kolei zdaniem Paula Ricoeura „warunkiem uruchomienia naszych własnych wspomnień nie jest wspomnianie w izolacji, lecz z pomocą wspomnień drugiej osoby, że opowieści zasłyszane od innych traktuje się jak własne wspomnienia, a także to, iż znajduje się oparcie w rocznicowych obchodach i innych publicznych uroczystościach poświęconych kolejom tej społeczności, do której należymy” (Ricoeur 1995: 27).

Pamięć zbiorowa jest więc, w świetle powyższych argumentów, nie tylko gwarantem przetrwania tożsamości określonej grupy, lecz także punktem oparcia dla jednostki, zarówno w budowaniu jej kompetencji społecznych jak i własnej pamięci. Istotną kwestią pozostaje zarówno to, w jaki sposób dokonywana jest selekcja służąca konstruowaniu pamięci zbiorowej, czyli transfer z obszarów pamięci komunikatywnej do pamięci kulturowej, jak i sposób, w jaki zapewnia się im żywotność.

Jak pisze Jan Assmann: „[p]amięć komunikatywna obejmuje wspomnienia dotyczące najbliższej przeszłości. Człowiek dzieli ją ze swymi współczesnymi. Typową jej odmianą jest pamięć pokoleniowa, którą grupa społeczna zyskuje w procesie historycznym. Pamięć ta powstaje w czasie i przemija wraz z nim, a dokładniej rzecz biorąc – wraz z członkami grupy, czyli nosicielami pamięci” (J. Assmann 2009: 82) i obejmuje, zdaniem Assmanna, okres około osiemdziesięciu lat. Podstawowym medium przekazu pamięci komunikacyjnej jest przekaz ustny, obejmujący wymieniony czasokres, za którym „rozpoczyna się [...] sfera przekazu oficjalnego” (J. Assmann 2009: 83).

Przekaz oficjalny, czyli pamięć kulturowa, bazuje przede wszystkim na trwałych, skanonizowanych nośnikach pamięci, „zinstytucjonalizowanej mnemotechnice” stanowiącej jej bazę i wyróżnik. Pamięć kulturowa, nie mogąc przechować przeszłości, „[p]rzemienia ją [...] w symboliczne figury”, „transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”, będący „historią założycielską, którą się opowiada, aby wyjaśnić terażniejszość z perspektywy prapoczątku” dzięki czemu historia „zyskuje realność w sensie stałej mocy normatywnej i formatywnej” (J. Assman 2009: 84).

Pamięć kulturową od komunikatywnej oddziela „dryfująca luka” (*floating gap*, Vansina 1985: 23), stanowiąca wyrwę w opisie minionych wydarzeń pomiędzy przeszłością komunikacyjną, obejmującą okres około 80–100 lat, a przeszłością mityczną, traktującą w sposób zrytualizowany o legendarnych początkach społeczności, ginących w pomroce dziejów (Jan Assmann 2009: 81). Stąd niezwy-

kle istotną kwestią stanowi to, w jaki sposób treści, będące w obiegu pamięci komunikacyjnej, stanowiące zapis określonego doświadczenia historycznego zostaną wyrażone i skodyfikowane, a więc jakie aspekty historii przeżytej staną się elementami mitu tożsamościowego w ramach pamięci kulturowej.

Pamięć bazuje na mediach, „które będąc substratem pamięci, fundują ją, otaczają i wchodzą w interakcje z pamięciami ludzkimi” (A. Assmann 2009: 112). Niemiecka badaczka przyjmuje podział mediów pamięci na cztery zasadnicze kategorie: pismo, obraz, ciało i miejsce (A. Assmann 2009:113). Stanowią one zasoby pamięci magazynującej (A. Assmann 2009: 111, 118), której zadaniem jest przechowywanie treści z przeszłości, zasilających w ten sposób pamięć zbiorową. Ta z kolei jest żywa i zmienna, stale wynajdowana na nowo, a więc, zgodnie z postulatami Nietzschego, sankcjonuje prymat terażniejszości nad przeszłością (Nietzsche [1874] 2003: 79). Przeszłość jest bowiem, zdaniem Italo Svevo, „zawsze nowa. Nieustannie się zmienia, w miarę jak życie kroczy do przodu. Jej składniki, które wydawały się odejść w niepamięć, na powrót się wyłaniają, inne z kolei nikną w otchłani, ponieważ są mniej ważne [...]. W terażniejszość ingeruje tylko ta część przeszłości, której zadaniem jest ją rozjaśnić bądź zaciemnić” (Svevo [1923] 1959: 467, cyt. za A. Assmann 2009: 109).

Przedstawione powyżej koncepcje pamięci bliskie są brinkowskiemu postulatowi „wynajdowania przeszłości” (*re-imagining the past*, Brink 1998c: 31), w oparciu o przesłanki historyczne, czyli, w przełożeniu na terminologię stosowaną przez Aleidę i Jana Assmannów, powoływania do istnienia nowych mitów fundacyjnych, zbudowanych z materiału historycznego przechowywanego przez pamięć magazynującą. Zasilana w ten sposób pamięć kulturowa współgra z potrzebami czytelników ery postapartheidu i ich potrzebą zweryfikowania obrazu rzeczywistości zdominowanego przez dotychczasową kanoniczną wersję historii, która została utrwalona w pamięci zbiorowej. Pisarz, posługując się archiwami pamięci, dokonuje rekonfiguracji znanych i rozpoznawalnych w określonym kręgu kulturowym elementów oraz skłania do refleksji nad zasadnością roszczeń ideologicznych poprzedniego systemu i umownością wszelkich systemów i klasyfikacji.

2. Media pamięci

Pamięć zbiorowa zakreśla i wytycza granice poznania, warunkując w ten sposób to, co zostanie zapisane w pamięci indywidualnej. Doświadczenie wykraczające poza granice poznania, określone przez własny krąg kulturowy, jeśli nie ma nabrać charakteru traumy, prowadzi do kwestionowania i częstokroć poszerzenia granic jednej pamięci kulturowej o treści przynależące do innej. Proces akulturacji, poszerzania granic kompetencji kulturowej, dialogu z treściami budującymi tożsamość innych kultur jest stałym tematem powieści Brinka, przy czym akulturacja przebiega dwukierunkowo: zarówno biali kolonizatorzy jak i Czarni

kolonizowani uczą się od siebie nawzajem, przejmując pojęcia, praktyki i rytuały przynależne do „obcej” kultury. Za przykład akulturacji bohatera rdzennego posłużyć może powieść Brinka *Die eerste leuwe van Adamastor* (Brink 1988, Pierwsze życie Adamastora), przykładem „afrykanizacji” przybysza z Europy jest z kolei utwór *Integendeel* (1993, Na przekór). W pierwszym Afrykanin T’Kamma, zakochawszy się w białej kobiecie, studiuje przez wieki teksty i artefakty kultury europejskiej, w drugim przybyły z Europy Estienne Barbier porzuca praktyki kolonialne (katalogowanie, mapowanie, podbój) i wyrusza śladem ukochanej, zbiegłej niewolnicy, ucząc się po drodze lokalnych języków i tradycji.

Warto zaakcentować, że praktyka akulturacji przedstawiana jest w piśarstwie Brinka, podobnie jak sama lektura tekstu, jako uwiedzenie. Dla przypomnienia: erotyczna relacja pomiędzy czytelnikiem i tekstem (Brink 1983: 123) zakłada, iż tekst jest „w pełni wyemancypowaną osobą” (*a wholly emancipated person*) o „zintegrowanej osobowości” (*integrated personality*), zapraszającym czytelnika do nawiązania relacji, osobą uwodzicielską i stawiającą opór, wciągającą czytelnika w wieloznaczna grę znaczeń (Brittain 2005: 56). Podobnie przebiega proces akulturacji. Brinkowski protagonista ulegając fascynacji kobietą przynależącą do innej kultury, zaczyna zgłębiać tę kulturę, poznawać ją, wchodzić z nią w dialog. Poszerzanie granic poznania, rozwinięcie kompetencji kulturowej, interioryzacja zasobów pamięci zbiorowej przynależącej do innej grupy etnicznej jest każdorazowo wynikiem uwiedzenia. Konsekwentne rozbudowanie tej strategii fabularnej stanowi uwiedzenie poprzez magiczną moc pisma w jednej z nowszych powieści Brinka *Bidsprinkaan* (2005). W ten sposób pisarz puentykuje prowadzoną w szeregu pism metaforę relacji tekst–czytelnik jako obrazu erotycznej fascynacji, wzajemnej i dobrowolnej wymiany i współdziałania w procesie tworzenia i nadawania znaczeń.

Brinkowskie narracje to nie tyle reakcja na obecny w literaturze kolonialnej strach przed naturalizacją (*going native*, Brantlinger 1988: 194), „uwiedzeniem” kultury wyższej przez kulturę niższą, a co za tym idzie, zatrutą europejskością i dobrowolną rezygnacją ze zdobyczy cywilizacji i kultury, ile opis inkluzji, włączania treści obcej kultury do zasobów kultury wyjściowej, a więc rozbudowywania archiwów pamięci o ogólnie zrozumiałe, bo ukształtowane przez pewną pamięć zbiorową, treści. Stąd uważam za istotne przyjrzenie się, w jaki sposób brinkowscy bohaterowie pamiętają, a więc odkrywają, eksplorują i poszerzają obszary pamięci indywidualnej, zasilając w ten sposób zasoby pamięci zbiorowej. Interesuje mnie sposób zapamiętywania i ożywiania przeszłości w ciele, określane przez Paula Connerton jako wcielanie pamięci (*incorporating practice*, Connerton 2012: 146), a więc utrwalanie praktyk społecznych w jednostkowym bycie ludzkim, jak również obecność innych mediów pamięci, obejmujących, zdaniem cytowanej już Aleidy Assmann (2009: 113), także bardziej stałe nośniki pamięci, niezależne od jednostkowego bytu: obrazy, teksty czy miejsca.

2.1. Ciało i krew: empiria i genealogia

Pamięć stanowi istotną komponentę tożsamości brinkowskich bohaterów, zarówno w swym wymiarze fizjologicznym jak i genealogicznym. Tożsamość budowana jest z jednej strony na subiektywnych, zmysłowych wspomnieniach, z drugiej na przekazie tradycji rodzinnej. Rodowód bohatera jest niejednokrotnie nie tylko wytłumaczeniem jego obecnej sytuacji społecznej czy samoświadomości, lecz również udokumentowaniem jego praw do ziemi, do tożsamości narodowej. W rodowód Josepha Malana, Koloreda, bohatera *Kennis van die aand* (Brink 1973), wpisane jest niewolnictwo i podporządkowanie, którym nie sposób się przeciwstawić. On sam jest bowiem „jedynie tymczasowym zjawiskiem wobec fatum, realizującego się przez pokolenia i wieki w bezgranicznej przestrzeni (*Ek is trouens 'n amper terloopse verskynsel in 'n lot wat homself oor geslagte en eeue en in 'n grenslose ruimte voltrek*, Brink 1982 [1973]: 37). Jednostkowy rodowód spleta się w narracji matki bohatera i w jego umyśle z historią Narodu Wybranego, nadając w ten sposób niewolniczej egzystencji matki „odrobinę dumy, której mogła się trzymać” (*een bietje trots waaraan sy kon vashou*, Brink 1982: 41). Rodowód Martina Mynhardta, bohatera *Rumours of rain*, daje mu prawo do eksploataowania ziemi w imieniu przodków, którzy o nią walczyli (Brink [1978] 2008a: 228). Uznanie prymatu genealogii matrylinearnej nad patrylinearną w *Sandkastele* (Brink [1995] 1997: 227) zmienia prawo do dziedziczenia ziemi i pozwala Koloredom, jako pełnoprawnym członkom rodziny, objąć ją w posiadanie. Tkama, bohater *Die eerste lewe van Adamastor* (Brink 1988), jest spadkobiercą genealogii mitycznej, u której początku znajdują się prarodzice, Kanima i Haunamaos, stworzeni przez Tsui-Goaba ze skał (Brink 1988: 7). Kupido Kakkerlak, protagonista *Bidsprinkaan*, jest nosicielem sprzecznych genealogii: „nie narodził się na zwykły sposób z ciała swej matki, lecz wyłagł się z opowiadanych przez nią historii” (*is nie op die genowe manier uit sy ma se liggam gebore nie, hy het uitgebroei uit die stres wat sy vertel het*, Brink 2005: 9), był podrzutkiem, przyniesionym przez obcego, upiora bądź orła (Brink 2005: 9–10).

O ile więc wcześniejsze powieści Brinka akcentują genealogię jako stały i niezmienny, choć oscylujący w stronę mitycznych odniesień, zbiór danych genetycznych, o tyle późniejsze teksty stanowią grę z konwencją, uwidaczniając umowny, symboliczny sens przypisywany więzom krwi. Paul Connerton stwierdza: „[w]artość krwi ma charakter znakowy” (Connerton 2012: 167), sprowadza bowiem wielość idealistycznych cech, mających wynikać z przynależności rodowej do nośnika materialnego i fizjologicznego, nadając mu w ten sposób funkcje symboliczne (Foucault 1980: 147). Mityzacja więzów krwi, historii rodu czy narodu ułatwia pokonanie dystansu czasowego, pozwala na uobecnienie historii, wcielenie jej w terażniejszość, gdyż „[g]enealogia zasypuje przepaść między terażniejszością a źródłami oraz legitymizuje terażniejszy porządek i terażniejsze dążenia, bezszwowo łącząc terażniejszość z najdalszą przeszłością” (J. Assmann 2009: 82).

Genealogia stanowi nośnik tożsamości odwołujący się do historii, stanowi płynne przejście pomiędzy pamięcią komunikatywną, a więc stosunkowo nieodległą przeszłością a przeszłością mityczną, przynależącą do pamięci kulturowej. Stanowi wcielenie, uobecnienie i aktualizacje przeszłości w żyjącym współcześnie potomku rodu. Temu konserwatywnemu, zorientowanemu na utrwalanie przeszłości nośnikowi pamięci towarzyszy inny: pamięć doświadczeń zmysłowych. Przekazane przez receptory bodźce, zapamiętane w ciele bohatera, stanowią równoznaczny z genealogią wyznacznik jego tożsamości, poszerzając zarazem obszar pamięci zbiorowej. Brinkowski bohater jest z jednej strony носителем pamięci przeszłych pokoleń, idei lineażu (Coetzee 2008 [1989]: 142), z drugiej wie o świecie i sobie samym tyle, ile doświadczył we własnym ciele. Zdaniem Aleidy Assmann ciało może być traktowane jako medium pamięci,

o ile psychiczne i mentalne procesy pamiętania są zakotwiczone nie tylko neuronalnie ale i somatycznie. Ciało stabilizuje wspomnienia poprzez habitualizację i wzmacnia je siłą afektów. Afekt, jako cielesny składnik wspomnień, ma właściwość ambiwalentną: można go postrzegać zarówno jako sygnaturę autentyczności, jak i motor załamania. Kiedy zdeponowane w ciele wspomnienie jest całkowicie odcięte od świadomości, mówimy o traumie. Pod tym pojęciem rozumiemy zasklepione w ciele doświadczenie, które objawia się symptomami i wymyka odtwarzającemu wspomnieniu (A. Assmann 2009: 113).

Kwestii traumy poświęcam osobny rozdział, w tym miejscu interesuje mnie wzmiankowana przez niemiecką uczoną ambiwalencja wspomnień afektywnych, wymykających się świadomości. Jak pisze inna niemiecka badaczka, Claudia Benthien, właśnie autonomia doświadczenia fizycznego jest gwarantem autentyczności wspomnienia utrwalonego w ciele, zaś najwewnętrzniejsza z powłok ciała, skóra, staje się ekranem, prezentującym, niekiedy bez udziału woli, wewnętrzne stany i przeżycia (Benthien 2001) czy też membraną, filtrującą impulsy zewnętrzne do wnętrza organizmu (Pazzini 2001: 157). Ciało staje się w ten sposób ekranem, artefaktem, przestrzenią transmisji danych, umożliwiającą zarówno odczytanie poruszeń emocjonalnych jak i zapis rzeczywistości. Brinkowski bohaterowie są częstokroć chodzącą kroniką wydarzeń, ich ciała stanowią przestrzeń, na której następuje, poprzez tortury czy publiczną egzekucję, utrwalenie władzy kolonialnej (*Integendeel, Houd-den-Bek, Die eerste lewe van Adamastor, Tamta strona ciszy*). Ciało jest też obszarem utrwalenia pozytywnych doświadczeń, przede wszystkim natury erotycznej (*Zanim zapomnę, Kennis van die aand*), przestrzenią spotkania z rasowym i genderowym Innym (*Chwila na wietrze*).

W brinkowskich narracjach wyakcentowany zostaje performatywny wymiar ciała. Mord dokonany przez bohaterkę *Sandkastele* definiowany jest jako przerażające dzieło sztuki (Brink 1997: 421), śpiew matek stanowi w *Ru-mours of rain* wyraz sprzeciwu wobec śmierci (Brink 2008: 206, 402), w *Chwili*

na wietrze ciało stanowi kronikarski zapis podróży w głąb interioru i w głąb siebie (Brink 1992 [1973]: 220). Pełnia odczuwania rzeczywistości, synestezyjna pamięć łączy się z poczuciem sprawczości, wypełnienia wyznaczonego sobie zadania. Będąc już niemal u kresu drogi, tuż przed bezpośrednią konfrontacją ze swym katem, bohaterka *Zanim zapomnę*, Hanna X, rekonstruuje w pamięci zarówno pozytywne, jak i negatywne doświadczenia zmysłowe, gromadzone od dzieciństwa. Z przeszłości powracają do niej kolejno: głosy, zapachy, smaki, dotyk, wzrok, stanowiące sumę „wspomnień z jej rozlicznych śmierci” (Brink [2002] 2005: 303). Jej wspomnienia, poza wymiarem osobistym, wnoszą w doświadczenie afrykańskie przestrzeń kulturową innego obszaru, bowiem znaczna ich część pochodzi z Niemiec, w których bohaterka spędziła znaczną część życia. Proces wspominania, niezbędny dla indywidualnej integracji psychicznej, obrazujący przewyciężenie traumy jest zarazem procesem transkulturowym, łączącym doświadczenie historyczne dwóch kontynentów.

Martwe ciało nie przestaje pełnić funkcji memoratywnej. Rozczłonkowane ciało przestępca jest przestrożą dla współczesnych i przyszłych pokoleń. Czaszka Galanta, przywódcy opisanego w *Houd-den-Bek* (Brink 1983) niewolniczej rewolty z 1825 roku, którą ukazuje żyjącej kilkanaście lat później koloredzkiej niewolnicy, Philidzie, jej pan, stanowi znak pamięci, ostrzeżenie, a zarazem wyzwanie, pytanie o osobistą wolność (Brink 2012: 181). Przykute do skały ciało T’Kammy (Brink 1988: 77) ma być przestrożą dla krajowców, by nie wazyli się wyciągać ręki po białe kobiety oraz czytelny znak podboju, roztoczenia władzy nad afrykańskim wybrzeżem. Rozmieszczone przy czterech głównych drogach półwyspowa czaszka Estienne’a Barbier ma skonsolidować i utrwalić władzę Kompanii Wschodnioindyjskiej nad buntowniczą kolonią (Brink 1993: 13). Odnalezione pod stertą kamieni czaszki niemowląt w *Duiwelskloof* (Brink [1998a] 2000b: 167) stanowią symbol ofiary, jaką musi ponieść społeczeństwo, chcące dokonywać konsekwentnego zafalszowania własnej genezy.

Ciało, zarówno żyjące jak i umarłe, jest nośnikiem pamięci. Stawszy się przedmiotem manipulacji, przekłamania czy wykluczenia z historii staje się częstokroć widmem, duchem, sukubem, bytem nie-żywym i nie-umarłym, domagającym się spojrzenia w przeszłość. Najpełniej owa upiorna obecność przejawia się w postaci Antje z Bengalu, malezyjskiej niewolnicy z osiemnastego wieku, której nieopgrzebane zwłoki spoczywają w piwnicach domu głównego bohatera powieści *Donkermaan* (Brink [2000a] 2003, Nów księżycy). Widmo nawiedza dom dopóty, dopóki zwłoki nie zostaną odnalezione i pochowane z należytyym szacunkiem, a historia niewolnicy opowiedziana na nowo. Upamiętnienie Antje uwalnia zarazem bohatera od balastu własnej przeszłości: duch Antje opowiada bowiem gospodyni głównego bohatera, dręczonego zdradą, której dopuścił się wobec żony, o tym, że i on padł ofiarą zdrady (Brink 2003: 322). Bohater może dzięki temu zamknąć bilans własnego życia, wyrównać rachunki ze zmarłą żoną.

„Ciała zmarłych stają się czytelnymi znakami, literami wpisującymi przeszłość przed katastrofą na woskową tabliczkę”, pisze Renate Lachmann o micie fundacyjnym starożytnej mnemotechniki, zrodzonej z opowieści o Simonidesie, rekonstruującym tożsamość ofiar katastrofy na podstawie zajmowanych przez nich podczas uczty miejsc (Lachmann 2009: 298), zaś „śmierć jest tym, co uruchamia pracę pamięci; a właściwie dopiero ją umożliwia” (Lachmann 2009: 290). „Wspominanie zmarłych jest w paradygmatyczny sposób pamięcią, która tworzy wspólnotę. Przez więź ze zmarłymi zbiorowość potwierdza swoją tożsamość (Lachmann 2009: 296). Zwłoki, pozostałości życia, stanowią relikty i relikwie pamięci, zapewniające ciągłość przekazu kulturowego, zaś pamięć o zmarłych, przybierająca postać zorganizowanego kultu czy rytuału, jest niezwykle istotnym, międzypokoleniowym spoiwem pamięci zbiorowej. To dzięki współuczestnictwu w rytuale kolejne pokolenia przejmują wiedzę o przeszłości, zaś postronni obserwatorzy, poprzez ryt inicjacyjny, zostają włączeni do wspólnoty kulturowej.

„Rytuał nie jest dziennikiem czy pamiętnikiem. Jego wielka narracja jest czymś więcej niż opowiadana i przywoływana historia – jest wcielonym w życie kultem. Obraz przeszłości [...] jest przekazywany i podtrzymywany przez działanie rytualne” (Connerton 2012: 143). Język rytuału „jest językiem performatywnym” (Connerton 2012: 122) i „sformalizowanym” (Connerton 2012: 123), zaś „pewne ubóstwo” jego środków wyrazu, ich konwencjonalizacja, stanowi zarazem o jego uniwersalności i sile oddziaływania (Connerton 2012: 125). „Wypowiedzi o charakterze performatywnym są jak gdyby miejscem, w którym wspólnota zostaje ustanowiona i konfrontuje się z faktem tego ustanowienia” (Connerton 2012: 124–125). Rytuał wymaga wcielenia – musi być odgrywany, ucieleśniany przez kolejne pokolenia uczestników. Pozbawiony cielesnych nośników, nieodtwarzany, staje się martwym zapisem kultury, stąd wtajemniczenie weń jest kluczowe zarówno dla wzajemnego zrozumienia w obrębie określonej grupy społecznej jak i dla przetrwania samego rytuału, a co za tym idzie, tożsamości grupy, jej pamięci zbiorowej.

Działanie rytualne jest działaniem transgresyjnym – umiejscowionym w ciele konkretnej osoby w nim uczestniczącej, jednak przekraczającym wymiar cielesny i jednostkowy. Fabuły Brinka, zogniskowane częstokroć wokół punktu zwrotnego, po przekroczeniu którego nie sposób powrócić do poprzedniego stanu (*Kennis van die aand*, *Chwila na wietrze*, *Sucha biała pora*), posługują się metaforą rytuałów inicjacyjnych czy rytuałów przejścia: w *Gerugte van reën* jest to zestawienie i porównanie xhoisańskich rytuałów inicjacji w wiek męski z doświadczeniami wojennymi uczestnika wojny granicznej Angoli i inicjacja seksualną przedstawiciela starszego pokolenia (Brink [1978] 2008a). W *Duiwelskloof* rytuał włączenia obcego do wspólnoty przybiera formę groteskowego nabożeństwa (Brink [1998a] 2000b), w *Sandkastele* (Brink [1995] 1997) polega na niemal teatralnym transferze wiedzy o historii rodziny i kraju, zaś w *Tamtej stronie*

ciszy (Brink 2005b) doświadczeniem inicjacyjnym i scalającym grupę, nadającym jej tożsamość, jest popełnione wspólnie morderstwo. Rytuał jest więc każdorazowo doświadczeniem fizycznym i fizjologicznym, implikującym zmiany w obrębie grupy i w świadomości jednostki w nim uczestniczącej.

2.2. Zapis: pismo i obraz

W pisarstwie Brinka pamięć manifestuje się przede wszystkim jako rozpoznawanie bodźców wzrokowych (rozpoznawalny pejzaż, powrót do domu rodzinnego, wywołujące szereg wspomnień artefakty), słuchowych (historie zasłyszane w dzieciństwie, sekrety rodzinne, imaginacyjne rozmowy z nieobecnymi), dotykowych (w przeważającej mierze wspomnienia o charakterze erotycznym). Przeszłość jest systemem znaków czytelnym dla zmysłów, odbieranym częstokroć instynktownie, z pominięciem intelektu. W odróżnieniu od impulsów oddziałujących bezpośrednio na zmysły pismo, kolejne obok ciała, medium pamięci (A. Assmann 2009: 113), ma dość dwuznaczną naturę, którą obrazuje bodaj najlepiej historia uwidnienia przez pismo, opowiedziana w *Bidsprinkaan* (Brink 2005).

Bohater powieści, Kupido Kakkerlak, doświadczywszy w dzieciństwie magicznej w jego oczach mocy pisma, opiera całe swoje życie na zaufaniu w słowo białego człowieka i w najważniejszy pisany artefakt białej cywilizacji – Biblię. Wiara w magiczną moc słowa pisanego sprawia, że Kupido nie tylko uczy się czytać i pisać oraz opanowuje na pamięć spore fragmenty biblijne, lecz także dosłownie pożera karty Pisma świętego, chcąc wchłonąć jego mądrość i moc. Jego gorliwość i zaangażowanie sprawiają, iż zostaje pierwszym czarnoskórym misjonarzem. Zdany na własne siły w skrajnie niesprzyjających warunkach Kakkerlak pisze kolejne listy, do przełożonych i Boga, których jedynym skutkiem jest odwołanie go z misji. Rozczarowanie kulturą kolonizatora sprawia, że Kakkerlak, nie odrzucając wiary w moc znaków, w tajemny alfabet natury, odrzuca system przekonań i wartości propagowany przez chrześcijaństwo i powraca do pierwotnych kultów afrykańskich. Pismo ukazane jest w powyższym tekście jako symulakrum, naśladujące znaczenie, lecz go pozbawione (Baudilliard [1981] 2005, Lachmann [1990] 2009: 299). Posiada moc uwodzicielską, niemal magiczną, jest to jednak moc pozorną, iluzoryczną.

Pismo jawi się jako znak przynależności kulturowej, jego sens objawia się tym, którzy chcą w nie uwierzyć, przyjmując normy i wyobrażenia określonego kręgu cywilizacyjnego. Gromadzone pieczołowicie i uzupełniane z wielką starannością kosztem małżeństwa zapiski i mapy szwedzkiego badacza Erika Larsona okazują się po jego śmierci zupełnie nieprzydatne jego żonie, Elisabeth, głównej bohaterce *Chwili na wierze* (Brink [1975] 1992), zmuszonej odbyć drogę powrotną do Kapsztadu przez interior. Zdana na zbiegłego z więzienia byłego niewolnika Aoba uczy się od niego odczytywać znaki obecne w krajobrazie, po-

znaje nowy alfabet, nowy system odniesień. Kierując się wiedzą przynależącą do pamięci zbiorowej rdzennych mieszkańców Afryki bohaterowie są w stanie przetrwać w skrajnie nieprzyjaznych okolicznościach przyrody.

Zmiana funkcji pisma jest w powieści *Integendeel* (Brink 1993) symptomem przemiany percepcji własnej kultury i kultur rdzennych. Jej bohater, Estienne Barbier, miłośnik romansów rycerskich i kronikarz Kompanii Wschodnioindyjskiej ofiarowuje u schyłku wędrówki przez Afrykę kronikę swojego życia niepiśmiennemu wodzowi, nie tyle jako wierny i przystępny, możliwy do zrozumienia zapis, ile jako znak, pamiątkę, jedyne, co może po sobie pozostawić. Josef Malan, bohater *Kennis van die aand*, niszczy w noc przed swoją egzekucją autobiograficzne zapiski, pozostawiając w to miejsce odtworzony z pamięci zapis sonetów Szekspira (Brink 1973: 397). Wierząc, iż ponadczasowe dzieło geniuszu lepiej wyrazi jednostkowe doświadczenie egzystencjalne, nadaje w ten sposób swej uwarunkowanej czasoprzestrzeni biografii wymiar ogólny, zrozumiały dla wszystkich współdzielących tę samą kompetencję kulturową. Afrykanin T'Kamma, bohater *Die eerste lewe van Adamastor*, pokochawszy przybyłą z Europy kobietę, studiuje historyczne artefakty, by zrozumieć własny los w świetle pamięci zbiorowej obcej sobie kultury (Brink 1988: 6). Koloredzka niewolnica Philda chce, by jej imię zostało umieszczone w rodzinnej Biblii Brinków (Brink 2012: 189), gwarantując w ten sposób wpisanie jej samej w nowy kontekst kulturowy, w pamięć dzieloną przez członków rodziny ojca jej dzieci i ich krąg cywilizacyjny.

Pismo jest więc nie tyle komunikatem ile znakiem, wyrazistym nawet wówczas, gdy jego przesłanie jest niezrozumiałe. W powieściach Brinka chodzi nie tyle o literalny zapis faktów, przekazywany przez dokumenty z przeszłości, ile o sam fakt ich istnienia. Powierzenie przybyszowi dokumentu z przeszłości osady stanowi w powieści *Duiwelskloof* wyraz największego zaufania (Brink 2000b: 276), studiowanie kronik umożliwia bohaterowi powieści *Donkermaan* nie tylko oddanie sprawiedliwości zmarłej przed wiekami niewolnicy, lecz również uporanie się z własnym życiem (Brink 2003: 345).

Mimo ambiwalentnego stosunku do pisma brinkowscy bohaterowie próbują ocalić swoją tożsamość od zapomnienia tworząc genealogie i spisy inwentarzowe. Zestawienie przedmiotów jest z jednej strony wizualnym przekazem sposobu i stylu życia, z drugiej pomaga ogarnąć i zapamiętać rzeczywistość. Spisy inwentarzowe pojawiają się zwłaszcza w nowszych powieściach Brinka, zarówno w mikro– jak i makroskali. W *Donkermaan* bohater przygląda się zawartości torby swojej gospodyni:

To jak scena w dramacie, odgrywana w mojej obecności. Siedzę na ciemnej widowni i patrzę. Każda z rzeczy wystawionych na pokaz na gładkim stole staje się śmieszna w swej nagości, sprzeczności, beznadziejności [...]. Książeczka oszczędnościowa,

puszka zupy pomidorowej, ubijaczka do piany, połowa protezy zębowej, życie. Odwracam się. Nie mogę dłużej na to patrzeć (Brink 2003: 231).

[*Dis soos 'n toneel in 'n drama wat opgevoer word terwyl ek uit 'n donker ouditorium sit en kyk. Elke item word verspot in sy kaalheid, sy teenstrydigheid, sy hopeloosheid op die gladde blad van die ou tafel uitgestal [...]. 'n Spaarboekie, 'n blikkie Koo-tamatiesoep, 'n eierklitser, 'n halve stel kunstende, 'n lewe. Ek draai weg. Ek kan dit nie langer aankyk nie.*]

Przedmioty znajdujące się w posiadaniu gospodyni obrazują nie tylko jej indywidualną ubogą egzystencję, lecz są także metaforą trudnego losu współczesnych Kolorodów i rozbieżności ekonomicznych w RPA. Zajmująca około pół strony lista posiadanych przez nią i stanowiących w jej oczach wartość zbieranych przez lata pamiątek i przedmiotów codziennego użytku jest podsumowaniem jej życia, a także rodzajem kroniki wydarzeń rodzinnych: narodzin, świąt, jubileuszy.

Katalog przedmiotów, charakteryzujących życie jednostki, znajduje swój historyczny ekwiwalent w powieści *Philida*, zawierającej drobiazgowy spis inwentarzowy wystawionej na licytację farmy Brinków, obrazując w ten sposób upadek ekonomiczny całej klasy, koniec określonego modelu rzeczywistości i sposobu życia.

Tu stoją dobra ziemskie, spisane i oznaczone. [...] Nic nie jest tym, czym było niegdyś. [...] Wielki wiatr powiał z nieba i zabrał wszystko. Nie znają już swego miejsca. Nie znają już samych siebie. Pan dał, Pan wziął. [...] Lista wciąż przykuwa uwagę, bo ona mówi wszystko o tym, co się posiada i kim się jest. [...] Gdzie było wszystko, nastąpiło nic. Piach do piachu i proch do prochu (Brink 2012: 208–211).

[*Hier staan die aardse besittings opgelys en angeteken. [...] Niks is meer wat dit was nie. [...] 'n Groot wind het die hemel uit gekom en alles weggevat. Hulle plekken hulle niet meer nie. Hulle self ken niks meer nie. Die Here het gegee, die here het geneem. [...] Die lys bly 'n mens besig hou, want dit sê alles wat jy het en alles wat jy is. [...] Wat alles was, het niks geword. Sand tot sand en stof tot stof.*]

Spis ten, podobnie jak obecne w niemal wszystkich wcześniejszych powieściach Brinka genealogie, nabiera, poprzez nawiązania do Biblii, wymiaru niemal sakralnego. Bankructwo rodu staje się symbolicznym końcem świata, afrykanerskim przepisaniem Księgi Hioba, a zarazem klamrą spinającą twórczość Brinka, bowiem motyw Hioba i polemika z jej wymową („Dał Pan i zabrał Pan. Niech będzie imię Pańskie błogosławione!”, Hi 1, 21b) pojawia się niemal u początku pisarstwa Brinka, w jego pierwszej zaangażowanej powieści *Kennis van die aand* (Brink 1973). O ile jednak w *Kennis van die aand* hiobową klęską, wpisującą się w fatalistyczny wydźwięk powieści, jest śmierć protagonisty (Brink 1973: 401), o tyle ostateczną klęską, która może dotknąć białą społeczność, jest utrata mienia, a co za

tym idzie rezygnacja z tradycyjnego stylu życia. Koloredzki Hiob, Josef Malan, budował swą tożsamość na genealogii, afrykanerski Hiob, François Brink, zawdzięcza swą tożsamość dobrom materialnym: ziemi, wyposażeniu, zwierzętom i niewolnikom, odziedziczonym po przodkach. Charakterystyczne jest więc przejście od modelu tożsamości budowanej w oparciu o linię dziedziczenia do tożsamości nomadycznej, ugruntowanej na nielicznych i niepewnych fundamentach materialnych. Można uznać, iż model ten służy podważeniu prawu białych do ziemi, skoro jest ona ich nabytkiem, a nie genetycznym dziedzictwem.

Podobnie inwentarzowy, zabarwiony jednak etnograficznie, charakter ma opis osady w *Duiwelskloof*, budzący skojarzenia ze skansenem czy inną muzealną formą. Powieść ta, wymierzona w rasistowską politykę czystości krwi, stanowi zarazem płynne przejście od tożsamości budowanej w oparciu o (fałszywą) genealogię do tożsamości funkcjonalnej, związanej z miejscem i rolą w społeczeństwie, określanej nie poprzez relacje rodzinne, lecz społeczne, poprzez działania performatywne, wykonywane w obrębie społeczności. Narrator, niczym mityczny wynalazca mnemotechniki, Simonides (Lachmann 2009: 293), jest w stanie zapamiętać poszczególnych mieszkańców wsi dzięki zajmowanym przez nich miejscom w przestrzeni topograficznej i strukturze społecznej: „W moich myślach wpasowuję ich w ich zwykle miejsca, tak jak było, zanim wybuchło piekło” (*In my gedagtes pas ek hulle op hulle gewone plekke in, soos dit was voor die hel begin losbreek het*, Brink 2000b: 38).

Spółeczność *Duiwelskloof* uobecnia się jako rodzajowy portret zbiorowy. Mieszkańcy osady, „każdy z jakimś narzędziem czy też czymkolwiek, czym się zajmował” (*elk met 'n stuk gereedschap of waarme hy ook biesig was*), wpisani w topografię osady, „na polach i w sadach i przy suszarniach owoców” (*in die lande en boorde en by die droogstellasies*), „brodaci mężczyźni pochyleni nad pracą” (*bebaarde manne gebukkend aan die werk*) wyglądają „zupełnie jak emblematy średniowiecznych gildii” (*komplet soos die embleme van bleddie Middeleeuse gildes*). Wspólnota, w chwili retrospektywnego opisu należąca już do przeszłości, kształtowana jest poprzez funkcję i miejsce a także poprzez nieobecność w strukturze, znamionującą wykluczenie: „nigdzie, prze nigdzie nie było jakiegokolwiek śladu ludzi innych niż Biali” (*nêrens, maar nêrens, was daar 'n beduidenis van iets anders as witmense nie*). Brak, uwidaczniany przez niemal inwentarzowy opis etnograficzny, ukazuje nieprzystawalność osady do realiów afrykańskich, antycypując niejako zagładę miejsca, stanowiącego zaprzeczenie wizji społeczności wielokulturowej i wielorasowej. „Mogło być to gdzieś w Europie Środkowej czy nawet na Księżycu, wszędzie, poza Afryką, którą znam” (*Dit kon êrens in Sentraal-Europa of selfs op die maan gewees het, enigiets behalwe die Suid-Afrika wat ek ken*, Brink 2000b: 43–44).

Brak jest jednym z wyznaczników pamięci zbiorowej osady, ujawniającym się także w jej strukturze społecznej. Innym wyznacznikiem jest powtarzalność, widoczna w malowanych przez jednego z mieszkańców osady portretach.

Portrety członków wspólnoty mają strukturę palimpsestu (Lourens 2009: 91). Ze względu na brak materiałów na dawniejsze wizerunki nanoszone są bardziej aktualne, zaś dawne, mimo iż zamalowane, uwidaczniają się i współegzystują z nowymi (Brink 2000a: 60). Brak materiałów skrywa jednak głębsze, ideologiczne braki: faktyczną nieobecność wizerunków kobiet (Brink 2000b: 147) i tabuizację użycia koloru brązowego (Brink 2000b: 144). Portrety mają znaczenie symboliczne: utrwalają i potwierdzają prawo bycia członkiem wspólnoty kulturowej, są też narzędziem legitymizacji władzy patriarchalnej i utrwalają mit czystości rasowej.

Obrazy posiadające moc upamiętniającą, wykonywane przez bohatera lub bohaterkę utworu, pojawiają się także we wcześniejszej powieści Brinka, *Sandkastele*. Uwięziona w podziemiach domu Raquel maluje erotyczne obrazy, które, mimo wielokrotnego zamalowywania, są widoczne wiele lat po śmierci autorki (Brink 1997: 22). Świadczą nie tylko o jej zniewoleniu, lecz także o autonomii, zarówno dzieła sztuki jak i procesów pamięci: wypierania i wiecznego powrotu treści podświadomych. Zdaniem Aleidy Assmann, „obrazy [...] rejestrują wrażenia i doświadczenia niezależne od języka” (A. Assmann 2009: 113), umożliwiając tym samym dostęp do informacji niewyrażalnych lub z trudem poddających się werbalizacji. „Obrazy są reprezentantami rzeczy i słów”, twierdzi Renate Lachmann, „a te z kolei są zastępowane, by nie ulec zapomnieniu – to prymarny sens obrazów. Nałożone zostają na oryginał (teraz one są tym, co należy pamiętać)” (Lachmann 2009: 298).

Inna rola przypada obrazom scalającym poszczególne części cyklu fabularnego, co ma miejsce przede wszystkim w trylogii *Ander lewens* (Brink 2008), jak również w powieściach nawiązujących do klasycznej powieści farmerskiej (*plaasroman*): *Rumours of rain*, *Sandkastele* i *Philida*. W pierwszym cyklu trzech mikropowieści motywem przewodnim są obrazy malowane przez jednego z bohaterów, Davida Leroux, przede wszystkim ten zatytułowany „Siostry”, przedstawiający dwie niemal identyczne kobiety, z których jedna jest Białą, druga Koloredką. Obraz ten, podobnie jak drugi wizerunek kobiety w połowie ubranej, w połowie zaś nagiej, stanowi klucz interpretacyjny całego cyklu, poruszając bowiem kwestię tożsamości rasowej i kulturowej, umowności konwencji, płynności granic pomiędzy światem przeżyć wewnętrznych a istniejącą obiektywnie rzeczywistością. Podobnie funkcjonuje obraz „Szeroka i wąska droga”, przynależący do tradycji protestanckiej, przedstawiający dwa przeciwstawne modele życia. Obraz ten ma kluczowe znaczenie w powieści *Gerugte van reën*, powraca jednak, jako element scalający tematykę farmerską i dyskurs tożsamościowy, w *Sandkastele* i *Philidzie*. Artefakt ten jest swoistym „wywoływaczem” (cue, Erll 2009: 221) zarówno indywidualnych wspomnień (*Gerugte van reën*), jak i określonej formacji ideologicznej (*Sandkastele*), rasowej i kulturowej (*Philida*).

2.3. Miejsca pamięci

Ostatnim, choć niemniej ważnym z mediów pamięci są, w klasyfikacji Aleidy Assmann,

miejsca, które za sprawą religijnie, historycznie czy biograficznie ważnych wydarzeń przeobrażają się w miejsca pamięci. Miejsca mogą uwiarygodnić i przechować pamięć nawet w czasach zbiorowego zapomnienia. Po okresach przerwanej tradycji pielgrzymi i skoncentrowani na przeszłości tradycji powracają do ważnych dla nich miejsc, odnajdując tam krajobraz, pomnik lub ruiny. Dochodzi wówczas do „reanimacji”, przy czym miejsce w równym stopniu reaktywuje wspomnienie, co wspomnienie miejsce. Biograficzna i kulturowa pamięć nie daje się bowiem składować w miejscach; mogą one wywoływać i wspierać procesy pamiętania tylko w powiązaniu z innymi mediami pamięci. Tam, gdzie zostały zablokowane wszelkie możliwości przekazu, powstają miejsca-widma, które stają się areną swobodnych gier wyobraźni lub powrotu wypartych znaczeń (A. Assmann 2009: 113–114).

Miejsca stanowią punkty oparcia dla pamięci, potrafią wywoływać wspomnienia tak długo, jak długo żywy jest kontekst kulturowy, przypisujący im określone sensy. Miejsce nabiera znaczenia poprzez obecność i aktywność ludzką w danym miejscu, w określonym czasie. Dla powracającej z wieloletniej emigracji bohaterki *Sandkastele* afrykański krajobraz stanowi przestrzeń pamięci, gdyż jest kulisą opowieści zasłyszanych w dzieciństwie. To „[k]rajobraz babci Kristiny, od zawsze” (*Ouma Kristina se landskap, van altyd af*, Brink 1997: 37). Krajobraz wyzwala i aktywizuje ukrytą w pamięci wiedzę o przeszłości kraju, ziemi, kobiet Afryki, konieczne jest jednak, by najpierw zaistniał transfer pamięci. Siostra bohaterki, głucha na opowieści babki, nie dostrzega w krajobrazie niczego nadzwyczajnego, ponieważ jest odcięta od zasobów pamięci kulturowej.

O znaczeniu przestrzeni jako miejsca pamięci decyduje więc pierwiastek antropologiczny. Podobnie dzieje się w powieści *Duiwelskloof*, w której krajobraz zyskuje sens jako przestrzeń zaludniona, jako miejsce istnienia (i zagłady) określonej wspólnoty etnicznej. Krajobraz staje się czytelny, nabiera sensu dzięki opisowi żyjących w nim postaci i ich działań. W jednej z wcześniejszych powieści Brinka, *Die muur van die pes* (1984), podobną funkcję pełni antropomorfizacja krajobrazu. Francuski pejzaż jest w oczach przybyłej z RPA Andrei nie tyle zaludniony, ile uczłowieczony: domy w Owernii przypominają jej „zakonnice o grzbietach zwróconych w stronę słońca, uniesionych ramionach”, zaś sam krajobraz jawi się niczym ludzkie ciało: „wioski pod pachami gór; zamki i ruiny wzdłuż linii pleców” (*huise soos nonne, rûens teen die die lig gekeer, skouers opgetrek. [...] [d]orpies in die oksels van berge; kastele en murasies op die ruglyne langs*, Brink 1984: 22), dzięki czemu staje się swojski, udomowiony, zachęcający, by pozostać na emigracji. Z kolei niesamowitość krajobrazu otaczającego rodzinną farmę

w *Rumours of rain* (Brink [1978] 2008a) wynika z kontekstu powieści, operującej „estetyką manichejską” (JanMohamed 1983), co pozwala na umiejscowienie kameralnego dramatu rodzinnego w wielowymiarowej przestrzeni transcendentnej i wpisanie afrykanerskiej sagi w kontekst kulturowy europejskiego średniowiecza i literatury soteriologicznej, z *Boską Komedią* na czele.

Przestrzeń, aby znaczyć, aby być znakiem, który pamięć może odczytać, zrozumieć i zinterpretować, musi być naznaczona ludzką obecnością i działalnością. Za prekursora nowoczesnego myślenia o pamięci uchodzi, zdaniem Aleidy Assmann, Giambattista Vico,

który pamięć wyprzął z kontekst retorycznego i nadal mu wymiar antropologiczny. [...] Pamięć, którą postrzegał nie jako zdolność reproduktywną, lecz jako z natury produktywną, usytuował na początku historii ludzkiej duchowości. *Memoria* była dlań kulturotwórczą siłą wczesnych, przedpiśmiennych epok. Powrót do początku odbywa się u Vica już nie przez ustanowienie mitu, a przez historyczną pracę pamięci, która ostrożnie toruje sobie drogę od późniejszych do wcześniejszych epok (A. Assmann 2009: 121–122).

Mimo iż, zdaniem badaczki, w osiemnastym wieku „przestrzenny paradygmat pamięci ustąpił miejsca czasowemu” (A. Assmann 2009: 121), miejsca pamięci stanowią, podobnie jak w monumentalnym dziele Pierre’a Nory *Les lieux de memoire* (Nora 1984–1992), istotny czynnik w procesie budowania pamięci kulturowej. „W szczególności miejsca i krajobrazy pełnią w kulturze pamięci funkcje wywoławcze, [...] przeważnie kojarzone w konkretnych wspólnotach pamięci z określonymi wersjami przeszłości”, zauważa Astrid Erll (2009: 221), zaś Pierre Nora stwierdza:

Nasze zainteresowanie *lieux de memoire*, w których krystalizuje się i skrywa pamięć, pojawiło się w określonym momencie historycznym, w punkcie zwrotnym, w którym świadomość zerwania z przeszłością łączy się z poczuciem, że pamięć została rozbita – rozbita jednak w taki sposób, że stawia ona problem ucieleśnienia pamięci w pewnych miejscach, w których wciąż trwa poczucie historycznej ciągłości. Istnieją *lieux de memoire*, miejsca pamięci, ponieważ nie ma już *milieux de memoire*, rzeczywistych środowisk pamięci (Nora 2004: 9).

Podsumowując: nośnikiem pamięci w pisarstwie Brinka jest przede wszystkim ciało, ciało doświadczające, pamiętające, naznaczone bliznami, przynależnością rasową i genderową. Kolejne miejsca to pejzaż afrykański, wypełniony ludzką obecnością, stanowiący przestrzeń swobodnej gry wyobraźni, farma czy dom rodzinny, miasto jako przestrzeń konfrontacji, zderzenia różnych systemów mentalnych oraz media narracyjne: ustne opowieści, przekazywane kolejnemu pokoleniu albo nieznanemu odbiorcy, genealogie i mity założycielskie oraz pisemne: manuskrypty, zapiski, dzienniki, kroniki, spisy inwentarzowe, wpisujące doświadczenie jednostkowe w szerszy zbiór tekstów pisanych, jak również obra-

zy, freski, obrazy senne wywołujące ciągi skojarzeniowe, pomagające umieścić doświadczenie jednostki w szerszym kontekście kulturowym.

Aby działać, podjąć odpowiedzialność za własne życie i życie kraju, brinkowski bohater musi znać przeszłość własną, rodową i narodową, musi rozumieć swoje doświadczenia w ramach wciąż zmieniającej się i świadomie poszerzanej poprzez inkluzję nowych treści pamięci zbiorowej. Pamięć i sprawczość warunkują się wzajemnie, gdyż, jak chce Fryderyk Nietzsche, „każdy człowiek i każdy naród potrzebuje stosownie do celów, sił i potrzeb pewnej znajomości przeszłości” (Nietzsche [1874] 2003: 79). Pamięć jest w ujęciu brinkowskim, podobnie jak w typologii Jana Assmanna, z jednej strony archiwum wspomnień, magazynem obrazów przeszłości, mnemotechnicznym konstruktem przywołującym wydarzenia z przeszłości, z drugiej należy postrzegać ją „jako immanentną siłę, jako rządzącą się własnymi prawami energię. Energia ta może ograniczać możliwość odtworzenia, jak w przypadku zapomnienia, lub blokować ją, jak w przypadku wyparcia, może też – poddając się działaniu rozsądku, woli bądź zmienionego kontekstu zapotrzebowań – doprowadzić do przedefiniowania pamiętanych treści” (J. Assmann 2009: 120).

2.4. Funkcje pamięci

Istotną kwestią pozostaje sposób, w jaki brinkowscy bohaterowie pamiętają, wspominają, redagują i redukują swoje wspomnienia, czyniąc je zrozumiałymi dla odbiorcy. Ważna pozostaje kwestia autocenzury, przemilczeń, sposobów przekazywania prawdy indywidualnego doświadczenia w opowieściach o charakterze mitycznym. Brinkowskie narracje, podobnie jak ludzka pamięć, zapętlają się, krążąc wielokrotnie wokół tego samego wątku, zaprzeczają sobie nawzajem, retuszują przeszłość, nadają jej osobiste piętno, są jednak paradoksalnie, poprzez swoją sprzeczność, wiarygodne.

Przeszłość domaga się pamięci, refleksji. Jest fundamentem terażniejszości, zaś sposób, w jaki dokonuje się zapis pamięci, decyduje o przyszłości. Pamiętanie jest procesem dynamicznym, wspomnianie przypomina pracę archeologa, znajdującego coraz to głębiej ukryte wymiary przeszłości, zmieniające jej odczytanie i znaczenie dla terażniejszości. Praca pamięci, ukrywanie i zakrywanie zarazem, zapomnianie i rozpoznawanie, wpisuje się w nurt heideggerowskiego myślenia o przeszłości i wprowadzonego przez niego na nowo do obiegu myśli humanistycznej pojęcia *alethei* (Heidegger [1942–1943] 1992).

Zależność pomiędzy greckim pojęciem *aletheia*, oznaczającym nieskrytość a *lethe*, tłumaczonym jako „zapominanie, zapomnienie” (Tokarska-Bakir 2000: 382), przypomina nieco relację łączącą freudowskie pojęcie niesamowitości (*Unheimlichkeit*) oraz *Heimlichkeit*, termin na oznaczenie swojskości, udomowienia (Freud [1919] 1997). Tak jak *Heimlichkeit* wyraża równocześnie udomowienie, bezpieczeństwo oraz tajność, skrytość, a więc potencjalne zagrożenie

(Freud 1997: 236–241), tak *lethe* wyraża nie tylko zapomnienie, lecz także skrytość, pseudonimowanie czy świadome wprowadzanie w błąd, niszczenie i unicestwienie, zarazem jednak, jak twierdzi Heidegger, „ten rodzaj zakrycia, który nie usuwa i nie niszczy tego, co ukryte, ale raczej chroni je i ocala takim, jakie ono jest. Ten rodzaj skrywania nie pozbawia nas rzeczy, która ukrywa się w przesłaniu. [...] Ten rodzaj skrywania przechowuje” (Heidegger [1942–1943] 1992: 62, cyt. za Tokarska–Bakir 2000: 388–389).

Poszukiwanie sensu własnej egzystencji i miejsca w świecie przez brinkowskich bohaterów jest procesem hermeneutycznym, czy też, jak stwierdziłby Gianbattista Vico, filologicznym. Filologia jest bowiem „zdyscyplinowaną sztuką pamiętania, która po etymologicznej nitce języka dociera do zwietrzałej namacalności zmysłowo–poetyckich obrazów” (A. Assmann 2009: 123), umożliwiając w ten sposób ożywienie przeszłości poprzez jej wcielenie (Connerton 2012: 148). Poprzez rytuały i praktyki angażujące społeczność żywych, ona sama staje się miejscem pamięci, przestrzenią, w której przeszłość uobecnia się na nowo, stając się częścią tożsamości – nie tyle zrozumiałą, ile inkorporowaną, stanowiącą część doświadczenia jednostki w ramach wspólnoty kulturowej. Rytuał zakłada istnienie tajemnicy, godzi się z niewyrażalnością doświadczenia o którym opowiada. „Niewypowiadalność”, *árrēton*, stanowiąca istotę rytuału, „to prawdziwa tajemnica, rzeczywiście niewysławialna” zarówno na „płaszczyźnie egzystencjalnej” jak i „czysto pojęciowej” (Kerényi [1944] 2000: 13).

Powyższe metafory, obecne w myśli europejskiej od czasów antycznych, przeżywające zaś swój renesans w związku z rozwojem studiów nad pamięcią, koncentrują się wokół pewnego paradoksu. Ukryte treści, czy to pamięci indywidualnej czy zbiorowej, wydostają się na powierzchnię dyskursywną, stają się dostępne i zrozumiałe dla uczestników dyskursu, mogą więc zostać uznane za „prawdziwe”. Nie należy jednak zapominać o tym, że „skrywanie należy do istoty prawdy. To, co skryte, ruch zstępujący, niewidzialnie pracuje nad tym, co wychodząc na jaw, ostatecznie ukaże się oczom. Fakt, że coś odsłania się nie w pełni, że jakiś aspekt zjawiska otoczony jest tajemnicą, tak samo należy do tego zjawiska, jak jego aspekt jawny i dostępny” (Tokarska–Bakir 2000: 382). Pamięć winna być rozumiana jako proces odsłaniania, odkrywania, ujawniania przeszłości, która pozostaje wiecznie nowa, zmienna i nieodgadniona.

Przeszłość musi być poznawana, interpretowana i reinterpretowana, zmieniać swe znaczenie i możliwe odczytania wraz z terażniejszością. Jest impulsem do zmian, może być też chorobliwym balastem, uniemożliwiającym samodzielne działanie czy traumatycznym doświadczeniem hamującym rozwój. Pamięć służy odkrywaniu, interpretowaniu i przewyciężaniu przeszłości. Pamiętanie jest procesem dialektycznym, nigdy nie kończącą się spiralą możliwych nowych odczytań uwalniających nowe i dyskredytujących kanoniczne odczytania. Jest ciągle nowym oglądem rzeczywistości, czytaniem księgi kultury i szukaniem w niej źródeł współczesnych konfliktów i możliwości ich przewyciężenia.

Samo pojęcie pamięci, jej roli i funkcji, podlega w pisarstwie Brinka dość dynamicznej przemianie. Jak pokazałam powyżej na konkretnych przykładach, z poziomu quasi-biblijnych genealogii w *Kennis van die aand* (Brink 1973) schodzi w *Phildzie* do opisu inwentarzowego (Brink 2012), niejako się materializując, ukonkretniając. Historia staje się nie tylko przekazem oralnym, lecz także dziedzictwem materialnym, trwającym w przedmiotach użytku codziennego, artefaktach, pamiątkach z podróży. Nabiera realnych kształtów, domaga się dostrzeżenia i uwagi. Jest skarbnicą samoświadomości i tożsamości, mogącą przerodzić się w pułapkę przymusu wiecznego powtarzania. Pamięć zbiorowa, przeszłość grupy, rasy, narodu, płci społecznej może być w procesie stawania się przeszkodą nie do pokonania, może też być zachętą do szukania nowych, niekonwencjonalnych rozwiązań, do tworzenia własnej historii, poza znanym z przeszłości paradygmatem, wbrew niemu lub obok niego.

Szczególnie dwie ostatnie powieści Brinka, traktujące o losie Kolorodów, akcentują problem wolności jednostki i jej prawa do samostanowienia. Praca pamięci jest w ich przypadku pracą odkrywania własnej podmiotowości i niepowtarzalności, procesem stopniowego uwalniania się od historycznego determinizmu. Nie sposób czytać powieści Brinka w oderwaniu od kontekstu politycznego współczesnej RPA ery postapartheidu.

Pisarz, bardzo krytyczny wobec nowego porządku w Afryce Południowej, nieliczącego z ideami Afrykańskiego Kongresu Narodowego, zdaje się zauważać przemianę mentalną w kraju, w którym zmiana ustroju, usankcjonowanego wielowiekową historią i uzusem, stała się faktem. Stąd głęboko pesymistyczny wydźwięk wcześniejszych utworów Brinka. Wolnościowe przesłanie *Kennis van die aand* kierowane jest w gruncie rzeczy do „późnych wnuków”. Główna bohaterka *Chwili na wietrze* jest skazana na ucieczkę od wolności i powielanie opresyjnego modelu kolonialnego. Opór wobec systemu w *Suchej białej porze* nieodmiennie karany jest śmiercią. Od lat osiemdziesiątych w twórczości pisarza coraz mocniej wybrzmiewa motyw wolnego wyboru, który, kształtując samoświadomość głównych bohaterów może oznaczać nowy początek (*Die muur van die pes*), ratuje ich od samozagłady (*Sandkastele*) czy przywraca im wolność (*Bidsprinkaan, Philida*), wyrывая ich z przymusu odtwarzania i powielania traumy (*Tamta strona ciszy*). Uwarunkowanie traumatyczną przeszłością niszczy szanse na zbudowanie szczęśliwej egzystencji (*Appassionata*), przewycięzenie jej daje siłę, by sprzeciwić się wszelkim przejawom opresji (*Tamta strona ciszy, Philida*).

3. Duiwelskloof – historia i pamięć

3.1. Duiwelskloof jako dorpsroman: zarys fabuły i cech gatunku

Opublikowana w 1998 roku powieść stanowi próbę spojrzenia zarówno na historię Afryki Południowej jak i prognozowania jej dalszych możliwości rozwojowych. *Duiwelskloof*, w opinii Justina Cartwrighta, „próbuje dotrzeć, poprzez alegorię i czarny humor, do jądra afrykanerskiego poczucia wyjątkowości i nienawiści rasowej” (*[i]t attempts through allegory and black comedy to get to the heart of Afrikaner exclusivity and racial hatred*, Cartwright 1998: 290). Philip John odczytuje powieść Brinka jako przykład opozycji pomiędzy lokalnością a kosmopolitycznością, wpisując *Duiwelskloof* w szerszy kontekst literacki (John 2005: 149). Zdaniem Heina Viljoena powieść można traktować jako „model naszego świata, wprawdzie mocno odbiegający od rzeczywistości, jednak w głównym zarysie zgodny z nią i dający nam w ten sposób wgląd w nasz własny świat” (*‘n model van ons eie wêreld [...] een wat sterk verskil van die werklikheid, maar tog in sekere kardinale opsigte daarmee ooreenkom en ons daardeur insigte in ons eie wêreld gee*, Viljoen 2002: 73). Anne–Mart Olsen i Helize van Vuuren odczytują tekst Brinka jako metafikcjonalną i intertekstualną grę zarówno z naukowym opisem doliny Gamkaskloof z lat siedemdziesiątych (Du Toit 1974), jak i horyzontem oczekiwań „naiwnych czytelników” (*naïewe lesers*, Olsen i Van Vuuren 2009: 45), przyjeżdżających do doliny „w poszukiwaniu karłów, sukubów i ducha założyciela osady” (*in search of dwarves, succubi and the thost of the sttlement’s founding father*, Schoonakker 2000: 4).

O ile wydana w 1995 roku powieść *Sandkastele* stanowiła euforyczną (i dość uogólniającą, by nie powiedzieć propagandową) wizję zjednoczonego kraju, będącego domem dla ludzi wszelkich ras i kultur, o tyle *Duiwelskloof* jest satyrycznym, groteskowym spojrzeniem na afrykanerski mit rasowy, niepozbawionym jednak zarówno tonacji lirycznej jak i egzystencjalnego lęku o przyszłość narodu. Stanowi również wkład w dyskusję nad pamięcią, której „tak niewiele [...] zostało” (Nora [1989] 2009: 4), znaczeniem źródeł oralnych dla rekonstrukcji przeszłości (Vansina 1985: 199) oraz przypomina, że „historia jest ustaleniem faktów poprzez narratywizację” (*history is [...] the establishment of the facts through the narrativisation*, Felman 2000: 262), czyli procesem nadawania sensów w ramach wymiany komunikacyjnej w obrębie określonej kultury (Gergen 1998: 91).

Bohater powieści, Flip Lochner, starzejący się cyniczny dziennikarz, którego porzuciła żona, a dorosłe dzieci zerwały z nim kontakt, spotyka na konferencji historycznej na uniwersytecie w Stellenbosch, na którą trafia przypadkiem, Klein–Lukasa Lermieta. Ten podaje się za mieszkańca odizolowanej społeczności, żyjącej w niemal zupełnej izolacji od czasów Wielkiego Treku, składającej się w znacznej mierze z rodziny Lermietów, ich krewnych i powinowatych. Wkrótce po spotkaniu

Klein–Lukas ginie w wypadku samochodowym. Lochner postanawia dostarczyć jego prochy do osady i zrealizować w ten sposób projekt z czasów studenckich. Dziennikarz chce nie tylko przekonać się na własne oczy o istnieniu osady, lecz również dokonać wielkiego odkrycia, udowadniając sobie i światu, przede wszystkim rodzinie i historykowi, z którym odeszła jego żona, swoją wartość. Dotarłszy do Duiwelskloof i przełamawszy początkową nieufność mieszkańców, Lochner doświadcza konieczności zmiany sposobu postrzegania świata, przebywa bowiem w rzeczywistości z pogranicza snu i jawy, rządzącej się własną logiką. Słuchając sprzecznych opowieści mieszkańców, dotyczących zarówno mitycznych początków jak i historii najnowszej, Flip trafia na ślady zbrodni założycielskiej – zamieszkała obecnie wyłącznie przez białych osada stanowiła pierwotnie rodzaj kohabitacji z rdzennymi mieszkańcami, z czasem wymordowanymi. Rodzące się co pokolenie dzieci o innym niż biały kolorze skóry były rytualnie kamienowane przez całą społeczność, by w sposób symboliczny zmazać winę praojców. Lochner chce opuścić osadę wraz z Emmą, narzeczoną Klein–Lukas, z którą nawiązuje romans, ta jednak zostaje zastrzelona przez sędziego osady, który okazuje się być jej ojcem. Nękana długotrwałą suszą osada zostaje niemal zniesiona z powierzchni ziemi przez nawalnicę. Lochnerowi udaje się opuścić wieś. U końca przeprawy przez górzysty teren czeka jednak na niego, podobnie jak na początku wędrówki, założyciel osady, niezjący od wielu lat Lukas Siener, założyciel osady. Otwarty koniec powieści dopuszcza wielość możliwych interpretacji.

Powieść Brinka zakwalifikować można jako, stosunkowo mało popularny w literaturze afrikaansjęzycznej, gatunek powieści wiejskiej, *dorpsroman* (Van Coller 2006: 100–103), w której wieś stanowi „etap pośredni w drodze do miasta” (*die tussenstap na die stad*, Van Coller 2006: 100). Afrykanerska wieś zamieszkiwana jest przez spekulantów, nieuczciwych przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości, Żydów i Hindusów, jest miejscem rozlicznych zagrożeń moralnych: od cyrku i kina, poprzez anglicyzację, pijaństwo i niewierność po ateizm. Nie jest to więc, mimo trudu i niedogodności, niemal rajaska rzeczywistość *plaas*, nie jest to też miasto, kreowane jako Sodoma i Gomora (Van Coller 2006: 95) czy współczesny Hades (Van Coller 2006: 110). Jak stwierdza Van Coller, podsumowując pokrótce główne linie rozwojowe gatunku:

Obraz wsi nie jest koniec końców jednoznacznie negatywny. Mimo mrocznych tajemnic (związanych przede wszystkim z przeszłością Afryki Południowej), bohaterowie rozwijają się w przestrzeni wsi, wracając do miasta jako ci, którzy przeżyli proces inicjacji, a częstokroć także indywiduacji. Miasto i życie w mieście jest znośne, o ile wciąż na nowo trwa kontakt ze wsią, i z modelem życia, który ona symbolizuje (Van Coller 2006: 103).

[*Ongekwalifiseerd negatief is die dorpsbeeld in die slotom [...] egter nie. Howel donker geheime uit die verf kom (veelal tekenend van die Suid–Afrika se politieke*

verlede), ontwikkel die hoofkarakters ook en keer hul telkens terug na die stad as geïnisieerdes én dikwels ook as mense wat 'n individuasieproses deurloop het. Die stad(sbestaan) word derhalve slegs draaglik as daar telkens en opnuut kennis gemaak word met die dorp – en met die landelike lewe waarvan dit simbolies is.]

Wykreowana przez Brinka osada, dystopijna i groteskowa, jest osadą wiejską, o ściśle określonej hierarchii, dziedzicznych funkcjach społecznych i zawodowych, rządzącą się własnymi prawami i własnym kodeksem moralnym. Jest przestrzenią represji i wyparcia ze świadomości zbiorowej własnych historycznych początków i nieustannego powrotu wypartych treści. Dla przybyłego z zewnątrz Flipa Lochnera obszar wsi staje się przestrzenią inicjacji, indywidualizacji i dezintegracji dotychczasowych sądów o rzeczywistości. Jest też miejscem autentycznego zaangażowania emocjonalnego i przewyciężenia cynizmu. Stanowi również przestrzeń kompensacyjną: przybywszy z daleka, obcy staje się centrum zainteresowania, także erotycznego, powiernikiem tajemnic, obrońcą dzieci. W osadzie doświadcza celowości swej egzystencji, odkrywa lepszą część własnej natury. Zatoczywszy hermeneutyczne koło, poznawszy samego siebie, Lochner może powrócić w przestrzeń miasta, z której przybył. Stworzona przez Brinka fabuła wpisuje się w zarysowany powyżej schemat powieści wiejskiej, twórczo go wykorzystując jako punkt odniesienia dla historiozoficznej paraboli o wyjątkowości afrykanerskiego przeznaczenia.

3.2. Miejsca pamięci i środowiska pamięci

Umieszczenie utworu w przestrzeni wsi, pomiędzy farmerskimi i miejskimi powieściami Brinka, uprawomocnia jeszcze jedną analogię. W analizowanej przez Pierre'a Norę zmianie w myśleniu o przeszłości, która niczym „głębinowa fala pamięci rozlała się ostatecznie po świecie, wszędzie wiążąc ze sobą bardzo ściśle wierność dla rzeczywistej lub wyobrażonej przeszłości z poczuciem przynależności, świadomość zbiorową z samoświadomością jednostki, pamięć z tożsamością” (Nora 2001: 38), francuski badacz łączy wzrost zainteresowania przeszłością z zanikiem tradycyjnych form i instytucji życia, przede wszystkim wiejskiego. Opisywany przez niego „zanik kultury wiejskiej, kluczowej przechowalni pamięci zbiorowej”, to klasyczny przykład „globalnej tendencji zmierzającej ku demokratyzacji i rozwojowi kultury masowej”, którego nieuniknionym rezultatem jest „fundamentalny rozpad pamięci” (Nora [1989] 2009: 4).

Duiwelskloof jest opowieścią o katabazie, zejściu do piekła (Vervaeck 2006: 15), także piekła historii. „Rzeczywiste środowisko pamięci” (Nora 2009:4) rządzi się własnymi prawami, jego granice mentalne uniemożliwiają na dobrą sprawę jego integrację z teraźniejszością. Archaiczna osada jest w stanie przetrwać tak długo, jak długo jest w stanie wchłonąć lub unicestwić wpływy z zewnątrz. Skonfrontowana z ponowoczesnością, reprezentowaną przez przy-

bysza z zewnątrz, uosabiającego głód historii udokumentowanej, wiarygodnej, zbudowanej na zasobach archiwalnych, osada, ze środowiska pamięci przemienia się w miejsce pamięci, padając ofiarą płomieni, symbolizujących „jej ostateczn[e] strawieni[e] przez płomień historii” (Nora 2009: 7). Jak zauważa francuski uczyony: „[d]okonywana przez niektóre mniejszości obrona uprzywilejowanej pamięci, która wycofuje się do zazdrośnie strzeżonych enklaw zdecydowanie potwierdza w tym sensie prawdę *lieux de mémoire* – bez czujnego upamiętniania wkrótce porwie je historia” (Nora 2009: 6).

Środowisko pamięci może więc egzystować dopóty, dopóki nie zostanie wprzęgnięte w narrację historyczną. Miejsca pamięci to, zdaniem Nory, „momenty historii oderwane od jej ruchu, a potem do niego powracające; już niezupełnie żywe, a jednak nie całkiem martwe, niczym muszle pozostawione przez odpływ na brzegu morza żywej pamięci” (Nora 2009: 9) Miejsca pamięci wpisują się w dyskurs niesamowitości wielokrotnie eksploatowany przez Brinka: nieżywe i nie-martwe, domagają się pracy pamięci, wywoływania ich z pozornego niebytu by poznać ich roszczenia i zadośćuczynić historycznym niesprawiedliwościom czy też egzorcyzmowania, umożliwiającego przetrwanie żywych. Powieść Brinka opowiada o nieudanej próbie włączenia historycznej skamieliny w strumień historii, o niszczyielskim działaniu wielkiej narracji, proponując rozwiązanie w postaci obserwacji współuczestniczącej, nie ratującej wprawdzie przeszłości przed zagładą, sprawiającej jednak jej włączenie w pamięć zbiorową żyjących, jej dalsze trwanie poprzez inkorporację wiedzy, która staje się doświadczeniem.

3.3. Historia jako *ars* i *vis*

Opowieść o dziennikarzu, wyprawiającym się na skutek dramatycznych wydarzeń do odizolowanej osady w Górach Smoczyc, można potraktować jako metaforę dwóch modusów funkcjonowania pamięci: *ars* i *vis*. Przybyły z zewnątrz Flip Lochner, absolwent studiów historycznych i wieloletni redaktor kroniki wypadków kryminalnych, chce poznać historię położonej na uboczu osady potomków *voortrekkerów*. Wyrusza na wyprawę wyposażony w wiedzę faktograficzną, aparat fotograficzny i dyktafon. Jeszcze w drodze traci aparat fotograficzny, podczas pobytu w osadzie z dyktafonu znikają nagrania, a on sam, słuchając fantastycznych opowieści mieszkańców przestaje postrzegać różnicę między faktami a zmyśleniem.

W terminologii niemieckiej badaczki Aleidy Assmann byłby to klasyczny konflikt pomiędzy skodyfikowaną wiedzą historyczną a żywą pamięcią międzypokoleniową, a więc „opozycji pomiędzy historią a pamięcią”, przy czym „historia wywodzi się z *ars*, a pamięć koresponduje z *vis*”. *Ars* rozumiana jest jako „sztuka zapamiętywania, mnemotechnika”, „[w] przypadku *vis* chodzi zaś o cały

szereg działań i artefaktów, które przyczyniają się do budowania lub utrwalenia tożsamości zbiorowej” (Saryusz–Wolska 2009: 36).

Opozycja pomiędzy przybyłym z zewnątrz reporterem a mieszkańcami Duiwelskloof to w gruncie rzeczy opis funkcjonowania dwóch różnych modusów pamięci kulturowej, nazywanych przez badaczkę pamięcią funkcjonalną (*Funktionsgedächtnis*) i magazynującą (*Speichergedächtnis*). Pamięć funkcjonalna, bliższa mieszkańcom osady, to pamięć bazująca na mediach o charakterze symbolicznym, stąd zamiłowanie do mityzacji, metafor, uogólnień. Przybyszowi bliższy jest modus pamięci magazynującej, a więc gromadzącej zobiektywizowane dane archiwalne dotyczące przeszłości. Badacz zorientowany na źródła pisane, w miarę pobytu w osadzie uczy się doceniać wartość przekazu ustnego, „podobnie jak zachodnia historiografia odkrywa na nowo *oral history*, opierającą się „wyłącznie na wspomnieniach uzyskiwanych w trakcie ustnego wywiadu” (J. Assmann 2009: 83). Paradoksalnie więc, wymuszona przez sytuację życiową rezygnacja z kariery uniwersyteckiej i nabyty przez lata warsztat dziennikarski okazują się być dla głównego bohatera znacznie lepszym wyposażeniem do nowatorskiej pracy.

Warsztat historyka domaga się uzupełnienia o kompetencje etnograficzne: kultura odciętej od świata społeczności okazuje się być bowiem skarbnicą wiedzy nie tylko o kulturze dziewiętnastowiecznych białych osadników, lecz również zachowanych legend, tradycji i rytuałów ludności rdzennej, zniszczonej przez przybyszów. Nowoczesny badacz kultury musi być wyposażony w szeroki wachlarz umiejętności interdyscyplinarnych: wiedza o przeszłości skryta jest nie tylko w artefaktach (obrazy, snycerka) czy micie założycielskim, lecz również w medycynie ludowej czy zaklęciach magicznych. Obecność w obcym otoczeniu kulturowym staje się obecnością partycypującą. Lochner nie tylko zamieszkuje w osadzie, dzieląc z jej mieszkańcami problemy życia codziennego, lecz, wprowadzony oficjalnie przez założyciela i ducha opiekuńczego osady w rytuał religijny, staje się powiernikiem najskrytszych tajemnic. Lochner wychodzi jednak znacznie poza kompetencje dziennikarza śledczego. Wyprawa ma dla niego charakter kompensacyjny, nie potrafi też zachować niezbędnego dystansu emocjonalnego, angażując się w romans z mieszkanką osady, Emmą.

Powieść kończy się i zaczyna tym samym zdaniem, wypowiedzianym przez ducha opiekuńczego osady i przewodnika przybysza; „Siedziałem tu czekając na ciebie” (*Ek had hier sit wag vir jou*, Brink 2000b: 11, 363), co może sugerować, iż tracąc dystans do przeszłości, angażując się w nią emocjonalnie, dziennikarz stał się jej częścią. Zatoczone przez niego koło hermeneutyczne zmieniło się w błędne koło wiecznego powrotu, czas linearny staje się czasem rytuału, sam Lochner powracającą w opowieściach mieszkańców figurą obcego, z przypisanym jej szeregiem ról – od tolerowanego outsidera, poprzez Boskiego wysłannika, po kozła ofiarnego. Brink podejmuje więc niezwykle ważne wątki związane z funkcjonowaniem pamięci społecznej, z zagrożeniami i szansami dla przyszłości, jakie ze sobą niesie.

3.4. Rytuał i współuczestnictwo

Przybysz z zewnątrz postrzegany jest ambiwalentnie. Jest agresorem, intruzem, chcącym wydrzeć wspólnocie jej tajemnice, zadającym niewygodne pytania dotyczące przeszłości, podważającym kanoniczną narrację o mitycznych początkach. Jest też możliwym zbawcą, stojącym poza i ponad strukturami władzy w osadzie, reprezentującym inny system moralny i etyczny. Stanowi wreszcie typ kozła ofiarnego: starzejący się, we własnych oczach niejako skazany na przegraną, utożsamiający siebie, także na poziomie fizjologicznym, z biblijnym Eząwem (Brink 2000b: 18, 69, 259), odrzuconym przez Boga i predestynowanym do życiowej klęski. Zarówno zadawane przez niego natarczywe pytania jak i fakt dostarczenia prochów Klein–Lukasa, którego wyrzekły się rodzina i osada (Brink 2000b: 98), sprawiają, że mieszkańcy osady unikają kontaktu z nim. Dopiero interwencja założyciela osady, nieżyjącego od dawna Lukasa Sienera, który przyprowadza obcego na uroczystość religijną (Brink 2000b: 72–77) sprawia, iż Lochner zostaje przyjęty do wspólnoty. Uczestnicząc w rytuale ofiarniczym, przypominającym nie tyle ryt kalwiński ile religie pierwotne, staje się w sposób symboliczny członkiem wspólnoty, konsumując mięso kozła ofiarnego, zabitego uroczystie przez wspólnotę na ołtarzu (Brink 2000b: 75), nosi w sobie część wspólnotowej winy i nadziei na jej odkupienie. Współuczestnictwo w rycie o charakterze mordu rytualnego zbliża go do wspólnoty, buduje zaufanie, dzięki któremu mieszkańcy zaczynają obdarowywać go cennymi upominkami (Brink 2000b: 78), rozmawiać z nim (Brink 2000b: 95) i wtajemniczać w życie wsi (Brink 2000b: 109).

Rytuał, służący „komunikowaniu podzielanych w ramach danej grupy wartości i zmniejszaniu wewnętrznych napięć” (Connerton 2012: 108), pozwala włączyć obcego zarówno w teraźniejszość jak i przeszłość osady. Więź, zbudowana na wspólnym doświadczeniu sakralnym, przekłada się na inne sfery życia. Flip, inkorporowany przez męską społeczność, staje się uczestnikiem nocnych łowów na dziką zwierzynę (Brink 2000b: 85–90), dla kobiet z osady staje się obiektem seksualnym (Brink 2000b: 92, 140, 162). Zbliżenie z mieszkańcami osady, współudział w rytuałach i rozrywkach sprawia, iż niemal bez lęku powierzają mu oni kolejne wersje opowieści założycielskiej, każdorazowo przepuszczone przez filtr osobistych doświadczeń i refleksji.

3.5. Dekonstrukcja „wielkiej narracji”: *hi(s)story* i *stories*

Flip zorientowany jest na fakty (Brink 2000b: 95). Od mieszkańców słyszy skrajnie subiektywne, mityczne opowieści. Sporo czasu zajmuje mu wychwytywanie ze strumienia narracji opisu konkretnych wydarzeń. Dziennikarz zbiera kolejne, częstokroć sprzeczne, wersje wydarzeń, pozostawiając czytelnika z możli-

wą, lecz nie jedyną interpretacją przeszłości. Dokonane przez niego scalenie poszczególnych wątków, dosłowna i metaforyczna archeologia wiedzy, jakiej podejmuje się w osadzie, odkopując szczątki na cmentarzu (Brink 2000b: 165, 247) i wydobywając z opowieści założycielskich ich ukryte treści dotyczące losu wykluczonych, kobiet (Brink 2000b: 216–225) i Czarnych (Brink 2000b: 295–297), prowadzą jednak do zniszczenia osady. Praca historyka i dziennikarza śledczego niszczy wieloletnią pracę mitotwórczą, obracając wniwecz zbiorowy wysiłek zaangażowany w wynalezienie przeszłości. „Historia jest wiecznie podejrzliwa wobec pamięci, a jej prawdziwą misją jest jej tłumienie i zniszczenie” (Nora 2009: 5), stwierdza francuski historyk. W przypadku brinkowskiej narracji, obrazującej skomplikowane relacje pomiędzy mityczną i historyczną przeszłością Południowej Afryki, stosunek pomiędzy pamięcią i historią zdaje się być bardziej skomplikowany i ambiwalentny.

Odcięta od świata i cywilizacji osada jest na dobrą sprawę skazana na wymarcie. Przybycie Flipa Lochnera stanowi szansę na ocalenie pamięci, na zapis wydarzeń, na przekaz zrozumiały dla osób spoza wsi. Lochner nie jest postronnym, obiektywnym obserwatorem. Wyprawa do Duiwelskloof to nie tylko spełnienie jego młodzieńczych marzeń o wniesieniu wkładu w badania naukowe, lecz również szansa na samorealizację i samopotwierdzenie, nadanie sensu własnej egzystencji. Przeszłość i teraźniejszość warunkują się wzajemnie, indywidualne biografie i historia osady splatają się w nierozzerwalną całość. Obecność obcego, mimo pierwotnej nieufności czy wręcz wrogości, wyzwala strumień narracji, początkowo mitycznych, później posługujących się stylistyką mitu, by zawrzeć w niej własną historię, by w ostatecznej odsłonie objawić się jako opowieść stricte biograficzna. Brink w specyficzny sposób stratyfikuje prawdę przekazu i jego demitologizację.

Pierwszą fazę opowieści stanowią dość ogólne rozmowy z mieszkańcami wsi, dotyczące ich profesji i codziennych zajęć, zaś wszelkie próby odkrycia tajemnic osady napotykają na mur milczenia. Z rozmowy z goszczącą go znachorką, Tant Poppie, Lochner dowiaduje się, że „krew musi zostać czysta” (*die bloed moet suiwer bly*), zaś świat poza osadą to „złe miejsce” (*‘n [b]ose plek*, Brink 2000b: 100). Gospodyni deklaruje również przekonanie, że jeśli na terenie osady kiedykolwiek żyli Buszmeni, „to było to na długo przed nastaniem Lermietów. Poza tym, mówię o ludziach. A Buszmeni to przecież rodzaj szkodników” (*lank voor Lermieters se tyd. Buitendien ek praat mos nou van mense. En Boesmans was tog eintlik ‘n soort ongedierte*, Brink 2000b: 101). Podobną reakcję wywołuje komentarz do opowieści zasłyszanych od ekscentrycznej staruszki, Oumy Liesbeth, czekającej na dachu na paruzję. Biblijna narracja apokaliptyczna splata się w jej umyśle w jedno z mityczną opowieścią o ognistych ptakach, mających spalić świat, a historia pojawienia się śmierci na świecie jest schrystianizowaną wersją hotentockiego mitu. Staruszka zaprzecza jednak żarliwie, stwierdzając, że Hotentotów nigdy nie było w Duiwelskloof (Brink 2000b: 111, 179).

Mechanizm wyparcia działa bodaj najsilniej w przypadku najwyższego autorytetu osady, jej sędziego, przywódcy i nauczyciela. Lukas Dood nie tylko potwierdza opowieść duchownego, Soona Heiliga, o uśmiercaniu tych z mieszkańców osady, którzy od jej początków, w każdym pokoleniu, byli nieczyści (Brink 2000b: 166), lecz legitymizuje ją poprzez mityczną opowieść o początkach osady i walce dobra ze złem, w myśl której założyciel osady Lukas Siener stoczył, z Bożego rozkazu, zwycięską walkę z diabłem, został jednak ukarany za opieszałość zwichnięciem biodra (Brink 2000b: 170–172). Aby przypomnieć mieszkańcom osady o tych wydarzeniach „w każdym pokoleniu rodził się jedno lub dwoje dzieci ze zwichniętym biodrem. I dziecko to musi zostać zgładzone wobec zgromadzenia wspólnoty” (*word daar in elke generasie 'n kind of twee met 'n kreupel heup gebore. En dié kind moet dan voor die aangesig van die gemeente uitgeroei word*, Brink 2000b: 173). Lukas Dood zarzeka się, że opowieść legitymizująca zbrodnię stanowi przekaz historyczny.

Potrzeba opowieści sankcjonującej zabójstwa na tle rasowym jest na tyle silna, że z trudem poddaje się dekonstrukcji. Przed uznaniem faktów broni się także dyskurs feministyczny. Żona Lukasa Dooda, Dalena, przychodzi, by opowiedzieć Flipowi o zmarłym synu, Klein–Lukasie i pogrzebać jego prochy (Brink 2000b: 210–226). Zdobywszy jej zaufanie Lochner poznaje nie tylko więcej szczegółów z życia Klein–Lukasa, zdaniem Daleny zamordowanego przez mieszkańców wsi (Brink 2000b: 212), mimo „że nie był Czarny” (*[h]y was tog nie swart of iets nie*, Brink 2000b: 213), lecz także zdobywa informacje, iż odnalezione przez niego szczątki należały do dzieci o „niewłaściwym kolorze” (*verkeerde kleur*, Brink 2000b: 213), których trzeba było się pozbyć. Dalena nie chce zdradzić dalszych faktów związanych z polityką czystości rasy i genezą osady, w zamian jednak za prochy syna powierza dziennikarzowi feministyczną wersję historii osady. W jej oczach mężczyźni „zabierają wszystko. Zabrali nam całą historię” (*[h]ulle gryp mos alles. Hulle het ons hele geskiedenis afgevat*, Brink 2000b: 215).

W ramach znanego paradygmatu opowiada historię osady z niemal wyłącznie kobiecej perspektywy. W jej wersji wydarzeń to kobiety są sprawczyniami zmian w osadzie, jej obrończyniami, mężczyźni zaś jawią się jako bezduszne bestie, wykorzystujące ich ofiarność i odmawiające im prawa do należnego im miejsca w pamięci wspólnoty. W miejsce mitu patriarchalnego Dalena wprowadza mit matriarchalny, zamiast o bohaterskich mężczyznach opowiada o ofiarności kobiet. O ile jednak opowieść jej męża jest narracją skanonizowaną, o tyle jej opowieść jest silnie nacechowana emocjonalnie, spod opowiadanych na wpół legendarnych życiorysów przebija ton niezgodny na zastaną rzeczywistość: na usunięcie kobiet w cień męskich protoplastów, na narzucenie podporządkowania nie tylko męskiej władzy i prawu ale i męskiemu dyskursowi. Alternatywna historia domaga się prawa głosu, domaga się tego, by być opowiedziana i usłyszana.

Dalena przekazuje Lochnerowi feministyczną wersję zdarzeń, świadoma, że „inaczej nikt by nigdy nie wiedział” (*[a]nders sal niemand ooit weet nie*, Brink 2000b: 226). Inna motywacja kieruje młodą wdową, Annie, sprzeciwiającą się temu, iż nie jest bytem samoistnym i samostanowiącym: „Bo ja się nie liczę. Jestem tylko Annie Alwyna. A zanim wyszłam za mąż byłam Annie Joopa, bo jestem córka Joopa Droë. [...] Czy jestem tylko zawsze szmatą, którą inni ludzie mogą wycierać stopy? Czy ja w ogóle się nie liczę?” (*Ek tel mos nie. Ek is net Annie-van-Alwyn. En voor ek getrou het, was ek Annie-van Joop, ek is mos Joop Droë se dogter [...] Is ek dan maar net altyd 'n lap waaraan ander mense hulle voete kan afvee? Tel ek nie ook vir iets nie?*, Brink 2000b: 271–272).

Annie opowiada Lochnerowi historię własnego życia jak również historie innych kobiet: współczesnych jej, jak Emma, narzeczona Klein–Lukasa, z którą narrator ma romans, i otoczonych legendą, jak Katarina, sprowadzona spoza osady przez lokalnego handlarza i sprzedana Lermietom, którzy, okrywszy jej romans z czarnoskórym posługaczem, ukamienowali jej dziecko a z niej uczynili dochodową prostytutkę (Brink 2000b: 274–276). Historię Katariny potwierdza niezwykle artefakt, przechowywany w rodzinie i przekazywany z matki na córkę: jej dziennik, niezawierający istotnych informacji, stanowiący jednak pierwszy i jedyny zapis archiwalny, z jakim spotyka się Lochner. Annie udostępnia dziennikarzowi cenną pamiątkę, wymógłszy przedtem na nim obietnicę, że zapisze wszystko, co od niej usłyszy, gdyż „w ten sposób ktoś się o niej dowie. I być może także o mnie. Straszne jest, jeśli o kimś nic nie wiadomo” (*[d]an sal iemand daarem iets van haar weet. En miskien van my. Dis verskriklik om nooit van geweet te wees nie*, Brink 2000b: 274).

Dyskurs feministyczny, wyparty z patriarchalnej narracji odsłania ukryty jeszcze głębiej dyskurs rasowy. Dopiero niemal u końca opowieści, wobec decyzji Lochnera o pozostaniu w osadzie ze względu na Emmę (Brink 2000b: 289), założyciel Duiwelskloof, Lukas Siener, decyduje się opowiedzieć mu o faktycznych początkach osadnictwa. Po śmierci swej żony Siener przywłaszczył sobie Hotentotkę, ochrzcił ją, zamordował jej męża, a na jego grobie płodził kolejne dzieci, decydując się na eksterminację tych, które odziedziczyły cechy khoisańskie (Brink 2000b: 295–296). Kolejne pokolenia mieszkańców osady przejęły wiarę w konieczność utrzymania czystości rasowej, obudowując ją kolejnymi warstwami mitu.

3.6. Granice współuczestnictwa

Proces włączania obcego do wspólnoty przebiega etapami. Siener, spotkawszy Lochnera u wejścia do doliny, wskazuje mu drogę do wsi (Brink 2000b: 12), wprowadza go do kościoła, by stał się współuczestnikiem rytuału religijnego (Brink 2000b: 72), aby móc ostatecznie wtajemniczyć go w skwapliwie ukrywa-

ną genezę osady (Brink 2000b: 295–296). Archeologia wiedzy, której dokonuje Lochner, odsłania rozmiar zbiorowej winy, czyniąc zarazem jego samego współwinnym. Jak sam stwierdza: „nie chodzi o tą czy inną zbrodnię, utajony grzech tej czy tamtej osoby, w tym uczestniczy cała wspólnota. A teraz także ja” (*dis nie dié of daardie se misdaad of se geheime sonde waarom dit gaan nie, hier is ‘n hele gemeenskap aandadig. En nou ook ek*, Brink 2000b: 297). Dostęp do pełni wiedzy czyni go współodpowiedzialnym za popełnione w przeszłości zbrodnie i za ich społeczne usankcjonowanie.

Stawszy się częścią osady dziennikarz zaczyna ingerować w wydarzenia, próbując przeciwstawić się przemocy domowej i molestowaniu dzieci, dokonywanym w imię zasady, że „co wydarza się w czterech ścianach domu rodzicielskiego, pozostaje między nimi a Bogiem” (*[w]at tussen die vier mure van ‘n ouerhuis gebeur, is tussen hulle en die Here*, Brink 2000b: 177). Postrzegany przez dzieci jako potencjalny wybawca (Brink 2000b: 62), decyduje się na konfrontację z psychopatycznym ojcem, który zabił swojego dziesięcioletniego syna (Brink 2000b: 320), nie znajdując jednak wsparcia po stronie mieszkańców, z których „kilku uśmiecha się nawet do mnie z pobłażaniem: biedak, będący tak nie na swoim miejscu, że nie rozumie, jak należy rozwiązywać takie sprawy, bądźmy mu miłosierni i dajmy mu szansę, jeszcze się nauczy” (*‘n [p]aar glimlag my selfs ewe goedig toe; die arme donner wat hier so uit syp lek is en nie verstaan hoe sulke dinge gehanteer word nie, wees hom maar genadig en gee hom kans, hy sal wel nog leer*, Brink 2000b: 326).

Mimo poczucia wspólnoty winy dziennikarz nie jest w stanie stać się częścią wsi, podobnie jak Emma, jego ukochana, nie jest w stanie jej opuścić. Choć ingerencja w miejscowe prawa i zwyczaje zmusza ich oboje do ucieczki, Lochner do ostatniej chwili nie ma pewności, czy Emma, świadoma tego, że podobnie jak pozostali mieszkańcy osady jest naznaczona (Brink 2000b: 314), do niego dołączy (Brink 2000b: 357). Ucieczka Emmy kończy się jej śmiercią (Brink 2000b: 358), ta zaś pociąga za sobą koniec rodu Lermietów. Śmierć Emmy, zastrzelonej przez Lukasa Dooda, mści Dalena, jego żona. Lukas okazuje się być ojcem Emmy, ona zaś przyrodnią siostrą swojego narzeczonego, Klein-Lukasa (Brink 2000b: 360). Dalena ponagliła też Flipa do opuszczenia osady, ze względu na Emmę i samą siebie, a także zapewne ze względu na powierzoną mu pamięć wspólnoty, która niemalże przestała istnieć.

„Osada była w ruinie. [...] Jak gdyby błyskawica pojawiła się równocześnie z dwóch stron: z góry, spomad chmur i z dołu, z ziemi. A tu, gdzie się spotkały, w niegdyś żywej szczelinie Duiwelskloof, było tylko zniszczenie” (*Die nedersetting was in puin. [...] Dit was alsof die weerlig tegelyk van twee kante gekom het: bo uit die wolke en onder uit die aarde. En hier waar hulle ontomet het, in die eens vrugbare skeur van die Duiwelskloof, was daar net verwoesting*, Brink 2000b: 355). Obraz zniszczenia stanowi uobecnienie katastroficznej wizji Oumy Liesbeth (Brink 2000b: 109) o ogniu pochłaniającym

osadę, wpisując jednostkową zagładę w szerszy kontekst biblijny i mityczny, łatwiejszy do przechowania w zasobach pamięci zbiorowej, tym bardziej, że przypominający „scenę z bardzo starego wyobrażenia o piekle” (*'n toneel uit 'n baie outydse [...] voorstelling van die hel*, Brink 2000b: 354).

Flip Lochner przyjmuje rolę ocalałego z zagłady, świadka i kronikarza wydarzeń, świadomego, iż nie wolno mu zapomnieć, nawet jeśli wszystko co jest w jego posiadaniu to „niemożliwa masa opowieści, z których niemal wszystkie są sprzeczne ze sobą” (*'n ontmoontlike waarboel van stories wat omtrent almal mekaar weersprek*, Brink 2000b: 361). Podróż do Duiwelskloof uświadomiła mu jednak, z jakiego materiału zbudowane są narracje tożsamościowe, stanowiące z kolei wypadkową pamięci autobiograficznych. Zdaniem Haralda Welzera pamięć autobiograficzna:

sięga [...] po zastane elementy rzeczywistości, które – z punktu widzenia terażniejszości – wydają się „pasować” do własnej przeszłości. [...] Tak jak pamięć indywidualna na drodze skojarzeń uzupełnia wzory, które później traktuje jako własne „wspomnienia”, tak na poziomie kolektywnym łańcuchy skojarzeń powstają na drodze komunikacyjnej. Te z kolei są uzupełnianie, aż powstaną kolektywne wzory przeszłości, które zwykliśmy nazywać „historią” (Welzer [2002] 2009: 57).

Historia stanowi w tym ujęciu ciąg zmyśleń i zapożyczeń, odpowiadający jednak społecznym i jednostkowym wyobrażeniom, dotyczącym zarówno formy jak i treści wspomnień. „Dzięki procesowi *memory talk*, czyli dzięki wspólnej praktyce snucia wspomnień w toku konwersacji [...] nauczyliśmy się, że prawidłowa historia ma swój początek, środek i koniec” (Welzer 2009: 40), realizując tym samym wzorce narracyjne, zrozumiałe w danej kulturze. Jak stwierdza Kenneth Gergen: „[m]ówiąc, że pamięć to osiągnięcie dyskursywne, proponujemy zarazem, by >>posiadanie pamięci<< traktować jako udział w tradycji kulturowej” (Gergen 1998: 91, cyt. za Welzer 2009: 41). W myśl tej koncepcji pamięć indywidualna jest zależna od kultury, bowiem „[r]amy kulturowe tworzą w indywidualnej świadomości matrycę, która nadaje strukturę przetwarzowanym informacjom” (Welzer 2009: 41).

Brinkowski bohater formułuje analogiczne wnioski, stwierdzając: „myśle: dzięki wszystkim tym kłamliwym opowiastkom – wszystkim kłamstwom i wszystkim opowiastkom – stwarzamy siebie samych, tak jak pierwszy człowiek został stworzony z gliny ziemi. [...] Czynimy sobie minione dni, z którymi możemy funkcjonować, które sprawiają, że przyszłość jest możliwa” (*ek dink: met die leuens van stories – al die leuens, al die stories – maak ons onself soos wat die eerste mens uit die klei van die aarde gemaak is. [...] Ons maak vir ons gisters waarmee ons kan saamleef, wat die toekoms moontlik maak*, Brink 2000b: 297).

3.7. Apartheid: koniec pewnej utopii

Zakwestionowanie opowieści, podtrzymujących funkcjonowanie wspólnoty, choć z natury fikcjonalnych, niszczy realne podstawy jej funkcjonowania. Przybyły z zewnątrz, niezwiązany z osadą obserwator, rejestruje poszczególne wersje opowieści, nie narzucając im hierarchii czy znaczeń dodatkowych. Historia Duiwelskloof, dystopijnej osady oddalonej od cywilizacji, może być traktowana jako parabola historii Południowej Afryki (Bousset 1999: 756): od początkowej koegzystencji białych osadników i ludności rdzennej po jej eksterminację, zalegalizowaną i usprawiedliwianą przez autorytety świeckie i duchowne oraz niszczenie wszelkich śladów wspólnej historii. Zdaniem Annie–Mart Olsen i Helize van Vuuren, „Brink posłużył się bogatą historią Gamkaskloof, by stworzyć postmodernistyczną alegorię czy wręcz parodię Afryki ery apartheidu, objętej sankcjami i izolowanej na arenie międzynarodowej” (*Brink [het] wel die ryk geskiedenis van Gamkaskloof gebruik om 'n postmoderne alegorie of self-parodie van apartheid–Afrika (onder sanksies en geïsoleerd in die wêreldarena) te skep*, Olsen i Van Vuuren 2009: 46). Badaczki przyjmują jednak, za Lindą Hutcheon, że „parodia nie służy zniszczeniu przeszłości, lecz poddawaniu jej w wątpliwość” (*parody is not to destroy the past; in fact it is to question it*, Hutcheon 1998: 126).

Można więc uznać powieść za „satyrę na prymitywizm i nieadekwatność apartheidu” (*satire on the primitivism and inadequacies of apartheid*, Eliezora 2008: 93), ukazującą system segregacji rasowej jako „arogancko gerontokratyczny” (*arrogantly gerontocratic*) i „niepostępowy” (*unprogressive*), a „dominujących” jako „zdecydowanie bardziej potrzebujących zbawienia niż zdominowani” (*the dominant certainly are in greater need of salvation than the dominated*, Eliezora 2008: 94). Rezygnacja z kontaktów ze światem zewnętrznym prowadzi na poziomie biologicznym do deformacji genetycznych, na poziomie ideologicznym do wytworzenia własnego systemu wartości, w którym dobro wspólnoty jest wartością nadrzędną. Najwyższy imperatyw moralny w Duiwelskloof stanowi konieczność ochrony wspólnoty. W imię wspólnoty popełniona została zbrodnia założycielska oraz kolejne zbrodnie. Zdrada wspólnoty, sprzeniewierzenie się jej prawom, wydanie jej tajemnic to zbrodnie gardłowe, w odróżnieniu od dzieciobójstwa czy pedofilii, rozgrywających się w domowym zaciszu, w sposób nie zaburzający funkcjonowania zbiorowości.

Duiwelskloof stanowi zwieńczony sukcesem projekt rasistowski: o pierwotnej heterogeniczności osady przypominają już tylko pozostałości na cmentarzu, strzępki opowieści czy zwyczajów. Ta ulotność śladów po unicestwionej kulturze jest paradoksalnie jej siłą. Wyparta i zlekceważona przeziera niepostrzeżenie przez codzienność białej osady. Wyparte treści, choć zinternalizowane jako część kanonicznej narracji, powracają nieproszone i nieoczekiwane. Wygnane z dyskursu, uobecniają się na każdym kroku, dla współuczestników będąc czymś oswojo-

nym i udomowionym, choć niesamowitym – przywłaszczoną częścią dziedzictwa innej kultury. Ta niesamowitość i obcość tego, co oswojone, wdziera się w mury domostw, czy to pod postacią błakających się po nocy sukubów czy jako nieznana siła wprawiająca w trans i umożliwiająca miotanie spełniających się klątw, upostaciowana przez Hansa Toordenara, deklarującego brak kontroli nad działającą poprzez niego magiczną mocą (Brink 2000b: 234). To także zawłaszczone mity i legendy hotentockie, medycyna naturalna (Brink 2000b: 95–97) i praktyki magiczne, mające wywołać deszcz (Brink 2000b: 304, 308).

Życie mieszkańców osady jest zdominowane i uwarunkowane przez ich heterogeniczne dziedzictwo kulturowe. Pozbawieni wiedzy czarnych przodków zapewne nie byłoby w stanie przetrwać w interiorze. Przyjęty paradygmat mitologii biblijnej (Diala 1999: 36) uniemożliwia im przyjęcie faktów, których istnienia są świadomi. Fakty, niezgodne z przyjętą konwencją narracyjną, zostają zbiorowym wysiłkiem wyparte ze świadomości zbiorowej i zastąpione mitem nacjonalistycznym i rasowym, wspartym autorytetem teologii. Mieszkańcy Duiwelskloof dokonują potrójnego zawłaszczenia: terytorium, historii i religii, legitymizując w ten sposób swoje prawo do zaanektowanej ziemi. Jest to niemal literalne powtórzenie zawłaszczenia kartografii, historiografii i teologii, dokonanego przez apartheid (Diala 2000: 36).

Przestrzeń transcendencji nie jest w Duiwelskloof przestrzenią religijną czy konfesyjną. Kościół, stanowiący centralny budynek osady, to nie tyle przestrzeń sakralna, przestrzeń spotkania z nieznanym i numionotycznym Innym, ile przestrzeń publiczna służąca ratyfikacji i wymierzaniu kary. Wieża kościoła służy jako więzienie (Brink 2000b: 134), jej upadek podczas pożaru osady (Brink 2000b: 355) przypieczętowuje zarówno koniec opresyjnego systemu jak i samej wsi. Biblijna mitologia traktowana jest jako narzędzie uprawomocniające zbrodnie rodzinne i rasowe (Brink 2000b: 173–177, 326–327). Prawo zewnętrzne, legislacja państwowa jest wartością drugorzędną wobec praw rządzących wspólnotą, pozostająca nie tylko poza prawem Boskim czy naturalnym, lecz także poza prawem stanowionym. Zależność ta uwidacznia się także w strukturze społecznej wsi, której przywódcą jest sędzia, nauczyciel i przedsiębiorca pogrzebowy Lukas Dood, zaś duchowny, Soon Heilig, jest postacią drugorzędną, przegrywającą w starciu z magią.

W przypadku Duiwelskloof mowa nie tyle o bezprawiu, lecz raczej o zawieszeniu praw czy ustanowieniu praw obowiązujących w obrębie danej grupy. Jest to w pewnym stopniu karnawalizacja: porządek prawny zostaje nie tyle zniesiony, ile sparodiowany, wykoślawiony, doprowadzony *ad absurdum*. Przedstawiona w pierwotnym opisie mediewizacja otoczenia (mieszkańcy osady wyglądają jak zgromadzenie średniowiecznych bractw cechowych, Brink 2000b: 44) może być też odczytywana jako karnawalizacja, odwrócenie porządku (Bachtin [1975] 2005). Karnawał umiejscowiony poza czasem historycznym, wyrwany z niego świadomą decyzją mieszkańców osady, odcinających się od

świata zewnętrznego (Brink 2000b: 99) traci jednak rację bytu, brak bowiem porządku, który mógłby kwestionować (Bachtin 2005: 378).

Do motywów ludycznych i karnawałowych, do wspólnego przeżywania świąt i uroczystości odwołuje się też w swej niemal kończącej powieść wypowiedzi Tant Poppie, wskazując na ludyczność jako element spajający wspólnotę, nadający jej tożsamość i wartość. Wspomina święta, przede wszystkim obchodzony hucznie przez całą społeczność Nowy Rok: „tańczono wtedy i śpiewano i bawiono się. Umarli przed laty wstawali z grobów, by potańczyć razem z żywymi. [...] A w kolejnym wrześniu rodziło się nowe pokolenie dzieci” (*dan is gedans en gedrink en plesier gemaak. Die dooies van jare her het uit hulle grafte opgestaan om saam te dans. [...] En die volgende Septembermaand is daar 'n hele nuwe generasie kinders gebore*, Brink 2000b: 334–335).

Tant Poppie ma jednak świadomość, że wspomiana przez nią wspólnota, wspierająca się nawzajem w potrzebie i świętująca razem, istnieje już tylko w jej pamięci. Winą za koniec znanego jej świata obarcza Lochnera, przybyłego, by „upolować przeszłość, która powinna spoczywać w spokoju” (*hy het hier gisters kom opja wat lewers kon gebly stillê het*, Brink 2000b: 335), ma jednak świadomość, że koniec jest nieunikniony, i że jego prawdziwą przyczyną jest zbiorowa wina mieszkańców osady, a nie próby wydobycia jej na światło dzienne. „Zbyt mocno pograżyliśmy się w zło. Nie chcieliśmy nigdy wiedzieć tego, nie chcieliśmy widzieć, że to nadchodzi, zachowywaliśmy się tak, jakby go tam nie było” (*Ons het te ingerank in die kwa ad in. ons wou dit nooit weet nie, ons wou dit niet sien kom nie, ons het gemaak of dit nie daar is nie*, Brink 2000b: 334).

Ludyczność to także swoiste odwrócenie porządku, zakwestionowanie ładu, stąd być może nieprzystawalność prawa religijnego i stanowionego do realiów Duiwelskloof. Karnawałowy świat na opak nie jest w stanie trwać wiecznie, łamiąc szereg praw, naturalnych i nadnaturalnych. Ściąga na siebie, niczym na biblijną Sodomę i Gomorę, deszcz ognia (Brink 2000b: 335), ulega implozji. Zatrącenie poczucia realności skutkuje katastrofą. Osada z bytu realnego zmienia się w imaginacyjne miejsce pamięci, zabytek czy relikwiarz błędnego myślenia o miejscu narodu w świecie. Powieść Brinka, stanowiąca rozliczenie z okresem apartheidu, można czytać jako zachętę do wyciągania wniosków z błędów historii, by „wydobywając na światło dzienne grzechy przeszłości, uwidocznic i naprawić błędy współczesności” (*deur die sondes van die verlede aan die lig te bring, die foute van die hede verduidelik en gekorrigeer kan word*, Bothma 2004: 28). Jest też, jak pisze recenzentka *The New York Times*, Lorna Sage, formą „rytualnego wskrzeszenia i ponownego pochówku afrykanerskiej przeszłości” (*a ritual resurrection and reburial of the Afrikaner past*), stanowiąc „upowszechnienie psychohistorii, fizyczną reprezentację odrębnego kraju, będącego marzeniem kultury apartheidu” (*psychohistory writ large, the physical representation of the land apart that was dreamed up by the culture of apartheid*, Sage 1999). Brink, zdaniem Sage, i zgodnie z własnymi postulatami

(Brink 2000b: 31), nie tyle demistyfikuje stare, ile tworzy nowe mity, wierząc że dzięki nim historia przetrwa (Brink 2000b: 42).

Mimo tego, że tematem powieści jest umarły, odizolowany, dystopijny mikrokosmos, przesłanie utworu dotyka południowoafrykańskiej współczesności – jako zachęta to rewizji własnego stylu myślenia o historii i postrzegania rzeczywistości. Zdaniem Dorothei van Zyl, Brink próbuje „przekonać swych czytelników, by odstąpili od starego białego, kalwińskiego i paternalistycznego afrykanerskiego paradygmatu i zdecydowali się na nowe myślenie, poprzez włączenie innych mitów i dyskursów, szersze spojrzenie na świat. [...] Chodzi tu nie tyle o zmianę orientacji politycznej, ile o odnalezienie większej ilości głębszych prawd” (*[Brink] wil lesers [...] oorreed om af te sien van die ou, wit, Calvinistiese en paternalistiese Afrikanerparadigma en vernuwing te ondergaan, deur die insluiting van ander mites en diskoerse binne 'n breër visie[...]. Dit gaan by hierdie oorreding om meer as 'n politieke standpuntverandering, dit gaan om die vind van meerdere en dieper waarhede*, Van Zyl 2002: 127).

4. Wnioski

Powieść *Duiwelskloof* stanowi ważny wkład w dyskurs pamięci, zarówno w RPA, jak i poza jej granicami. Utwór ten, rozpatrywany przeze mnie w oderwaniu od poetyki realizmu magicznego (Bothma 2009) czy fantazji politycznej (Louwers 2009) stanowi, w mojej opinii, dobrą ilustrację tez o komunikatywnym, narracyjnym charakterze pamięci (Welzer 2009), jej zbiorowym charakterze (Halbwachs 1969), uzależnieniu wyrażalności indywidualnego wspomnienia od struktury pojęciowej wytworzonej przez określoną zbiorowość (A. Assmann 2009) oraz dynamicznym charakterze samej pamięci (J. Assmann 2009). Podejmuje też bardzo istotny temat oralnych archiwów (Vansina 1985), stanowiących w tym przypadku niemal jedyne źródło wiedzy o przeszłości i historii, oraz kwestię różnic pomiędzy pamięcią a historią (Nora 2009), opisując proces przechodzenia od wspólnoty pamięci do miejsca pamięci.

Brinkowski bohater, Flip Lochner, niespełniony historyk, będący na początku powieści przekonany o własnej wyższości nad niepiśmiennymi mieszkańcami osady (Olsen i Van Vuuren 2009: 52), deklarujący wolę spisania historii i skoncentrowany na faktach (Brink 2000b: 52, 95), odkrywa z czasem wagę powierzanych mu, częstokroć sprzecznych opowieści (Brink 2000b: 297). Jak pisze Jan Vansina:

[P]rzekaz ustny pełni istotną rolę w rekonstruowaniu przeszłości. [...] Tam, gdzie tradycje oralne przetrwały, stanowią one niezastąpione źródło dla rekonstrukcji. Pełnią funkcję korygującą w stosunku do innych perspektyw, w takim samym

stopniu, jak one korygują tradycje oralne. Tam gdzie brak pozostałości pisemnych bądź jest ich bardzo niewiele, tradycje oralne muszą dźwigać główny ciężar rekonstrukcji historycznej (Vansina 1985: 199).

[Oral traditions have a part to play in the re construction of the past. [...] Wherever oral traditions are extant they remain an indispensable source of reconstruction. They correct other perspectives just as much as other perspectives correct it. Where there is no writing or almost none, oral traditions must bear the brunt of historical reconstruction.]

Przekaz ustny, uobecniany przez connertonowską „praktykę wcielania” (Connerton 2012: 146) czyli uobecnienie pamięci poprzez gesty ciała, zachowania, pozy, a nade wszystko całokształt zachowań rytualnych, czyli uobecnienie w konkretnym czasie i przestrzeni, poprzez fizyczną obecność i współudział członków społeczności wydarzeń z odległej, częstokroć mitycznej przeszłości, pozwala brinkowskiemu bohaterowi nie tylko czerpać wiedzę o genezie osady i losach jej mieszkańców, lecz również stać się pełnoprawnym członkiem wspólnoty (Brink 2000b: 72). Współudział w pamięci zbiorowej prowadzi go do uznania współodpowiedzialności za zbiorową winę, „i jest to wiedza, dla której, być może, sprzedałem własną duszę” (*[e]n dis 'n kennis waarvoor ek, wie weet, my siel verkoop het*, Brink 2000b: 297).

Doświadczeniem Lochnera jest inkorporacja wiedzy, przyjęcie, że prawdziwie pamięta ciało, nie umysł, dążący do nadania wspomnieniu rozpoznawalnej struktury narracyjnej (Welzer 20009: 40; White 1973). „Zakoduj to w pamięci, pomyślałem, zapamiętaj, przechowaj, wbrew wszystkim tym dniom i nocom i złudzeniom, które jeszcze nadejdą, gdy będę czuł pokusę by przekręcić to i zdradzić, aby kłamać o tym. Moje ciało musi to zapamiętać” (*Memoriseer dit, het ek gedink, onthou, behou, teen al die dae en nagte en dualings wat nog kom, waaneer ek getemper sal wees om dit te verdraai en te verraai, om daaroor te lieg. My liggam moet dit onthou*, Brink 2000b: 361), zaklina bohater sam siebie patrząc na zwłoki ukochanej Emmy.

Ewolucja intelektualna Lochnera przebiega od wiary w możliwość istnienia obiektywnej prawdy historycznej (Brink 2000b: 18), poprzez wiarę w fakty (Brink 2000b: 95, 126), ku świadomości, iż jedyne, co może uczynić dla przeszłości, to ją zapamiętać, zakodować w swoim ciele, stać się, w chwili zagłady środowiska pamięci (Nora 2009: 4), jego nosicielem. Metafora nosiciela pamięci ocalałego z zagłady zbliża powieść Brinka do tematyki związanej z *shoah*, a tym samym do głównego nurtu badań nad pamięcią. Nadaje też całej historii wymiar epicki, rodem z *Eneidy*, gdzie wielki pożar, kończący wojnę trojańską, jest początkiem nowego narodu i nowego porządku, zaś ocalały z zagłady Eneas – gwarantem zachowania spuścizny greckiego antyku. W brinkowskiej wersji mitu zniszczeniu winna ulec sama osada, reprezentująca system apartheidu,

pamięć o niej powinna jednak przetrwać – jako przestroga, a zarazem wyraz nostalgicznej tęsknoty za utraconym światem.

Zniszczenie Duiwelskloof oznacza bowiem koniec marzenia: afrykanerskiej wizji samostanowienia w oderwaniu od praw i zasad rządzących innymi społecznościami i kosmopolitycznej tęsknoty za odciętymi od świata społecznościami (John 2005). Ta z kolei jest reinkarnacją znanego z wiktoriańskiej literatury przygodowej (Brantlinger 1985a, 1985b, 2010, 2013) motywu zaginionego świata, czekającego na odkrycie. Nadmiernie owłosiony dziennikarz, Flip Lochner, przypomina, także fizycznie, bohaterów *Świata zaginionego* Artura Conan-Doyle'a (Conan-Doyle [1912], 1998), próbujących nadać sens swemu życiu w świecie pozbawionym białych plam na mapie. Osada w Górach Smoczycy stanowi więc, dla chcącego wnieść swój wkład w historię Lochnera (Brink [1998] 2000b: 18), w pewnym stopniu ekwiwalent paleolitycznego świata z powieści Conan-Doyle'a. Przestrzeń wsi, okazuje się, zgodnie z założeniami gatunku *dorpsroman* (Van Collier 2006: 103), przestrzenią indywidualizacji i inicjacji, z której Lochner powraca (o ile powraca) odmieniony, mając pewność, że realne miejsce na mapie przestało istnieć, stając się jego faktyczną, choć imaginacyjną, własnością. Powieść, skierowana przeciw zawłaszczeniu pamięci, dokonuje analogicznego zawłaszczenia, ukazując zarazem aporię, znajdującą się w samym centrum dyskursu pamięci, wyrażalnej jedynie jako konstrukt, przepuszczony przez filtr jednostkowej wiedzy i wrażliwości, przynależącej więc równocześnie do świata faktografii i fantazji.

Zgodnie z logiką mieszkańców osady, to obcy niszczy wspólnotę, wydobywając na światło dzienne rzeczy, które winny były pozostać w ukryciu (Brink 2000b: 293, 355), zarazem jednak, stawszy się, poprzez udział w rytuałach, wspólną wiedzę o przeszłości i emocjonalnie zaangażowane w sprawy wspólnoty jej częścią „pozostaje uwieziony w niej na zawsze, schwytyany w splot opowieści” (*bly [...] vir ewig daar gevange, vas in die weefsel van hul verhale*, Olsen i Van Vuuren 2009: 57). Chęć poznania przeszłości wymusza, motywowany komunikatywną i kolektywną naturą przeszłości, współudział, ten jednak odbiera obiektywizm, niezbędny, by z przeszłości uczynić historię.

Pierre Nora postrzega pamięć i historię jako przeciwstawne siły, z których to historia, będąca „zawsze problematyczną i niepełną rekonstrukcją tego, czego już nie ma” (Nora 2009: 5), ma potencjał niszczycielski. Tekst Brinka opisuje przeciwstawny fenomen: podlegająca nieustannej ewolucji żywa pamięć dyskredytuje historię, redukuje jej znaczenie. Historia może stanowić, jak w przypadku *Duiwelskloof*, punkt wyjścia, dopiero jednak spotkanie ze świadkiem, wkroczenie w przestrzeń współdzielonej przeszłości predestynuje brinkowskiego bohatera do podjęcia wyprawy w nieznaną. Kontakt z przeszłością, podlegającą nieustannym przemianom, okazuje się ważniejszy od archiwów wiedzy, zaś pamięć zbiorowa, przejęta przez przybysza, staje się, dzięki jego relacji, wspólnotą doświadczenia opowiadającego i czytelników. Brink, wierny postulatowi „wyobrażania przeszło-

ści” (*re-imagining the past*, Brink 2000b: 31) i mityzacji rzeczywistości (Brink 1983: 221) wierzy też, że mityczna przeszłość wynaleziona oprze się historii, której „[c]elem i ambicją [...] nie jest uwydatnienie, lecz anihilacja tego, co w rzeczywistości miało miejsce” (Nora 2009: 5).

Rozdział czwarty

Tamta strona ciszy – pamięć i trauma zbiorowa

„Naszym bluźnierstwem i jedyną szansą na zbawienie jest nasz nieustrudzony wysiłek, by wypowiedzieć niewypowiedzane, by zjeść zakazany owoc”. (Brink 2000b: 20)

[*Our blasphemy, and our only chance of redemption, lies in our indefatigable attempts to speak the unspeakable, to eat the forbidden fruit.*]

1. Trauma historyczna i funkcjonalna

Ostatnie lata w literaturoznawstwie południowoafrykańskim znamionuje ożywiona dyskusja nad pojęciem traumy i sposobami czy też celowością jej przepracowywania. Podejmowany jest temat zarówno niedawnej przeszłości, jak chociażby w powieści *Country of my skull* Antje Krog (2010, Kraj mojej czaszki), komentującej działania Komisji Prawdy i Pojednania, widoczne są również próby dekonstruktywistycznego spojrzenia na historię. Przykładem tej tendencji może być powieść *Verkenning* Karela Schoemana (2009, Rozpoznanie), pisarza i historyka, umiejętnie łącząca wydarzenia współczesne z ich historyczną genezą (Van Vuuren 1997; Van den Berg 2011a). Dyskusja wokół tej właśnie powieści jest jednym z lepszych przykładów ścisłego związku między aktualną sytuacją polityczną w kraju a wymaganiami stawianymi literaturze (Van den Berg 2011b; Van Coller 2011b; John 2011). Jest to też nowy rozdział w wieloletniej dyskusji o terapeutycznej roli literatury.

Dyskusja wokół przepracowywania traumy i uzdrawiającej mocy literatury zajmuje od lat istotne miejsce w dyskursie humanistycznym. Zdaniem niektórych badaczy akcentowanie znaczenia struktur narracyjnych może przyczyniać się do zafałszowania autentyczności przekazu, co może utrudnić (re)definicję strauumatyzowanego podmiotu (Felman i Laub 1992). Inni z kolei wątpią w sensowność, ich zdaniem, zbędnej, teorii traumy (John 2000, 2011). Krytyczne głosy wokół estetyzacji traumatycznych wydarzeń towarzyszą procesowi przepracowywania traumy co najmniej od lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku (Adorno 1951; Wiesel 1978).

Niewyraźalne doświadczenie traumatyczne pozostaje jednak jednym z najbardziej inspirujących źródeł literatury. Popularność tekstów opisujących traumatyczne wydarzenia wskazuje na istotną potrzebę społeczną, która, wbrew wszelkiej krytyce, domaga się zaspokojenia. Teza, iż historia, dziedzictwo kulturowe winno być reprezentowane wciąż na nowo, by współczesny czytelnik mógł lepiej zrozumieć siebie samego i otaczającą go rzeczywistość, powraca w literaturoznawstwie nieustannie (Van Coller 2005), jest też jednym z istotniejszych postulatów André P. Brinka (1998). Podsumowując wieloletnią dyskusję nad miejscem i funkcją narracji o traumie w literaturze afikaansjęzycznej Ceilliers van den Berg formułuje następujące wnioski:

Wpływ południowoafrykańskiej narracji o traumie na afikaansjęzycznym polu literackim jest kompleksowy: sama narracja zbiorowa stale ewoluuje, podobnie też dzieje się z reakcjami na nią. Zarówno teksty literackie jak i krytyka literacka umieszczają same siebie w określonym stosunku do przeszłości. Sama narracja zmusiła afikaansjęzycznych pisarzy do wykorzystania ich własnej historii i tożsamości, co doprowadziło do powstania wielu tekstów opisujących symptomatyczne poczucie utraty. Jeśli definiować pobieżnie traumę jako utratę narracji, logicznym wnioskiem będzie stwierdzenie, że z powodu dekonstrukcji również Afrykanerzy cierpią z powodu zbiorowej traumy. (Van den Berg 2011b: 6–7)

[The impact of the South African collective trauma narrative on the Afrikaans literary field is complex: the collective narrative itself evolves continuously, as do the reactions that follow. Both literary texts and literary criticism have often positioned itself in relation to coming to terms with the past. The narrative itself has forced Afrikaans writers to take stock of their history and identity, which have led to many texts describing a symptomatic sense of loss. If trauma is loosely defined as a loss of narrative, the logic conclusion would be that because of a deconstruction of their identity and history, Afrikaners too suffer from a collective trauma.]

Istotnym pytaniem pozostaje, na ile pisarze afikaansjęzyczni posiadają moralne prawo do krytykowania systemu, którego część, z racji przynależności etnicznej i językowej, stanowili. Kolejną ważką kwestią jest pojemność pojęcia traumy, które zdaje się (aż nazbyt) kompleksowo objaśniać szereg zjawisk literackich i społecznych. Termin „trauma”, oznaczający fizyczną ranę, uszkodzenie tkanki, które musi zostać oczyszczone i musi się zabiżnić, by organizm mógł sprawnie funkcjonować, został przejęty przez dyskurs psychoanalityczny, tracąc na dobrą sprawę swe pierwotne, medyczne znaczenie (Van den Berg 2011a; Human 2009). Kwestia wyrażalności traumy, aporia języka, jest tematem częstokroć pojawiającym się w dyskusji literaturoznawczej, podobnie jak i zasadność powracania do traumatycznych wydarzeń i próby ich rekonstrukcji.

Ceilliers van den Berg wprowadza, za Dominickiem La Caprą, istotne rozróżnienie na traumę historyczną i strukturalną, definiując je jako z jednej strony

unikalne wydarzenie empiryczne, z drugiej zaś jako klucz epistemologiczny (La Capra 2001). Celem procesu przepracowywania traumy jest równoczesne nadanie sensu zarówno losom jednostki, jak i zbiorowej, "strukturalnej" traumie historii. Zdaniem George'a Steinera należy umieścić indywidualne traumatyczne doświadczenia w mitycznej ramie narracyjnej, by nadać im sens poprzez odniesienie losu jednostkowego do wymiaru uniwersalnego (Steiner 1984).

Istnieje jednak ryzyko zatracenia sensu faktycznego doświadczenia historycznego, czy to w jego jednostkowym wymiarze biograficznym czy też narodowym, w przekształconej literacko, a więc imaginacyjnej, wizji „żerującej na podmiocie” (Morel 2002: 86). Wartość terapeutyczna tekstu literackiego dla reintegracji psychiki strauumatyzowanego podmiotu, czy to jednostkowego czy zbiorowego, oceniana może być dwojako. Z jednej strony chodzi o twór przekształcony, stanowiący selektywny wybór kształtowanych dowolnie elementów, prezentujący faktyczne wydarzenia w sposób nieadekwatny i wybiórczy, obciążony autorską interpretacją, z drugiej zaś strony nabierający, dzięki wspomnianym zabiegom, cech bytu autonomicznego, umożliwiając w ten sposób symbolizację czy pseudonimizację faktycznej traumy, ułatwiając niejednokrotnie, dzięki rozbudowanej metaforyce czy elementom narracji kompensacyjnej zwerbalizowanie trudnych wydarzeń z przeszłości.

Zdaniem Mieke Bal akt przypominanie sobie traumatycznych wydarzeń ma w sobie potencjał uzdrowienia, gdyż „generuje narracje, które >>mają sens<<. Aby dotrzeć do pamięci, traumatyczne wydarzenie z przeszłości musi dać się opowiedzieć” (*it generates narratives that 'make sense'. To enter memory, the traumatic event of the past must be narratable*, Bal 1999: x). Van den Berg, pamiętając o medycznym rodowodzie traumy (Van den Berg 2011a), również postrzega ją jako zjawisko narratologiczne i estetyczne. W tekstach krytycznych H.P. van Collera uzdrawiająca moc literatury polega na nadaniu strzępkom wspomnień ram narracyjnych i chronologicznych, czy też wpisania „małej opowieści” autobiograficznej, opowiadanej przez strauumatyzowany podmiot w szerszy kontekst historii. Historia zaś ma charakter teodycei, nadającej ogólny sens poszczególnym wydarzeniom, rodzajem koła hermeneutycznego. Zrozumienie kondycji ludzkiej i własnego losu wymaga dystansu i obiektywizacji. W ten sposób możliwe jest przewycięzenie przeszłości, a rola literatury jako medium pośredniczącego między czytelnikiem a światem jest nieoceniona (Van Coller 1997, 2005). Koncepcja uzdrawiającej mocy literatury pojawia się również w szeregu innych tekstów południowoafrykańskich badaczy (Erasmus 1995; Van Heerden 1995; Visagie 1997).

W literaturoznawstwie południowoafrykańskim obecna jest jednak, głównie za sprawą Philippa Johna, także przeciwstawna tendencja, podważająca potrzebę multiplikowania tekstów o traumatycznych doświadczeniach historycznych (John 2000). Zdaniem Johna narracja nie może służyć jako talizman rozwiązujący wszelkie problemy związane z kolektywną traumą historii połu-

dniowoafrykańskiej, nie wolno też redukować znaczenia tekstów traktujących o doświadczeniu traumy apartheidu jedynie do tego zakresu tematycznego (John 2000: 52)

Przywoływany przez Philipa Johna Danie Goosen rozróżnia między „ekonomicznym” (*ekonomiese*) a „szaleńczym” (*waansinnige*) traktowaniem kwestii winy (Goosen 1999) To drugie wynika z przekonania, że konflikty i sprzeczności są głównym budulcem i fundamentem historii i nie mogą w żaden sposób zaniknąć. „Przepracowywanie” doświadczeń traumatycznych byłoby więc w gruncie rzeczy bezcelowym i nieuzasadnionym rozdrapywaniem ran (*wonde oopkraap*, Goosen 1999, cyt. za John 2000: 51) Rozwiązaniem miałyby być zaistnienie wspólnoty, świadomej konfliktów i różnic, traktującej je jako punkt wyjścia. Thys Human (2009: 29) konkluduje z kolei, że werbalizacja traumy nie jest gwarantem jej uleczenia, częstokroć skuteczniejsze działanie mają środki zaradcze takie jak wyparcie, płacz, zaspokojenie potrzeb fizjologicznych, używki i inne środki znieczulające ból.

Traumatyczne doświadczenie charakteryzuje się niewypowiadalnością, nie poddaje się przepracowaniu ani integracji w życie psychiczne cierpiącego podmiotu. Jest faktem, niepodlegającym dalszym modyfikacjom. Zdaniem Judith Herman traumatyczne wspomnienia nie poddają się kontekstualizacji, brak im struktur narracyjnych, stanowią w gruncie rzeczy reakcje zmysłów na bodźce, są więc ze swej natury fragmentaryczne, niczym niepowiązane ze sobą obrazy czy migawki filmowe (Herman 1992: 38). Każda próba zbudowania narracji wiąże się z daleko idącą ingerencją w tkankę wspomnienia, jest, z konieczności, narzuconą z zewnątrz strukturą narracyjną, prowadzącą nieuchronnie do uniwersalizacji, symbolizacji, a w konsekwencji depersonalizacji przeżyć (Waxman 2006: 153).

1.1. Aporie języka: idealizacja potworności i niewyraźność traumy

Powracającym stale problemem jest kwestia mówienia o traumie, wyrażania traumatycznego doświadczenia. Jest to kwestia o tyle paradoksalna, iż język jest narzędziem niedoskonałym, zawodnym, niewystarczającym, a zarazem koniecznym do wyrażenia traumatycznego przeżycia. Nie sposób, by poprzez język dotrzeć do sedna niewyraźnego cierpienia, zarazem jednak język, werbalizacja, budowanie (mniej lub bardziej) spójnej narracji stanowi, zdaniem zarówno psychiatrów jak i literaturoznawców, uznany środek terapeutyczny (Van Coller 2005: 121).

Zarzuty wysuwane wobec werbalizacji traumy i jej dalszych, literackich przekształceń, dotyczą przede wszystkim dwuznaczności estetyzacji przemocy, mityzacji oraz romantyzacji dyskursu. Powracający od czasów wypowiedzi

Theodora Adorno o niemożności pisania poezji po Auschwitz (Adorno [1955] 2003: 30) zarzut estetyzacji przemocy, powraca ze sporą regularnością w literaturze przedmiotu (Dresden 1991: 236), podobnie jak argument, iż narracyjnie przetworzone traumatyczne wspomnienia mają niewiele wspólnego z rzeczywistym przeżyciem. Wnikliwe studia nad tym zagadnieniem, prowadzone m.in. przez Haralda Welzera, dowiodły, że naoczni świadkowie wydarzeń opowiadają nie o tym, czego faktycznie doświadczyli, lecz cytują kanoniczne narracje kultury masowej (Welzer [2002] 2009: 41–42).

Mityzujące narracje ustanawiają sieć odniesień i kod semantyczny, umożliwiając umieszczenie własnego, subiektywnego, częstokroć szczątkowego czy też nie poddającego się werbalizacji doświadczenia, w spójnym, zrozumiałym systemie, bazującym na wspólnocie wyobrażeń określonego kręgu kulturowego. Pojawia się w związku z tym zarzut mityzacji rzeczywistości, silnej symbolizacji, która zaburza stosunek między znakiem i znaczeniem. Stąd, jak wnioskuje Bronzwaer (1994: 23), bierze się postulat Theodora Adorno, by zachować ścisły związek między literaturą fikcjonalną a faktami, i uniknąć w ten sposób generalizującej tendencji mityzacyjnej, odbierającej przeżyciom ich autentyczności i dramatyzm.

George Steiner ([1978] 1984: 347) postuluje jednak nadanie traumatycznym wspomnieniom ramy: mitycznej i uniwersalnej, nadającej głębszy, ponadczasowy sens indywidualnym doświadczeniom. Jonathan Crewe zapewnia, że literatura w istotny sposób konstruuje i podtrzymuje pamięć kulturową. Stanowi ona element strategiczny: łącząc czy też przecinając się z historią umożliwia odnalezienie sensu w realiach świata, dzięki czemu tworzy zasoby niezbędne do restrukturyzacji oraz nowego rozumienia tak rzeczywistości jak i siebie samego (Crewe 1999: 123). W pracy *Testimony: Crises of Witnessing in literature, psychoanalysis and history* (Felman i Laub 1992), stanowiącej istotny przyczynek do badań nad narracjami o traumie (Kennedy i in. 2009), pojawia się ważki kontrargument. Na skutek wpisania jednostkowego, unikalnego, choć trudno wyrażalnego doświadczenia w narracyjną całość oraz narzucenia mu odtwórczego wzoru, zniszczona zostaje oryginalność, unikatowość przeżycia jednostki, zaś jej los, wpisany w powtarzalny paradygmat, przestaje wstrząsać. Zdaniem Cilliersa van den Berga niewiele trzeba, by proces wyobrażania przeszłości, tam, gdzie brak źródeł, są one niepełne czy niesatysfakcjonujące, wyrodził się, utraciwszy kontakt z historią zbiorową narodu, państwa czy grupy, zagrożając tym samym (dość niestabilnej) zbiorowej tożsamości (Van den Berg 2011b: 7–8). Matthew Brophy, na którego powołuje się van den Berg, uznaje „eksplozję mitologii”, permanentnie obecną w nacjonalizmie afrykanerskim, za przyczynę istotnego kryzysu afrykanerskiej tożsamości (Brophy: 2006 111).

Innym aspektem tego samego procesu jest romantyzacja dyskursu, czyli nadawanie wymiaru egzystencjalnego sytuacjom, których uczestnicy pozbawieni byli na dobrą sprawę możliwości wyboru, szczególnie wyraźne w przypadku literatury obozowej czy więziennej (Van Coller 2005: 124). Trudność czy nie-

możność zbudowania spójnej narracji wobec faktycznego braku wydarzeń fabularnych wymusza niejako na twórcy kreatywne uzupełnienie faktów o literacko przekonujące sytuacje dramatycznych wyborów czy heroicznych gestów, a więc swoistej „barbaryzacji” dyskursu (Saryusz–Wolska 2009: 9).

Obok zarzutów dotyczących poetyki narracji o traumie i jej etycznych implikacji, pojawia się pytanie o sensowność pisania o traumie, zarówno ze względu na jej immanentną niewyrażalność jak i na wątpliwą skuteczność i zasadność narracji scalających, zarówno w terapii jednostek, jak i w procesie uzdrawiania pamięci zbiorowej. W wydanej pod redakcją Mieke Bal publikacji zatytułowanej *Acts of memory: Cultural recall in the present* (Bal i in. 1999) powracającym argumentem jest to, że trauma nie podlega fabularyzacji czy wpisaniu w struktury narracyjne, ponieważ znajduje się niejako poza podmiotem, niedopuszczającym jej do świadomości.

Podczas próby wpisania doświadczenia traumatycznego w strukturę narracyjną, następuje jego stłumienie i dysocjacja. Stłumienie przybiera w narratologii formę elipsy, opuszczenia najważniejszych elementów wspomnień. Dysocjacja to z kolei rozproszenie głównego nurtu narracji na szereg wątków pobocznych (Van Coller 2005: 122). Produkt finalny stanowi, zamiast zwartej narracji, szereg oderwanych od siebie, nieistotnych bądź niekompletnych informacji. Typowym tekstem opowiadającym o traumie jest *Niggie* Ingrid Winterbach (2002, Kuzynka), intymistyczna historia z czasów drugiej wojny anglo-burskiej, koncentrująca się przede wszystkim na losach cywili, cierpiących na skutek zawieruchy wojennej, nie mogących jednak zwerbalizować swych przeżyć. Thys Human, badając sposób budowania narracji przez strauumatyzowany podmiot, stwierdza, iż doświadczeni przez wojny anglo-burskie i inne tragiczne koleje losu bohaterowie, zamiast powrócić do faktycznej traumy, spróbować ją nazwać i przepracować, pseudonimują ją, opowiadając o pozornie mniej istotnych wydarzeniach, jak wspomnienia o ogrodzie czy wściekłość z powodu nieładu w przyborniku do szycia (Human 2009). Opowieści o mało istotnych detalach stanowią klasyczne przykłady auto-cenzury. Są to historie zastępcze, pomagające skanalizować negatywne uczucia, które nie nazywają przyczyn obecnego stanu rzeczy.

Niemożność opisanie traumy wynika z samej natury zjawiska, zbyt prze-rażającego, by ubrać je w słowa, zbyt osobistego, by chcieć się nim dzielić. Stąd w świadomości zbiorowej brak pojęć, umożliwiających zrozumienie pomiędzy doświadczonymi cierpieniem i tymi, którym to doświadczenie jest obce. Ernst van Alphen pisze o doświadczeniu Holocaustu, iż „stanowi ono rozłam między przeżyciem jakiegoś wydarzenia a dostępnymi formami reprezentacji, w ramach których lub poprzez które wydarzenie to może stać się częścią doświadczenia” (*it is the split between the living of an event and the available forms of representation with/in which the event can be experienced*, Van Alphen 1999: 27).

Ważnym aspektem pozostaje niewysławialność doświadczonej traumy, mająca swe źródło zarówno w braku siatki pojęciowo-słownej i odniesień

w pamięci zbiorowej, jak i fizjologicznych zaburzeniach funkcji mowy i pamięci, będących następstwem traumy. Wyparcie, odrzucenie przez świadomość traumatycznych treści to, na pierwszym etapie, częstokroć ratujący integralność psychiki mechanizm obronny, gwarantujący przetrwanie, przynajmniej na poziomie biologicznym. Trauma, niszcząc znane struktury interpretacji rzeczywistości, niszczy także zdolność komunikowania. Brak możliwości porozumienia z otoczeniem sygnalizuje problem psychiczny, a jednocześnie kwestię nieprzystawalności języka. Z kolei „opowieść terapeutyczna” to wysoko usymbolizowany konstrukt, narzucający strauumatyzowanemu obiektowi fałszywą racjonalizację, zbanalizowaną teodyceę.

Laureen Slater postrzega traumę jako „gwałtowną wyrwę w długiej linii języka, który konstruuje to, kim jesteśmy. Celem leczenia traumy było przesunięcie wspomnień z niewerbalnych rejonów mózgu do werbalnych, gdzie mogą zostać wbudowane w historię życia. Płynna, pozbawiona luk ekspresja emocjonalna i fiksacja nie są warunkiem wstępnym zdrowej adaptacji” (*a rupture in the long line of language that constructs who we are. The goal of trauma treatment has been to move memories from nonverbal brain regions to verbal ones, where they can be integrated into the life story. Rentless emotional expression and fixation are not a prerequisite for healthy adaptation*, Slater 2003: 48). Z przytoczonych przez autorkę badań wynika, że wyparcie traumatycznego wydarzenia, a więc niemówienie o nim, unikanie wszelkich wspomnień czy też minimalizowanie przeżytej traumy, daje nieporównywalnie lepsze efekty terapeutyczne niż tradycyjne podejście psychoanalityczne. Represja okazuje się więc znacznie skuteczniejsza niż ekspresja, efektywną terapią jest odwrócenie uwagi od przeszłości i skierowanie jej ku bieżącym wydarzeniom.

Powszechnie jest przekonanie o możliwości wymazania traumy i konieczności uczynienia tego w możliwie jak najkrótszym czasie oraz o tym, że przepracowanie traumy polega w znacznej mierze na budowaniu przez strauumatyzowany podmiot (koherentnej) narracji. Opowiadanie o traumatycznym wydarzeniu ma zapobiec powstaniu przepaści w postrzeganiu „przed” i „po” traumie. Ma ono umacniać tożsamość i wiarę w możliwości obronne psychiki. Philip John (2000: 49) pisze w tym kontekście o kolonizacji humanistyki przez psychologię, swoistym zagarnięciu, wymuszającym na narratologii typowe, psychologicznie przekonujące, rozwiązania, niekoniecznie oddające faktyczny sposób budowania opowieści przez strauumatyzowany podmiot.

Zdaniem Chrisa van der Merwe, niekwestionującego przydatności narracji o traumie, lepsze działanie mają niekompletne, niepokojące, zawikłane fabuły, których działanie ogranicza się do grupy wybranych czytelników w określonym czasie, niż uniwersalizujące narracje, tłumaczące sens i porządek świata. Thys Human (2009: 29) stwierdza, iż teksty, których tematem jest trauma, zasadniczo potwierdzają niemożność jej przepracowania, zaś werbalizacja nie służy procesowi terapeutycznemu, nie stymuluje go ani nie przyspiesza.

Terapia narracyjna, o której pisze Human, „zakłada nadanie sensu przeżyciom traumatycznym poprzez włączenie ich w koherentną i zrozumiałą narrację operującą zależnościami przyczynowo–skutkowymi” (*die aanname dat mense sin gee aan traumatiese ervarings deur die opname daarvan in 'n koherente en verstaanbare narratief met 'n oorsaaklike struktuur en betekenis*, Human 2009: 21). Osoby, które doświadczyły traumatycznych wydarzeń, mają „nadać sens” swoim przeżyciom, wpisując je w wypełnioną znaczeniem strukturę fabularną (Neimeyer 2002: 3). Trauma powoduje rozpad dotychczasowej ramy narracyjnej. Aby (zre)konstruować spójną narrację potrzebne są historie alternatywne, umożliwiające pogodzenie się z nieprzewidywalnością, niesprawiedliwością i brakiem sensu traumatycznego wydarzenia.

Jak twierdzi Paul Ricoeur, a za nim Chris van der Merwe (2007), niezbywalne jest przetworzenie „opowieści do postaci, w której jest spójniejsza i bardziej akceptowalna” (*a story that is both more intelligible and more bearable*, Ricoeur 1991: 435). Michael White i David Epston zakładają konieczność pracy nad opowieścią dopóty, dopóki strauumatyzowany podmiot nie uzna, że jest ona skończona, kompletna. O kompletności decyduje stopień akceptacji wydarzeń oraz stopień racjonalizacji, nadania im sensu (White i Epston 1990). John H. Harvey z kolei pisze: „wypowiedź sprzyjająca uzdrowieniu zawierać będzie względnie kompletną historię, obejmującą akceptację wydarzenia oraz, w miarę możliwości, perspektywę jak i czego podmiot traumy nauczył się dzięki temu wydarzeniu” (*[a]n account that is conducive to healing will involve a relatively complete story that embodies acceptance of the event and possibly a perspective on how the survivor has learned from the event*, Harvey 2000: 35).

Willie Burger (2007: 12) zwraca uwagę na istotną różnicę jaka zachodzi między opowieścią strauumatyzowanego podmiotu a jej literackim przetworzeniem. Podczas gdy narracja psychologiczna, socjologiczna, polityczna czy prawnicza zmierzają, w poszukiwaniu rozwiązania, ku uproszczeniu i uogólnieniu, literatura dąży do przedstawienia kompleksowości zjawiska, stawiając tym samym pod znakiem zapytania „zamknięcie i metodę” (*sluiting en metode*). Zdaniem Phillipa Johna (2000: 50), dobra literatura nie tyle leczy ile rozdrapuje rany i uwypukla, konkretyzuje sprzeczności. Wiarę w uzdrawiającą moc narracji o przeszłości, reprezentowaną jego zdaniem zarówno przez Komisję Prawdy i Pojednania jak i znaczną część pisarzy i krytyków południowoafrykańskich, John uważa za głęboko szkodliwą, bo przekłamującą historię i zbyt upraszczającą proces pojednania i leczenia ran. Nieustające wspomnianie przeżytych traum, jak unaocznia dokonana przez Thysa Humana analiza *Niggie* Ingrid Winterbach, zamyka w przymusie wiecznego powtarzania, odcina od życia, skazuje na widmową egzystencję bycia–ku–śmierci. Poprzez rozpamiętywanie podmiot wybiera bowiem pewnego rodzaju śmierć za życia, angażując swą energię życiową w ożywianie tego, co martwe, Jest swoistym nosicielem przeszłości, ucieleśnieniem niesamowitego.

Zarysowana powyżej polaryzacja stanowisk w południowoafrykańskim literaturoznawstwie, dotyczących przydatności narracji o traumie jednostkowej i narodowej, pozwoli w dalszej części wyводу lepiej zrozumieć kontekst, w którym tworzył André P. Brink oraz rodzime mu tło intelektualne, towarzyszące powstawaniu i recepcji jego powieści, w znacznej mierze poświęconych kwestiom skomplikowanej przeszłości afrykańskiej i afrykanerskiej.

1.2. Trauma i pamięć zbiorowa

Prowadząc badania nad traumą Bessel van der Kolk i Onno van der Hart powracają do myśli Pierre'a Janet, rówieśnika Freuda. W koncepcji Janet, wspomnianie jest działaniem, opowiadaniem (Janet 1919–25: 2: 272). Sposób budowania narracji na bazie wspomnień traumatycznych pozwala poznać sposób funkcjonowania niezaangażowanej pamięci narracyjnej, ułatwia eliminowanie irracjonalnych stanów lękowych i integrowanie traumatycznych przeżyć w tkankę biograficzną (Van der Kolk i Van der Hart 1995: 179). Mieke Bal podkreśla, że integracja traumatyzujących wydarzeń przechowywanych w pamięci indywidualnej jest warunkowana istnieniem pamięci kulturowej. (Bal i in.1999: x). Dzięki kulturowemu uwarunkowaniu pamięci, strauumatyzowany podmiot z ofiary staje się świadkiem, a jego jednostkowe przeżycie nabiera mocy uniwersalnego świadectwa. Taki proces terapeutyczny warunkowany jest poprzez solidarność z osobą doświadczoną traumą. Pragnienie nawiązania z nią kontaktu, wynikające z poczucia wspólnoty losów, aktywuje „normalne”, codzienne wspomnienia, wspólne wszystkim członkom określonej wspólnoty kulturowej. Powstała więc umożliwia rozpoczęcie procesu terapeutycznego. Dzięki niej następuje werbalizacja przedmiotu traumy, która jest zrozumiała w ramach współdzielonej ramy narracyjnej i poprzez język metafor czy symboli.

Wymiana, komunikacja, transfer doświadczeń, wspomnień i myśli odbywa się za pomocą schematów kultury. Akt mowy jest bardziej swoistym łańcuchem metafor, cytatów i powtórzeń, niż autentycznym głosem prawdziwych świadków. Zdaniem Ernsta van Alphen „pamięć nie jest czymś, co posiadamy, lecz czymś, co produkujemy jako *jednostki dzielące kulturę*. Pamięć jest więc interakcją konstytutywną zarówno dla przeszłości jak i teraźniejszości, czymś, co dzielimy jako kulturę, lecz co rozgrywa się w sposób indywidualny” (*Memory is not something we have, but something we produce as individuals sharing a culture. Memory is, then, the mutually constitutive interaction between the past and the present, shared as culture, but acted out by each of us as an individual*, Van Alphen 1999: 37, podkreślenie autora). Jedynym dostępnym sposobem komunikacji jest język. Jednak aby komunikat językowy był zrozumiały, musi zostać wyrażony w kodzie obecnym już w systemie odniesień kulturowych. Zdaniem van Alphen to dyskurs odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu doświadczenia: od samego ich zaistnienia w świadomości po ich formę i treść (Van Alphen 1999: 25). Trauma jest czynni-

kiem uniemożliwiającym doświadczenie, a co za tym idzie zapamiętanie jakiegoś zdarzenia. Traumatyczne doświadczenie wymyka się więc narracji (Van den Berg 2011a, b; Human 2009). Tym, co może pomóc wyrazić niewyraźne, jest reprezentacja: uwarunkowana historycznie i kulturowo struktura narracyjna.

Idea wspomnienia jako konstruktu, twórczej aktywności pamięci i umysłu, pojawia się w krytyce południowoafrykańskiej min. u H.P. van Collera (2005). Towarzyszy jej myśl Siegfrieda Schmidta o konstruowaniu przeszłości poprzez wspomnianie (Schmidt 1993) czy teza Niklasa Luhmanna o dynamicznej funkcji pamięci, która zapomina i przypomina sobie, zapełnia i opróżnia swe zasoby, by pozyskać miejsce na nowe operacje (Luhmann [1984] 2007). Nietzscheńska w swoim rodowodzie idea dynamicznej pamięci, której funkcją jest zarówno przypominanie sobie jak i zapominanie, wpisuje się doskonale w koncepcję pamięci zbiorowej. Wspólnota tworzy bowiem wspólnie swą przeszłość, a obraz przeszłości zależy od aktualnych potrzeb społecznych (J Assmann 2009 [1999]).

Podsumowując: proces przypominania jest możliwy jedynie jako forma interakcji społecznej (A. Assmann 1999), zaś samo wspomnienie wymaga ramy narracyjnej, by móc zostać zwerbalizowane (Van Coller 2005: 124). Doświadczenie jednostkowe nie może zostać wyrażone, gdyż, zdaniem Aleidy Assmann, niemożliwe jest bezpośrednie wypowiedzenie osobistego doświadczenia. Bez filtra zbiorowej przeszłości, bez ramy narracyjnej wspólnego doświadczenia, jest ono niezrozumiałe dla członków wspólnoty komunikacyjnej. Doświadczenie takie wymaga języka skonwencjonalizowanego, operującego pojęciami zrozumiałymi dla odbiorcy, znajdującymi się w obrębie znanego mu pola semantycznego.

Każda próba wyrażenia, zredagowania opowieści o osobistym doświadczeniu, prowadzi w nieunikniony sposób do redukcji i dopasowania unikalnego jednostkowego przeżycia do standardów wspólnoty komunikacyjnej. Wszelkie dążenie do przekazania za pomocą medium języka osobistego doświadczenia jest zarazem fałszowaniem wydarzeń. Próba werbalizacji napotyka aporie niewyraźności językowej, zajmujące poczesne miejsce w dyskursie postkolonialnym (Spivak [1988] 2011).

1.3. Afrykanerskie traumy: zbrodnia założycielska, wojny anglo-burskie, apartheid

Kanoniczny dyskurs historii postrzegany jest częstokroć jako traumatyczny i traumatyzujący (Van den Berg 2011a), zaś apartheid i poprzedzające go akty ludobójcze, wyniszczające zarówno ludność rdzenną jak i osadników, stanowią funkcjonalną traumę zbiorowej pamięci, szereg wypartych ze świadomości wydarzeń, powracających w każdym pokoleniu. Uzdrowienie społeczeństwa, ponowne odkrycie i reintegracja wypartych treści, odbywa się w ten sam sposób, w jaki przepracowuje się traumę jednostkową. Proces uzdrawiania wyraża się

w literaturze poprzez polifoniczne, częstokroć wykluczające się nawzajem opowiadania, zbudowane niejednokrotnie w sposób przypominający logikę snu.

Zdaniem Heilny du Plooy literatura afrikaansjęzyczna wykazuje szczególną zależność od zmian politycznych w kraju, ze względu na ścisły związek, łączący język afrikaans z aparatem władzy (Du Plooi 2001: 15). Stąd też bierze się obfitość narracji związana z pracami Komisji Prawdy i Pojednania. Aktywności Komisji towarzyszył jednak szereg głosów krytycznych, upatrujących w jej działaniach potrzebę nie tyle dociekania prawdy czy tworzenia warunków dla społecznego pojednania, lecz raczej stworzenia narracji o czasach terroru (Copland 2000: 138), czy też zbudowania całościowej wizji za cenę prawdy (Gagiano 2004: 812). Roxana Waterson upatruje w pracach rozmaitych tego typu komisji, działających m. in. w Indonezji czy Timorze Wschodnim, raczej swoistego rytuału, zaspokajającego potrzeby emocjonalne zarówno ofiar jak i sprawców, niż pracy faktograficznej, dającej solidne podstawy nowym demokracjom (Waterson 2009). Jako jeden z najpoważniejszych zarzutów wobec pracy Komisji wysuwa się leżące u jej podstaw założenie, że opowiedzenie o traumie jest równoznaczne z jej przepracowaniem, wobec czego faktyczny punkt wyjścia procesu terapeutycznego uznaje się za jego pomyślnie zakończenie (Gallagher 2002: 304).

Zakomunikowanie zbiorowej traumy staje się trudnym i złożonym działaniem, uwzględnić należy bowiem szereg czynników wpływających na jej kształt: od partykularnych interesów różnych grup społecznych po procesy międzynarodowe kształtujące formę i treść przekazu, co może prowadzić do niebezpiecznych uproszczeń. Zatraceni ulec może w ten sposób faktyczne znaczenie traumy jako zaniku tożsamości i braku możliwości samookreślenia się wobec społeczeństwa i zajmowanych w nim ról (Van den Berg 2011b: 6). Zdaniem Dominica LaCapry w sytuacji nieprzepracowanej traumy do głosu dochodzi przymus powtarzania. Traumatyczne przeżycia zostają, niejako w amoku, zainscenizowane na nowo w formie destrukcyjnych, agresywnych zachowań będących formą performatywnych przeciwieństw (LaCapra 2009: 56).

Trudne doświadczenia najnowszej historii okazały się niejednokrotnie niemożliwe do wyrażenia, tak ze względu na charakter traumy, ograniczającą zdolność komunikacji, jak i na naciski oraz oczekiwania społeczno-polityczne, wyrażające pragnienie stworzenia wstrząsającej narracji scalającej naród w akcie zbiorowego pokajania się i pojednania za minione zbrodnie. W kontekście południowoafrykańskim pewnym rozwiązaniem okazała się rocznica wojen anglo-burskich. Wydarzenia z lat 1899–1902 stały się podatnym gruntem nie tylko dla dekonstruktywistycznych dociekań historycznych czy tendencji obrazoburczych wymierzonych w tradycyjną literaturę bogoojczyźnianą, lecz stworzyły również możliwość wyrażenia traum historii najnowszej w sposób zneutralizowany wpływem czasu.

Wojny brurskie były zdaniem Heilny du Plooi „centralnym wydarzeniem w południowoafrykańskiej historii, którego oddziaływanie miało istotny wpływ

na rozwój społeczny i polityczny kraju” (*’n sentrale gebeurtenis in die Suid-Afrikaanse geskiedenis en die nawerking daarvan het regdeur die twintigste eeu ’n bepalende invloed gehad op sosiale en politieke ontwikkelinge in die land*, Du Plooi 2006: 3). Ogromną popularność tematyki związanej z tym okresem historycznym tłumaczyć można nie tylko jej ogromnym ideologicznym znaczeniem dla kształtowania się języka, kultury i poczucia odrębności Afrykanerów i związaną z tym potrzebą demystyfikacji mitów, narosłych wokół postaci i wydarzeń historycznych, lecz także faktem, że rozdzierająca Afrykę Południową przed stuleciem wojna domowa stała się swoistą metaforą jak najbardziej współczesnych napięć i konfliktów. W nurt ten wpisują się zarówno powieści odsłaniające brutalność Afrykanerów (Schoeman 1998) czy opowiadające heroiczną historię z perspektywy jej straumatyzowanych ofiar, często kobiet, kalek czy dzieci (Winterbach 2002), jak i narracje kreślące wyraźną zależność między wydarzeniami z przeszłości a problemami współczesnej RPA (C. Coetzee 1998).

Powieść Christofela Coezee *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998, Szukając generała Mannetjies Mentz), zajęła kluczowe miejsce w analizach krytycznych, jako iż w sposób egzemplaryczny ukazuje ona aktualną sytuację kraju poprzez wydarzenia wojny anglo-burskiej. Christofel Coetzee, relacjonując odległe historycznie akty przemocy, popełniane przez Afrykanerów w imię zachowania suwerenności, dokonuje dekonstrukcji przeszłości, przerysowując ją i przeinaczając (opisywane przez Coetzee’ego komando, wywierające krwawą zemstę na angielskim okupancie to *licentia poetica* pisarza, W. Van Zyl 1999), wymuszając w ten sposób na czytelnikach zarówno refleksję nad zasadnością jakiegokolwiek formy przemocy jak i nad możliwością poznania obiektywnej prawdy historycznej. Opisując zbrodnie wojenne sprzed stu lat Coetzee podnosi współczesne i ponadczasowe kwestie (Burger 1999: 101, 111), zaś historyczny bohater staje się uosobieniem zbiorowej winy (Wenzel 2002: 17). Podobne zjawisko ma miejsce w powieściach André P. Brinka, gdzie historyczny kostium stanowi pretekst do mówienia o trudnej współczesności: w przypadku wcześniejszych powieści (Brink 1975, 1982, 1988, 1993) niewyraźna ze względu na cenzurę, zaś w przypadku tekstów powstałych po 1994 roku, rzeczywistości zaskakującej i niejednokrotnie rozczarowującej (Brink 2000, 2013).

1.4. Trauma w pisarstwie Brinka

Trauma apartheidu znajduje swój wyraz w opowieściach o wojnach anglo-burskich, czyniąc z niej pewien niedoskonały i niepełny ekwiwalent. Kwestią niemniej trudną i domagającą się podjęcia jest rozłożona na dziesiątki i setki lat zbrodnia założycielska, której ukoronowaniem był apartheid. Temat ten powraca w twórczości Brinka niemal od początku jego pisarstwa, zaś ze szczególną intensywnością od lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku. W nowym tysiącleciu to „czarny” dyskurs stwarza możliwość do opowiedzenia strzępków historii

białych (Brink 2012). Wydaje się jednak, że wielka, strukturalna trauma ludobójstwa sankcjonowanego przez kolonializm, nie doczekała się w jego pisarstwie samodzielnego wyrazu. Brak w nim bowiem jednoznacznego rozliczenia ze zbrodniami przeszłości. Proponowany syntetyczny model historii, w którym dialektyka sprzecznych interesów rodzi nowy ład, znamionuje swoiste wyparcie ze świadomości ogromu zbrodni popełnionych na rdzennych mieszkańcach oraz popełnianych przez Czarnych w akcie retribucji.

W wielości brinkowskich uchronii, utopijnych modeli historii alternatywnej (Barnard [2003] 2013: 242, Wesseling 1991: 162–163), nie pojawia się bodaj nigdzie rozwiązanie proponujące radykalną zmianę myślenia o możliwych kolejach losu narodu i państwa. Podkreślając w licznych utworach zapożyczony od Milana Kundera wariabilizm (Kundera [1984] 1989: 146), pisarz nie zakłada możliwości zaistnienia innego, niż znany z historii, biegu wydarzeń. Jedno z najważniejszych stwierdzeń w powieści *Sandkastele* brzmi: „konfiguracje mogą być zmienne, lecz mity przetrwają” (Brink 1997: 422), co można interpretować jako tendencję do mityzacji historii, zastanego porządku, dialektycznego systemu panów i niewolników czy nieuchronności rewolucji. Utworem sugerującym możliwość innego przebiegu dziejów jako bezkrwawej, lecz obnażającej słabości władzy, konfrontacji, upublicznienia zbrodni i wykroczeń jest *Tamta strona ciszy* (Brink 2002, wyd. pol. 2005). Takie rozwiązanie pojawia się jednak na ostatnich kartach powieści, przesyconych opisami krwawej zemsty, wywieranej w sposób dość przypadkowy na silnie umitycznionym przeciwniku.

Brink próbuje przezwyciężyć trudność wyrażenia traumy, nadając opowiadanym historiom emocjonalny, melodramatyczny wymiar, ukazując swych bohaterów jako postaci o bogatym życiu wewnętrznym i skomplikowanej genealogii. Pisarz tworzy więc każdorazowo swoistą mityczną ramę narracyjną, na tyle uniwersalną, by przedstawiana w kolejnych powieściach historia cierpienia mogła być zrozumiała dla odbiorcy nie zaznajomionego z kontekstem historycznym. W większości powieści, zwłaszcza tych napisanych po 1994 roku, Brink skupia się na problematyce pamięci historycznej: tym, w jaki sposób wydarzenia są zapamiętywane i opowiadane oraz sposobach służących problematyzacji czy kwestionowaniu kanonicznej historiografii. Główną strategią podważania oficjalnego zapisu przeszłości są narracje intymistyczne tych, którzy znaleźli się na marginesie oficjalnego dyskursu bądź poza nim. Ważnym elementem jest demaskowanie procesu racjonalizacji, prowadzącej do wyparcia poczucia winy oraz symbolizacji przemocy założycielskiej. Pewne aspekty pisarstwa Brinka wykazują analogię z procesami zachodzącymi w powojennej sztuce europejskiej, koncentrującymi się wokół najbardziej traumatycznego z wydarzeń nowoczesnej historii: ludobójstwa drugiej wojny światowej. Południowoafrykański pisarz podejmuje szereg działań, mających na celu oddanie sprawiedliwości ofiarom przemocy założycielskiej.

Przesłanie płynące z powieści Brinka to wiara w możliwość nowego początku, ten zaś osiągalny jest po przepracowaniu głęboko ukrytych konfliktów i traum oraz po dobrowolnej zmianie wzorców myślenia i działania. Pisarz postuluje też wiarę w moc słowa, mogącego przemienić postać, gdyż „gdy postrzeżemy świat jako opowieść, literatura zyskuje moc działania”, zaś „czytelnik [...] otrzymuje zachętę do aktywności w świecie (*[o]nce the world is perceived as a story, literature becomes more, not less potent*” en “*the reader is [...] encouraged to act upon the world*, Brink 2000b: 19). Brink próbuje realizować powyższy postulat w swej twórczości literackiej. Niewyraźność doświadczenia, wynikająca między innymi z konieczności wypowiedzenia własnej istoty w języku opresyjnej władzy oraz redukcjonistyczny charakter dyskursu, ograniczający i zafałszowujący zakres jednostkowego przeżycia, powodują sporą nieufność wobec medium języka (John 2000: 52). André P. Brink optuje jednak za „nieustrudzonymi wysiłkami wypowiedzenia niewypowiadalnego”, stanowiącymi „jedyną szansę zbawienia” (*indefatigable attempts to speak the unspeakable [as] our only chance for redemption*, Brink 2000b: 20). Ekspresja językowa, werbalizacja przeżycia, mają stanowić drogę wyjścia z przymusu powtarzania, jakim objawia się nieprzepracowana trauma. Narracja, spójne opowiadanie o wydarzeniach z przeszłości ma zaś służyć reintegracji psychicznej relacjonującego traumatyczne wydarzenia.

Poetyka powieści Brinka wykazuje pewne analogie z opowieściami strauumatyzowanych podmiotów. Wiele z brinkowskich fabuł nosi ślady dysocjacji, wielość poruszanych wątków zaburza chronologię i związki przyczynowo-skutkowe. Powtarzalność motywów, wątków, rysów charakterologicznych postaci można odczytywać jako swoisty przymus powtarzania. Na skutek powtórzeń fabularnych, leksykalnych czy charakterologicznych brinkowski obraz rzeczywistości staje się koherentny, zarówno na płaszczyźnie poszczególnych utworów, jak i jako swoiste uniwersum, wykreowany przez pisarza alternatywny imaginacyjny południowoafrykański mikrokosmos. Zabieg ten ułatwia konstruowanie całościowej, spajającej narracji, powodując jednak, w sposób nieuchronny, jej banalizację i konwencjonalizację.

„Jak długo będziemy milczeć, tak długo trwać będzie ucisk” (Brink 2004: 182), stwierdza bohaterka *Tamtej strony ciszy*. Opowiadanie o traumatycznych wydarzeniach ma funkcję terapeutyczną (Van Coller 2005: 132), przemilczanie ich prowadzi do wzmocnienia systemu opresyjnego. Wydaje się to (aż nazbyt) oczywiste. Pytania rodzi kwestia sposobu, w jaki wydarzenia traumatyczne mają być wyrażane, trauma nie poddaje się bowiem werbalizacji (Van den Berg 2011a; Anker 2008). Obraz świata strauumatyzowanego podmiotu jest fragmentaryczny (Caruth 1996), jego wypowiedzi są niespójne, cząstkowe, nie logiczne czy luźno powiązane ze sobą, skoncentrowane wokół (pozornie) nieznaczących detali (Human 2009). Proces przepracowywania traumy przypomina jednakże sposób, w jaki oficjalny dyskurs historyczny ulega de- i rekon-

strukcji. Kluczową rolę w tym procesie odgrywają „małe historie” o pozornie niewielkim znaczeniu, umożliwiające nowe odczytania oficjalnego dyskursu, jego reintegrację, obejmującą treści marginalne i wyparte.

Polifonia i podawanie w wątpliwość wiarygodności podmiotu narracyjnego obecne jest w pisarstwie Brinka co najmniej od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. We wszystkich swoich powieściach Brink stwarza spójną ramę narracyjną dla skrajnie subiektywnych narracji. Koncentruje się na niepowtarzalności każdego bytu ludzkiego, próbując wykreować przestrzeń dyskursywną dla pozbawionych głosu przez kolonialny układ sił. Posługując się spuścizną kultury europejskiej i kultur afrykańskich tworzy ramę narracyjną i znaczeniową, umożliwiającą interpretowanie jednostkowego losu jako rodzaju metafory egzystencjalnej.

Większość brinkowskich narracji to teksty pierwszoosobowe. Czytelnik ma jednak pełną świadomość, że ma do czynienia z tekstem odautorskim. Brinkowski narrator powraca częstokroć, niczym widmo z przeszłości, by opowiedzieć swoją historię. Sposób opowiadania, styl narracji to każdorazowo język zrozumiały dla współczesnego czytelnika, nadążającego za aktualnymi modami intelektualnymi. Klasycznym przykładem jest osiemnastowieczny „martwy” autor *Integendeel* i jego barthesowsko–derridiańskie rozterki (Horn [1998] 2013: 477). W *Tamtej stronie ciszy* autor tekstu ujawnia swoją obecność, motywy nim kierujące, podaje też źródła inspiracji (Brink 2005: 15–18, 324–325), dekonstruując własny warsztat pisarski. Uformowany w ten sposób tekst powieści jest nie tylko narracją o trudnej przeszłości, którą trzeba spróbować opowiedzieć i zrozumieć, wyciągnąć z niej wnioski na przyszłość „zanim zostanie przywrócona ciszy, z której się wyłoniła” (Brink 2005: 317), lecz także refleksją nad trudnością opowiadania o minionych wydarzeniach, które muszą zostać, z braku faktów lub ich „nieliterackości”, wymyślone na nowo.

2. *Tamta strona ciszy*: głos wykluczonych

Powieść opowiada o losach niemieckiej sieroty, Hanny X, która po wielu burzliwych kolejach losu, wielokrotnych zmianach pracodawców i miejsc zamieszkania, od najmłodszych lat wyzyskiwana i zdana na obcych ludzi, zainspirowana opowieścią nauczycielki, jednej z nielicznych życzliwych jej osób, o Niemieckiej Afryce Kolonialnej decyduje się na podróż w nieznaną. Na statku przeżywa spełnioną miłość do współtowarzyszki podróży, Lotte, która jednak umiera podczas rejsu. Na miejscu Hanna odmawia poślubienia niemieckiego osadnika, za co zostaje skazana na pobyt w domu poprawczym dla kobiet, Frauenstein, w głębi łądu. Podróż do tego miejsca okazuje się drogą przez piekło: podczas podróży pociągiem Hanna, podobnie jak inne kobiety staje się ofiarą wielokrotnych gwałtów. Zmuszona do stosunku oralnego okalecza swego oprawcę, hauptmana

Böhlke, który w akcie zemsty każe uciąć jej język oraz brutalnie pobić i okaleczyć. Na ostatnim etapie podróży Hannie, szukającej już tylko śmierci, udaje się uciec, zostaje jednak uratowana przez wędrowców z plemienia Nama, którzy odprowadzają ją do Frauenstein. Nama zostają oskarżeni o okaleczenie Hanny, zaś jej pisemna relacja o prawdziwym przebiegu wydarzeń spalona przez władze domu poprawczego. Hanna zaprzyjaźnia się z małą Katją i ratuje ją przed gwałtem, który chce jej zadać jeden z żołnierzy niemieckich odwiedzających Frauenstein. Zamordowawszy żołnierza ucieka wraz z Katją, a w jej umyśle krystalizuje się plan zemsty na hauptmanie Böhlke. Spotykane po drodze ofiary przemocy kolonialnej, rdzenni mieszkańcy Afryki, lecz także, między innymi, żona niemieckiego misjonarza, zasilają szeregi armii Hanny, niszczącej napotykaną po drodze oddziały kolonialne. U kresu podróży Hanna i Katja docierają do Windhuk, gdzie Hanna, skonfrontowana ze strachem i upokorzeniem Böhlkego, oczekującego z jej rąk śmierci, rezygnuje ostatecznie z zemsty i, jak konkluduje pisarz, przechodzi na drugą stronę ciszy.

Fikcyjna biografia istniejącej realnie Hanny X – oparta po części na wzmiankach „a to w jakimś komunikacie, a to w liście” czy „na łamach >>Afrika Post<< [...] w związku z procesem, który miał odbyć się pod koniec roku 1906”, został jednak udaremniony na skutek samobójstwa głównego oskarżonego” (Brink 2005: 16) – jest próbą zadośćuczynienia za zło popełnione wobec Hanny i „wieluset kobiet i dziewcząt, które przetrzucono z Hamburga do odległej kolonii afrykańskiej, aby zaspokoić potrzeby mężczyzn” (Brink 2005: 15). Powieść Brinka ma stanowić ekwiwalent niezastniących lub zniszczonych dokumentów pisanych: „Gdyby odbył się proces sądowy, puentujący całą tę sprawę, wpłynęłaby ona w obszar dziejów pisanych” (Brink 2005: 317), wobec braku oficjalnych źródeł obowiązkiem moralnym pisarza jest stworzenie, niemalże *ex nihilo*, historii niemieckiej migrantki, która z ofiary stała się katem. Kreacja historii Hanny X ma także uzupełnić luki w historii europejskiej, gdzie II wojna światowa przerwała ciągłość pamięci. W powojennej Europie „choć domy zdawało się odbudować lub odrestaurować, słowo pisane było nie do odtworzenia” (Brink 2005: 16).

Szcątkowy zarys fabuły, który wyłonił się przed pisarzem ze strzępków prasy, „domaga się własnego zakończenia” zaś autor „chcąc nie chcąc”, musi „wyobrazić sobie dalszy ciąg”, gdyż nie może „zawrócić ani poniechać pielgrzymki” (Brink 2005: 317). Jego celem jest przywrócenie pamięci, odbudowa zniszczonych archiwów Imperium, uzupełnienie europejskiego dyskursu historycznego o jego zapomniane bądź wymazane kolonialne treści. Podjęcie wątku niemieckiego osadnictwa w Namibii stwarza dystans geohistoryczny, umożliwiający pośrednią krytykę stosunków rządzących RPA. Jest też, moim zdaniem, apelem, by pod naporem trudnego dziedzictwa historycznego, jakim w przypadku powojennych Niemiec jest ich hitlerowska przeszłość, a w przypadku RPA czasy apartheidu, nie zapominać o „małych historiach” i „małych dramatach”, znajdujących się na uboczu oficjalnych rozliczeń ze zbrodniami systemu.

Powieść Brinka ilustruje poniekąd stwierdzenie faktów, wyrażone dobitnie przez Luca Rendersa: „pierwotne fale entuzjazmu zastąpił przyływ rozczarowania. Jasne barwy narodu tęczy utraciły nieco ze swego blasku. Afryka Południowa wciąż doświadcza traumy ery postapartheidu” (*the initial waves of enthusiasm have been replaced by a tide of disillusionment. The bright colours of the rainbow nation have lost some of their lustre. South Africa is still experiencing a postapartheid trauma*, Renders 2005:137). *Tamta strona ciszy* stanowi jednak propozycję nowego początku, w którym brak wygranych czy przegranych, ważna jest natomiast wspólnota działania (Brink 2005: 314).

Motorem brinkowskiej narracji jest bunt jednostki wobec systemu, a paradoksem fakt, iż bohaterka, stawszy się ofiarą władzy, nie dostrzega w poszczególnych funkcjonariuszach służby kolonialnej podobnych sobie ofiar skomplikowanych układów polityczno-ekonomicznych, lecz wrogów, których należy bezwzględnie wytepić (Brink 2005: 248). Jeśli w umyśle protagonistki pojawiają się wątpliwości czy lęk, by nie stać się jak jej oprawcy, są one natychmiast kontrolowane przez jej czarnego współnika w zemście. Zaproponowane przez Brinka rozwiązanie, w którym skutkiem uprzedmiotowienia protagonistki przez system jest generalizacja, utożsamienie funkcjonariuszy systemu z nim samym, można traktować jako rodzaj przeniesienia. Dopiero spotkanie z niemieckim szewcem Siggim Fischerem, żyjącym, mimo wielu bolesnych doświadczeń, poza zasadą retribucji, przekierowuje myślenie Hanny X na inne tory. W ostatecznej konfrontacji z hauptmanem Böhlke dostrzega w upokorzonym, okaleczonym wrogu samą siebie (Brink 2005: 319).

Tamtą stroną ciszy uznać można za utwór polemiczny, także wobec twórczości samego Brinka. W Siggim Fischerze dostrzec można kolejną, po Bernardzie Frankenie z *Rumours of rain*, inkarnację południowoafrykańskiego dysydenta Brama Fischera i zarazem polemikę z wykreowanym wizerunkiem bojownika. Siła Siggiego zdaje się płynąć z jego gotowości do rezygnacji ze zwycięstwa za wszelką cenę (Brink 2004: 314), podporządkowania zarówno obyczajom rdzennych mieszkańców okolic Windhuku, jak i silniejszym od niego kolonizatorom (Brink 2004: 313). Porzucony przez niemiecką narzeczoną, pracuje latami, by móc ożenić się z córką lokalnego wodza. Ich gospodarstwo pada ofiarą agresji zarówno ze strony Czarnych jak i Białych, Siggie potrafi jednak przetrwać odrzucenie i osamotnienie, nie odwzajemniając agresji i nienawiści. Żyje, choć w granicach miasta, niejako w strefie liminalnej, pomiędzy interierem a cywilizacją, światem kolonizatorów i plemienia Ovambów.

Kultywowany przez Siggiego bierny opór odsyła także do innego wzorca osobowego: przyjaciela Brinka, więzionego przez lata za działalność wywrotową, a także zawarcie mieszanego małżeństwa poety, prozaika i malarza, Breytena Breytenbacha. Breytenbach, inspirujący się tak w swej twórczości jak i filozofii życiowej buddyzmem (Auwera 1969, Kannemeyer 1983, Deloof 1978, Sienaert 1993, 2001) stanowi przeciwagę dla wzorca rewolucyjnego w pisarstwie Brin-

ka, jest też, moim zdaniem, domyślnym interlokutorem autora *Tamtej strony ciszy*. Dedykowana mu *Chwila na wietrze* (Brink 1973, wyd. pol. 1995) dotyczy kwestii wyborów i postaw moralnych, jednak dopiero w nowszej o niemal dwadzieścia lat i oddalonej przepaścią czasoprzestrzenną od realiów współczesnej RPA powieści Brink zarysowuje postać, będącą wyrazicielem breytenbachowskiego modusu funkcjonowania w czasach pogardy.

Wyrzeczenie się przemocy jest możliwe, wymaga jednak zgody na egzystencję „pomiędzy” kulturami, normami i standardami, w zawieszeniu, w zgodzie na niepewności i chwiejność. Taka postawa daje szansę przetrwania kolejnemu pokoleniu: Katji, towarzyszce i tłumaczce Hanny i jej nienarodzonemu dziecku. Niszczący wszystko, co spotyka na swej drodze gniew wykluczonych w strefie liminalnej, w przestrzeni nowych możliwości, wolnej od dialektyki dziejów i logiki zemsty, ucicha i wygasa, stwarzając możliwość życia, postulowaną przez Homiego Bhabhę „trzecią przestrzeń” (Bhabha [1994] 2010). Miejsce rewolucji, zbrojnego odwetu za popełnione zbrodnie i krwawego dochodzenia swoich praw zajmuje ewolucja: powolna, ukryta, zmarginalizowana, heterogeniczna, jako jedyna stanowiąca szansę przetrwania. Wcześniejsze inspiracje marksistowskie Brinka w wyraźny sposób ustępują refleksji postkolonialnej, próbie stworzenia, utopijnego i marginalnego, paradygmatu istnienia nowego społeczeństwa.

2.1. Trauma jako negacja

W *Tamtej stronie ciszy* Brink podejmuje istotny aspekt doświadczenia traumatyzującego: olbrzymi potencjał energii, drzemający w nieprzepracowanej traumie, manifestujący się jako erupcja agresji, ukierunkowana nienawiść, służąca destrukcji panującego porządku. Bohaterka powieści, doświadczywszy traumy, zostaje pozbawiona środków i możliwości wyrażenia tego, co przeżyła. Niemieccy żołnierze, zadawszy jej gwałt, ucinają jej język, zaś przełożona Frauenstein, placówki stanowiącej „więzienie, klasztor, dom wariatów, burdel, kostnic[ę], przytułek, przylądek piekła; ale zarazem azyl, schronienie, ostateczn[ą] ostoj[ę]” (Brink 2005: 22) nie chce przeczytać sporządzonego przez Hannę ogromnym wysiłkiem sprawozdania z wydarzeń. Rozmiar cierpienia zwiększa nie tylko fakt skazania na milczenie, lecz także świadomość kary, jaką ponieśli członkowie plemienia Nama, którzy uratowali jej życie (Brink 2005: 71).

Bohaterka, szukając sprawiedliwości, przyczynia się wbrew woli do eksterminacji swoich dobroczyńców, kolonialny układ sił nie dopuszcza bowiem sytuacji i rozwiązań niezgodnych z wzorcem przewidzianym imperialną racją stanu. Próba szukania sprawiedliwości kończy się więc kolejną kaźnią. Ten model Hanna przejmuję i powiela w swoich dalszych działaniach, usprawiedliwiając dokonywaną przez siebie, w imię żywych i umarłych (Brink 2004: 282), rzeź,

nie rozróżniając pomiędzy zbrodniczym systemem a wykonującymi rozkazy „subalternami” (Brink 2005: 185). Określając niemieckich żołnierzy jako „subalternów” pisarz sam narzuca określony modus interpretacyjny, wpisując działania oprawców Hanny w ciąg działań usankcjonowanych przez strukturę kolonialną. Tym samym wpisuje działania swe bohaterki w szerszy, postkolonialny kontekst myślenia o historii.

W wizji Hanny „[r]zesza duchów” przybyłych „ze wszystkich epok i pokładów czasu” maszeruje wraz z nią, stanowiąc armię „jakiej nikt nie widział [...] rosnącą niby uwięziona w muszli cisza, która raptem nabrzmiewa, przechodząc w [...] tryumfalny ryk miażdżący wszystko na swej drodze, w olbrzymią falę, co roztrząskuje się o brzeg i zalewa zrujnowany kraj, niosąc mu nadzieję i życie, życie, życie” (Brink 2005: 282). Akt osobistej zemsty urasta do rangi manichejskiej walki dobra ze złem. Hanna staje się we własnych oczach nową Dziewicą Orleańską, pod której sztandar garną się żywi i umarli (Brink 2005: 282), powrót wypartych treści psychicznych powoduje bowiem przywołanie młodzieńczych obsesji, w tym utożsamienia z Joanną d’Arc, „jakby stanowiły jedno ciało, przestrzeń wspólnych snów”, pozwalające jej przetrwać lata w sierocińcu i na służbie przed wyjazdem do Namibii uwierzyć w „rzeczy ważniejsze od życia czy śmierci” (Brink 2005: 77).

Traumatyczne doświadczenia, określane przez pisarza jako „życie naznaczone kilkoma jej własnymi śmierciami” (Brink 2005: 18), towarzyszące protagonistce od chwili narodzin, kumulują się w jej psychice. Dopiero dokonana przez nią, w obronie młodszej kobiety, stanowiącej poniekąd jej sobowtóra i umożliwiającej jej komunikację ze światem, zbrodnia uwalnia tłumioną przez lata energię, jest zmartwychwstaniem (Brink 2005: 162). Performatywny akt mordu, pierwszy z wielu, jest swoistym aktem terapeutycznym, uzdalniającym Hannę do spojrzenia na siebie, zintegrowania obrazu własnego, okaleczonego ciała, uświadomienia sobie własnej historii, gdyż „[o]statnie wydarzenia ją wyzwoliły i nareszcie może patrzeć” (Brink 2005: 31). Bohaterka odzyskuje w ten sposób poczucie siły sprawczej, prawo do kierowania własnym losem. Jak w latach młodości wie, że ma prawo i możliwość sprzeciwić się tym, którzy mają nad nią władzę (Brink 2005: 80).

Kierująca nią nienawiść jest „jasna i promienna”, „[p]rzejrzysta i krystaliczna” (Brink 2005: 170, 261). Spojrzenie w lustro, integracja z własną historią, to „początek nienawiści, wyzwolenie, uniesienie, jakie w najśmielszych marzeniach nigdy nie wydawało się możliwe [...] Od tamtej pory wie, w jakim kierunku zmierza jej życie. Ma światło, ogień, wolę, nieugaszoną pasję [...] W tym nowym świetle wszystko jest spokojne, przejrzyste. Żadna miłość nie zaowocowałaby takim spełnieniem i bogactwem jak ta nienawiść” (Brink 2005: 186). Zbrodnia nosi cechy nietzscheańskie, nadludzkie, przynosi wyzwolenie; nienawiść jest siłą napędową wydarzeń, wynikającą z potrzeby zmiany, polegającej na przyjęciu odpowiedzialności za własny los. „Odtąd” – jak Hanna tłumaczy swą

bezkompromisową postawę w świecie, o którym wie, że nie zdoła go zmienić – „cokolwiek się zdarzy, ja sama muszę być sprawczynią [...] udowodnić, że można powiedzieć ‘nie’” (Brink 2005: 236).

Zabójstwo, którego dopuszcza się Kahapa, Afrykanin uratowany przez Hannę od niechybnej śmierci, będące aktem zemsty za okaleczenie czarnego współtowarzysza i zamordowanie jego rodziny (Brink 2005: 184), kreśli przed Hanną zarys dalszej drogi. Z wdzięczności za ocalenie mu życia Kahapa deklaruje gotowość pomocy Hannie w jej vendettie. Zemsta, z planowanego aktu jednostkowej odплаты za wyrządzone cierpienie, w umyśle Hanny i dążeniach gromadzących się wokół niej ofiar systemu kolonialnego, przeradza się w zmasowany atak wykluczonych na struktury władzy. Kolejne działanie, atak na niemieckich żołnierzy (Brink 2005: 246), stanowi niejako sprawdzian sił i sprawności bojowej, jest też zarazem zbrodnią inicjacyjną, łączącą powstałą wokół Hanny wspólnotę mścicieli, gotową akceptować warunki „jej wojny”, stającej się ich wspólną wojną (Brink 2005: 272, 277). W miarę upływu czasu Hanna rejestruje w sobie objawy narastającego odczłowieczenia (Brink 2005: 263). Ekstaza wolności, możliwość pomszczenia własnych i cudzych krzywd, zmienia ją z biegiem czasu w narzędzie zemsty. Kierujące nią poczucie sprawiedliwości prowadzi do kolejnych zbrodni, każe godzić się ze śmiercią towarzyszy i narastającym osamotnieniem.

2.2. Przemoc jako gra i kompensacja

Tekst Brinka można próbować czytać jako przeniesienie w afrykański koloryt kleistowskiego *Michaela Kolhaasa* (Kleist [1808] 1960), którego umiłowanie sprawiedliwości i żądanie słusznego werdyktu wiedzie do coraz krwawszych zbrodni, pograżających kraj w wojnie domowej. Podobnie jak kleistowski protagonista Hanna X, upokorzywszy swego oprawcę i zyskawszy tym samym rozgłos, niezbędny dla nagłośnienia swej sprawy, gotowa jest oddać się w ręce trybunału. Motorem postępowania brinkowskiej heroiny byłoby więc, w tym kontekście, pragnienie sprawiedliwości dziejowej, w miarę rozwoju wydarzeń ujawnia się jednak jej instynkt gry: „Hanna doznaje niewy tłumaczalnego, głębokiego ukontentowania” przypominającego jej wieczory spędzane na grze w szachy z jednym z pracodawców, mimo iż wie, że „[w]ynik gry w całkiem dosłownym sensie przesądzi o życiu lub śmierci” (Brink 2005: 251). Przemoc okazuje się pociągająca, rozjaśnia, niczym zasłyszane we wczesnej młodości „baśnie ze zbioru Grimmów [...] mroczne kąty jej własnego życia” (Brink 2005: 119).

Doświadczona wielokrotnie wielorakimi przejawami przemocy Hanna jest idealnym typem mścicielki, tym bardziej, że pozostaje odcięta od ocalającego działania ekspresji werbalnej. Uratowana od śmierci na pustyni przez plemię Nama zapamiętuje, że „każdy ból czy zło [...] uleczy gawęda” (Brink 2005: 106). Bohaterka ma również poczucie, że życiu przywracają ją, niemniej niż lekarstwa,

troska i pożywienie, opowieści służące temu, by zmniejszyć ból, fizyczny i egzystencjalny (Brink 2005: 66). Sama jednak nie jest w stanie wypowiedzieć własnej historii. Jej ciało, które „musiała nauczyć się czytać palcami z na wpół zartatego, przerażającego tekstu; samej siebie” (Brink 2005: 106) staje się wyznacznikiem nowego pisma. Wyryty na jej ciele język przemocy staje się nowym alfabetem, którym Hanna, podobnie jak kolonizatorzy, opisuje krajobraz Afryki, znacząc w nim ślady swej obecności.

Jej podopieczna, Katja, doświadczywszy bezpośredniego zagrożenia przemocą, uwolniona od napastnika zaczyna kompulsywnie opowiadać o wcześniejszych traumach, „z ust wylewa jej się chaotyczny, zbełtany potok słów” (Brink 2005: 34). Przystaje funkcjonować „jak udręczony szczeniak, złamany zbyt częstą chłostą”, snując się „niby jedno z wielu widm nawiedzających dom” (Brink 2005: 24), staje się towarzyszką Hanny w jej dążeniu do sprawiedliwości. Ponieważ jednak przemoc nigdy nie została wypisana na jej ciele, a traumatyczne przeżycia udało jej się zwerbalizować, Katja staje się dla Hanny swoistym zeksternalizowanym sumieniem, pytającym ją stale o celowość i zasadność zemsty, uświadamiającym autodestruktywność nienawiści, jej ohydę (Brink 2005: 261).

2.3. Mimetyzm pragnień

W przypadku Hanny X doświadczenie przemocy kumuluje się przez lata. Agresja, wywołana potrzebą ochrony Katji, jedynej bliskiej osoby (Brink 2005: 33), jest również niezgodą na powielenie gwałtu, próbą ochrony ja idealnego, którego upostaciowaniem jest Katja. Niepogodzona z własnym losem bohaterka dokonuje projekcji, postrzegając w Katji, bezbronnej, osamotnionej sierocie z wędru, siebie samą sprzed katastrofy. Ja idealne nie znika więc na skutek traumy, lecz zostaje przeniesione na inny podmiot. Raz uaktywniona agresja przeradza się w żywioł, dostarczający jej nosicielowi niespożytej energii, skierowanej jednakże na destrukcję. Dokonująca się w ten sposób sprawiedliwość dziejowa nie niesie w sobie jednak perspektywy przetrwania tak jednostek jak i państwa.

Hanna, doświadczywszy ogromu przemocy, kumuluje w sobie negatywne doświadczenia. Uwolniwszy swój potencjał twórczy, w działaniach mimetycznych naśladuje doznane akty przemocy. Mechanizm mimetyzmu ofiarniczego jest zdaniem René Girarda zjawiskiem nieskończenie trwałym: pojawiwszy się raz w życiu wspólnoty, przybiera coraz to inne formy maskujące bądź afirmujące przemoc. Przemoc nie może wygasnąć sama z siebie, konieczne jest więc nadanie jej ram i ograniczeń kulturowych, lub, co byłoby rozwiązaniem idealnym, „[a]by nie dopuścić do powstania błędnego koła, należałoby zlikwidować zagrażającą przyszłości nagromadzoną przemoc, trzeba by odebrać ludziom wzorce przemocy, które mnożą się i dają początek naśladownictwom” (Girard [1973] 1993: 112).

Działania brinkowskiej heroiny nie są wiernym odwzorowaniem zadanych jej krzywd lecz twórczym rozwinięciem motywu przemocy, zabarwionym jej osobowością, historią, inteligencją. Można oczywiście mówić o pewnych analogiach: odseparowana od świata we Frauenstein Hanna, odzyskawszy wolność niszczy niemiecki fort (Brink 2005: 279), pod afrykańskim słońcem ożywają jej snute niegdyś w piwnicy sierocińca, dziecięce sny o buncie i odpłacie za doświadczone cierpienia (Brink 2005: 85). Przemoc to język, zasłyszany w dzieciństwie, którym Hanna uczy się posługiwać w kolonii. Struktura powieści przypomina groteskowy *Bildungsroman* czy kolonialną powieść przygodową. Wykształcona w Europie bohaterka, pełna marzeń i ideałów wyjeżdża do kolonii, skuszona wizją egzotycznej przyrody i szansą na odmianę swego losu. W kolonii doznaje jednak potwornej krzywdy, którą musi pomścić, stając się wyrazicielką słusznego gniewu pokrzywdzonych. Brinkowska heroina ewoluuje jednak dalej, rezygnując z osobistej zemsty na rzecz poddania się prawu, przechodzi od porządku sprzed czasu obowiązywania prawa stanowionego do afirmacji systemu regulującego funkcjonowanie kolonii. Zdaniem Girarda, powołującego się na badania etnologiczne, przejście od systemu zemsty osobistej do scentralizowanego systemu wymierzania kary ma centralne znaczenie dla przerywania ciągłości przemocy mimetycznej. „Nie ma zasadniczej różnicy między zemstą prywatną a publiczną, ale wszystko się zmienia w wymiarze społecznym: zemsta nie ma możliwości trwania w nieskończoność: proces jest zakończony, niebezpieczeństwo reakcji łańcuchowej zostaje oddalone” (Girard 1993: 21).

Wiara w system sądowniczy byłaby więc swoistym odejściem od porządku rządzącego wspólnotami pierwotnymi, w których „[s]olidarność grupy jest [...] najwyższym prawem: jednostka, która znęca się w jakiś sposób nad jednostką z innej grupy, będzie ochraniajana przez własną grupę, podczas gdy druga grupa będzie po stronie ofiary, która zapragnie zemsty lub zadośćuczynienia. Sprawca może więc rozpętać zemstę lub wojnę domową” (Lowie 1920: 400, cyt. za Girard 1993: 22), zaś jednostce, która niesłusznie ucierpiała, przysługuje prawo zemsty. Dzięki relacjom plemiennym bądź więzom krwi skrzywdzona jednostka może liczyć na wsparcie grupy, do której przynależy (Radcliffe-Brown 1922, cyt. za Girard 1993: 22). Hanna gromadzi wokół siebie oddział sprzymierzeńców, podobnie jak ona skrzywdzonych i wykluczonych, „mętów i wyrzutek”, którymi kieruje zarówno nienawiść, jak i „życiowa moc, która nie pozwoli już dłużej zaprzeczać swojemu istnieniu” (Brink 2005: 233). Radykalizm Hanny aktywizuje ich poczucie krzywdy do szukania sprawiedliwości bądź zemsty, są oni niejako lustrami swej przywódczyni. Każde z nich na własny sposób powieliła reprezentowaną przez nią ideę przemocy, nadając jej jednak rys indywidualny i autobiograficzny. Kierujące Hanną pragnienie zemsty nie jest jednak jej własnym wytworem, podobnie jak marzenia o kolonialnej samorealizacji. Bohaterka podąża za instrukcją, udzieloną jej przez Kahapę, okaleczonego i pozostawionego na pewną śmierć przez swego pana (Brink 2005: 185), prze-

twarza jego akt zemsty na własne potrzeby. Podobnie jak forma znaków, także treść języka, którym posługuje się Hanna jest zapożyczeniem, naśladownictwem, własnym wariantem doświadczonych aktów przemocy.

Przemoc mimetyczna to nie jedyne z zapożyczeń brinkowskiej bohaterki. Wyjazd do Afryki jest w gruncie rzeczy urzeczywistnieniem marzeń jej nauczycielki, Fräulein Braunschweig, dla której wspieranie dziewczynki z sierocińca jest pewnym ersatzem macierzyństwa (Brink 2005: 118). Afrykańska imaginacyjna kruczata Hanny stanowi nowy wariant losów Joanny d'Arc, uwznioślenie kierującego nią pragnienia zemsty. Hanna porusza się w przestrzeni odbić i odwzorowań, jest na przemian czymś sobowtórem, odbiciem, przedłużając w ten sposób marzenia i egzystencję oryginału, lub też sama szuka sobowtóra, legitymizującego i przedłużającego jej byt. Zdaniem Girarda: „[r]ozmnożenie sobowtórów, całkowity zanik różnic, wzbudzający nienawiść, czyniąc je doskonale zamiennymi, stanowi konieczny warunek gwałtownego ujednoczenia. Aby mógł odrodzić się porządek, chaos musi najpierw osiągnąć swoją kulminację, aby mity mogły się zrekonstruować, muszą najpierw ulec całkowitemu rozkładowi” (Girard 1993: 110).

Cykl odwzorowań, powtarzalność wydarzeń i postaci jest nośnikiem stłumionej energii, której kumulacja niszczy struktury znanego świata, by następnie współtworzyć nowe mity. W postaci Hanny ogniskują się tendencje epoki, jej postać staje się ujednoczeniem wszelkiego wykluczenia. Ujednoczenie to udziela się towarzyszącym jej postaciom, stającym się jej powieleniem. W ten sposób nie tylko poszczególni bohaterowie stanowią szereg wzajemnych odbić, cytatów, przedłużeń, także Namibia staje się odbiciem Niemiec. Światem skonstruowanym przez Brinka kieruje żeński pierwiastek; pomnożenie bytu odbywa się, w przypadku Hanny, nie poprzez prokreację, lecz przez naśladownictwo.

Motyw miłości lesbijskiej wzmacnia dodatkowo tę ekonomię. Fascynacje Hanny, zogniskowane wyłącznie na kobietach, znajdują swą realizację pod pokładem statku wiozącego ją do Afryki. Samobójcza śmierć kochanki (Brink 2005: 93), oddzielonej przemocą od Hanny, stanowiąca trawestację werteryzmu (Brink 2005: 235), zmienia dosłownie sytuację egzystencjalną bohaterki: na skutek błędu w dokumentach Hanna X zostaje pogrzebana w wodach oceanu, zaś do Afryki dociera (nieżyjąca) Lotte Mehring. Hanna przejmuje, choć wbrew własnej woli, tożsamość swej martwej ukochanej, skazana tym samym na podwójną egzystencję żywej i umarłej zarazem.

Dokonywane przez nią akty przemocy, choć z natury mimetyczne, można uznać za próbę odzyskania tożsamości. W strzępkach informacji o procesie, który nie doszedł do skutku bohaterka figuruje pod swoim własnym imieniem (Brink 2005: 16). Wędrówka przez interior byłaby więc, podobnie jak w *Chwili na wietrze* (Brink [1973] 1992) czy *Integendeel* (Brink 1993) metaforą poszukiwania tożsamości, symbolizowanej w *Sandkastele* przez utracony cień (Brink 1997: 390). Substytucję, towarzyszącą życiu wewnętrznemu bohaterki oraz jej homoseksualność można traktować jako wyjaśnienie eksplozji przemocy. Zda-

niem Girarda: „[t]ak samo jak przemoc, pragnienie seksualne ma zdolność do kierowania się na obiekty zastępcze, jeżeli wybrany przez nie obiekt pozostaje nieosiągalny. Przyjmuje chętnie każdy rodzaj substytutu. Tak samo jak przemoc, pragnienie seksualne podobne jest do energii, która – tłumiona narasta, aż w końcu wybucha, powodując tysiące zniszczeń. [...] Tłumiona seksualność przechodzi w przemoc” (Girard 1993: 47).

Tożsamość bohaterki kształtowana jest zarówno przez restrykcyjny system władzy państwowej i kościelnej, przez mentorów i nauczycieli, imaginacyjne i realne przyjaźnie i miłości, lektury, doświadczenia, przez przynależność grupową. W powieści sporo miejsca zajmują opisy skupionych wokół Hanny mścicieli, zasługujące w moim przekonaniu na uwagę. Jej grupa opuszcza siedzibę misji, gdzie znalazła tymczasowe schronienie, w porządku niemal procesyjnym, przypominając nieco pochód *voortrekkerów* (Brink 2005: 230). Zgromadzeni przy ognisku sprawiają wrażenie ocalałych, wokół nich rozciąga się pustka, „[j]akby w całym kraju nie pozostała pod słońcem ni księżycem żadna żywa istota” (Brink 2005: 232). Towarzyszy Hanny charakteryzuje doświadczona krzywda, łączy wspólna nienawiść. W miarę upływu czasu w opisach towarzyszy przeważa swoista animalizacja (Brink 2005: 281). Niemal u końca drogi Hanna przygląda się „[s]wojej armii, tej smutnej menażerii” (Brink 2005: 285), przypisując wszystkim bez wyjątku zwierzęce atrybuty. Zabieg ten można uznać za mentalne przejście od symboliki europejskiej do mitów i legend afrykańskich, można też, za Girardem, wrócić do koncepcji przemocy mimetycznej i ofiary zastępczej. Zdaniem francuskiego antropologa zwierzęca ofiara zastępcza, składana by ocalić wspólnotę w czasie kryzysu ofiarniczego, przejawiającego się jako np. zamieszki i niepokoje społeczne, musi nie tylko symbolizować, lecz i przypominać istotę ludzką, tak wyglądem fizycznym jak i miejscem w hierarchii grupy czy stada (Girard 1993: 16).

Podobnie dzieje się w powieści Brinka. Rekonstruowana „rodzina” Hanny, zjednoczona przez popełnioną wspólnie zbrodnię inicjacyjną, nabiera w jej oczach historycznej i moralnej legitymizacji do reprezentowania ofiar przemocy kolonialnej „wszystkich epok i pokładów czasu” (Brink 2005: 282), by następnie, dzięki przypisaniu jej przedstawicielom cech zwierzęcych, stać się ofiarą zastępczą. Walcząc z systemem, brinkowska heroina posługuje się logiką przemocy, zaś towarzysze stają się pionkami w prowadzonych przez nią manewrach, jej ofiarami (Brink 2005: 263). Hanna dociera do końca swej drogi, do ostatecznego starcia czy aktu ofiarniczego jedynie w towarzystwie Katji. Jej zwielokrotniona woła zemsty, upostaciowana przez imaginacyjną armię mścicieli i realną grupę wyrzutków zostaje zredukowana do obecności jednej tylko postaci, stanowiącej przedłużenie Hanny, gwarant pamięci o niej i jej dziele, zdolny „nieść dalej tę pamięć, strzec jej”. Bohalterka świadoma jest własnego wyobcowania w „starożytny[m] krajobraz[ie], starszy[m] niż wszystko, co mogli wymyślić ludzie”, który „[m]a własną pamięć, być może jest nawet samą pamięcią” (Brink 2005: 233), stąd też potrzeba, by pozostawić Katję na straży pamięci, by pamięć była żywa i przekazywana.

Obszarem aktywności Katji, z którą u kresu podróży Hanna jest „jak matka z dzieckiem, jak kobieta z kobietą” (Brink 2005: 309), jest pamięć. Przyszłość dziewczyny Hanna wyobraża sobie jako konieczność dalszej ucieczki, kamuflażu, zakwestionowania kobiecości. „Zadbaj, aby nikt cię nie odnalazł. [...] Zetnij włosy, zwiąż je, ubierz się po męsku, zrób coś. Cokolwiek, byle tylko udało ci się uciec” (Brink 2005: 320). Ucieczka może być interpretowana jako konieczność przerwania kręgu ofiarniczego, porzucenia przeszłości, wyjścia poza krąg mimetycznych odwzorowań. Zadanie ułatwia fakt, iż Katja nosi pod sercem dziecko niemieckiego żołnierza, którego uwiodła, by następnie zabić. Zabójstwa dokonuje w imieniu Hanny, aktu seksualnego we własnym (Brink 2005: 274). Pomijając skomplikowaną sieć powiązań między libido a instynktem śmierci, sytującą tekst Brinka zarówno w kontekście tekstów romantycznych jak i ich psychoanalitycznych odczytań, warto zwrócić uwagę na pokrewieństwo brinkowskiego motywu *Liebested* z jego pierwotną wersją w finale kleistowskiej *Penthesilei* (Kleist [1811] 1960).

Opiekuńcza przestrzeń domu szewca, w którym kobiety znajdują schronienie ostatniej nocy, nie może stać się przestrzenią życia Hanny, stanowi jednak szansę ocalenia dla Katji (Brink 2005: 320). Możliwy jest więc dialog międzypokoleniowy i transgenderowy, wymaga on jednak ostatecznego starcia protagonistów: Hanny i hauptmanna Heinricha Böhlke, które przywróci stabilizację w lokalnej społeczności, Hannie pozwoli przejść „na drugą stronę” (Brink 2005: 323), przejść do legendy, stać się mitem lokalnej społeczności, gwarantem spokoju i ładu społecznego. Samobójstwo hauptmanna Böhlke (Brink 2005: 16) zamyka ciąg mimetycznej przemocy, Hanna staje się symboliczną ofiarą zastępczą, naznaczoną zbrodniami systemu kolonialnego. Brak informacji o jej dalszym losie pozwala postrzegać ją i jej historię jako rodzaj tabu, wyparcia gwarantującego przetrwanie wspólnocie osadników.

2.4. Język i pismo w procesie wyznajdowania pamięci

Pozbawiona języka Hanna X spisuje swą historię, a następnie pali ją, spotykając się z niezrozumieniem przełożonej Frauensteinu (Brink 2005: 101). Ciało Hanny jest kroniką zbrodni, jej droga powrotna do Windhuk stanowi kartograficzny zapis jej gniewu, bohaterka znaczy „pustkę krajobrazu” (Brink 2005: 233) znakami pamięci. Świadoma swej przemijalności desygnuje Katję, swe młodsze *alter ego*, na depozytariuszkę pamięci o sobie i swoim dziele. Przekaz możliwy jest dzięki więzi emocjonalnej, wspólnocie przeżyć, temu, co za Mauricem Halbwachsem można by nazwać „pamięcią zbiorową” (Halbwachs 1969 :5).

Włączenie w obcą kulturowo wspólnotę jest, jak sugeruje Brink, możliwe, wymaga jednak dzielenia doświadczeń, doświadczania tych samych trudów i radości. Czas spędzony z plemieniem Nama pozwala Hannie wrócić do życia.

Dzieje się to poprzez słuchanie mitycznych opowieści i korzyści płynące z ich wiedzy praktycznej, umożliwiającej przetrwanie na pustyni. Hanna ma jednak świadomość, że „[d]o milczenia zmusza ją nie tylko brak języka, lecz i świadomość, że w narzeczu, które ze sobą przyniosła, nie da się zrozumiale wyrazić tego, co tak żarliwie pragnęłaby uzewnętrznić. [...] Za słowami wlecze się ich własna przeszłość i mroczna geografia” (Brink 2005: 67).

Tam, gdzie wspólnota doświadczeń została zdominowana przez ideologię, zarówno indywidualny głos jak i intymistyczny zapis nie trafia na podatny grunt, wykracza bowiem poza oficjalne ramy dyskursu, grożąc ich rozbięciem. Hanna doświadcza tego od najwcześniejszego dzieciństwa w sierocińcu, ucząc się wielokrotnie, że prawda jest częstokroć niewygodna, a bronienie jej, podobnie jak własnej niezależności czy integracji psychofizycznej, grozi poważnymi reperkusjami (Brink 2005: 52, 82, 126, 303). W konfrontacji pomiędzy „prawdą” i „faktami” zwyciężają te ostatnie: uśmiercona w rejestrze Hanna X musi pogodzić się z własną, oficjalnie stwierdzoną śmiercią (Brink 2005: 94).

Pismo zawodzi Hannę, dostarcza przekonania, że „[t]o, co napisała, nie zasługiwało na wysłuchanie. Nie było prawdą, w żaden sposób nie mogło być całą prawdą i tylko prawdą. [...] Prawdy nie da się wypowiedzieć i właśnie dlatego jest ona prawdziwa” (Brink 2005: 102). Jednakże ostatecznie to pismo przywraca pamięć oprawcy. Zapisane przez Hannę wypowiedziane przez hauptmanna Böhlke przed laty zdanie niweczy dystans czasoprzestrzenny pomiędzy zbrodnią, katem i ofiarą, pozwalając zamienić im się miejscami i dopełnić rytuału. „Samo życie Hanny to ostatnia historia, do jakiej ją okrojono: i nie da się tej historii opowiedzieć, można ją tylko wycierpieć” (Brink 2005: 325). Böhlke stając się ofiarą Hanny, publicznie upokorzona i ośmieszona, doprowadzona ostatecznie do samobójstwa, staje się jej najbliższym słuchaczem, współdzielącym jej doświadczenie upodlenia.

Niedoskonałość pisma, wadliwy zapis w dokumencie historycznym, paradoksalnie wyrывa historię Hanny z anonimowości, wyróżnia ją spośród tysięcy imion i nazwisk w oficjalnych rejestrach Kollonialgesellschaft. Wertując dokumenty narrator powieści natrafia „[w]śród nich wszystkich” na „to jedyne imię bez nazwiska” (Brink 2005: 15). Ambicją i moralnym zobowiązaniem opowiadającego staje się stworzenie z urywków posiadanych informacji historii emigrantki z Bremy, swoistej historii wyobrażonej. Pismo jako pierwsze aktywizuje twórczy potencjał i poczucie obowiązku narratora, następujące po nim impresje malarskie i muzyczne (Brink 2005: 17–18), wyzwalają nie tyle pamięć, ile wyobraźnię, zastępując spalone podczas drugiej światowej wojny archiwa.

Archiwom pamięci poświęcone są również inne powieści Brinka, przede wszystkim *Donkermaan* (Brink [2000a] 2003, Nów księżycy) i *Zanim zapomnę* (Brink 2004, wyd. pol. 2010a). Bohaterowie obu powieści, starzejący się mężczyźni, żyją przeszłością, przeżywając wciąż na nowo najpiękniejsze i najbardziej traumatyczne wspomnienia. O ile jednak życie Rubena Oliviera, bohatera

pierwszej z powieści, staje się pomostem pomiędzy przeszłością, symbolizowaną przez ducha malajskiej niewolnicy, a przyszłością spersonifikowaną w osobie młodej lokatorki Tessy, o tyle Chris Minaar, bohater *Zanim zapomnę*, żyje poprzez opowieści o minionych wydarzeniach. Nadając im głos, tworząc narrację o przeszłości, selekcyjnie wydziela wydarzenia, staje się głosem ocalającym od zapomnienia, ustanawiającym mit, zatracając zarazem samego siebie. Świat jego przeżyć ogranicza się do przymusu powtarzania przeżytych wydarzeń, perspektywa na świat do ekranu telewizyjnego. Transmitowana niemal na żywo wojna w Afganistanie staje się dopełnieniem jego świata wewnętrznego, traci rację bytu jako stan obiektywnie istniejący.

Obie powieści mają za temat rozliczenie protagonisty z przemijającym życiem. O ile jednak Chris Minaar jest niejako ostatnim z żyjących, rozpamiętującym byłe miłości w sztucznym świetle telewizora, o tyle Ruben Olivier dokonuje obrachunku w swoistej wspólnotcie żywych i umarłych. To obecność zmarłej przed niemal trzystu laty bengalskiej niewolnicy i towarzystwo żywych kobiet, gospodyni i lokatorki, pozwala mu uporać się z własnymi wspomnieniami, zwerfikować je i zobiektywizować.

Tematem powieści jest, moim zdaniem, nie tyle odgrzebywanie przeszłości (por. Viljoen i in. 2004: 10), ile *communitas*, stanowiąca, bez względu na różnice wieku, płci, rasy i statusu społecznego, halbwachsowską wspólnotę pamięci, dzielącą doświadczenie czasoprzestrzeni i posiadającą wspólny kod kulturowy. Ocalenie przychodzi poprzez język, poprzez wypowiedzenie lęku i wstydu, potrzebuje ono jednak kontrwypowiedzi, dialogu, nie tyle wysłuchania, ile reakcji. *Donkermaan* to nie tyle powieść o traumie historii, symbolizowanej przez zakopane bezceremonialnie w piwnicach domu zwłoki Antje z Bengaluru, na której to traumie zbudowany jest niepewny gmach współczesności, ile o ocalającej mocy wspólnoty, możliwości dzielenia i wymiany doświadczeń. W ostatecznym rozrachunku Ruben, opuszczony przez gospodynię i lokatorkę zostaje pod opieką ducha niewolnicy, której historię poznał, zarówno z książek, jak i z opowieści gospodyni. Porównujący siebie samego do wczesnochrześcijańskiego eremity św. Antoniego, Ruben koduje prowokującą obecność Tessy, młodej lokatorki, jako kuszenie, konstatuje, iż jego „pragnienie pozostało kompletne, nienaruszone” (*my begeerte bly heel, onangetas*, Brink [2000a] 2003: 345). Jak długo jest w stanie pragnąć, tak długo jego energia życiowa kieruje się na zewnątrz, ku światu żywych.

Ocalenie niesie więc nie sam język, ale rytuał, przybierający najróżniejsze postaci: od nocnych rozmów przy winie z Tessą i dysput kuchennych z Magrietą, po uroczysty pogrzeb Antje. Rytuał jest niezależny od płci i wieku, zmianie może ulec jego treść, natomiast formy, skanonizowane i niewzruszone, pozwalają zaprowadzić ład w chaosie rzeczywistości. Bibliotekarz Ruben, przechodząc na emeryturę symbolicznie odzyskuje życie, pograżając się w rozmowach i grze w szachy z nowym sąsiadem. Po jego śmierci próbuje pograć się w lekturze, uciec w przeszłość wracając do biblioteki, w której

przepracował całe życie. Nie ma tam jednak dla niego miejsca. Dawny rytuał musi obumrzeć, by miał szansę zaistnieć nowy. *Donkermaan* byłby więc powieścią o cyklu rytuałów, ocalających od śmierci, nabierających-sensu dzięki aktywizacji pamięci zbiorowej, wymagających współuczestnictwa, budujących wspólnotę.

3. Wnioski

Centralnym punktem południowoafrykańskiej debaty o traumie jest kwestia możliwości uporania się z funkcjonalną traumą historii i jej poszczególnymi przejawami. Zbudowane na konflikcie rasowym i etnicznym państwo, aby móc budować przyszłość, musi uporać się z przeszłością. To wniosek wynikający pośrednio bądź bezpośrednio z większości utworów powstałych po pierwszych demokratycznych wyborach 1994 roku, obecny jednak w niemal całej produkcji literackiej drugiej połowy dwudziestego wieku. Południowoafrykańska, przede wszystkim afrikaansjęzyczna debata, została zogniskowana bezpośrednio wokół prac Komisji Prawdy i Pojednania, a pośrednio toczyła się wokół wydarzeń kształtujących tożsamość afrykanerską: od lądowania Holendrów (czy, jeszcze wcześniej, Portugalczyków) na Przylądku Dobrej Nadziei, poprzez historię osadnictwa i eksterminacji ludności rdzennej, wojny anglo-burskie i zuluskie po apartheid, wojny graniczne i prześladowania opozycjonistów.

Refleksja historyczna czy historiozoficzna nad modusami pamięci, zapominania, wypierania ze świadomości traumatycznych wydarzeń i „wiecznego powrotu” wypartych treści w środowisku intelektualnym RPA wpisuje się w szerszy, międzynarodowy kontekst. Trauma południowoafrykańska spowodowana jest w przeważającej mierze przez zbrodnie, dokonywane przez wieki na tle rasowym. Południowoafrykański rasizm przybrał od 1948 roku formy prawne, implikując tym samym szereg skojarzeń z hitlerowską Trzecią Rzeszą. Przyjmując absolutną niemożność porównywania jednego zbrodniczego systemu z innym, tak w zakresie ideologii jak środków działania czy historycznej ciągłości, dość powszechnym, i moim zdaniem uzasadnionym zjawiskiem jest przejmowanie metodologii badawczej, wypracowanej wobec prób werbalizacji doświadczenia Shoah i przeniesienie jej na grunt badań nad zbrodniami apartheidu.

W ostatnich dziesięcioleciach kwestią szczególnie aktualną jest adekwatność literackich środków wyrazu: nie tyle prawo moralne do pisania o sprawach niewyrażalnych, do nieuniknionej estetyzacji przekazu (Adorno 1951), prowadzące do uogólnień, zabójczych dla prawdy i wyrządzających niesprawiedliwość jednostkowemu, niepowtarzalnemu cierpieniu (Wiesel 1978), ile wyrażalność doświadczenia traumatycznego w ogóle (Van Alphen 1999; Laub 1992; Herman 1992). W wydanej w 2006 roku pracy *Writing the Ineffable: The Representation of Testimony* Zoë Vania Waxman, analizując wypo-

wiedzi tych, którzy przetrwali Holocaust, zajmuje stanowisko krytyczne wobec dość powszechnego, także na gruncie południowoafrykańskim (Human 2009; Van den Berg 2011a) przekonania o istocie traumy jako niemożności wyrażenia tego, co stanowi jej treść. Cytując, za Waxman, wypowiedź Van Alphen należałoby stwierdzić, że „przyczyną traumy jest właśnie niemożność doświadczenia, a co za tym idzie, zapamiętania, wydarzenia. Z tej perspektywy mówienie o traumatycznym doświadczeniu czy wspomnieniu jest wewnętrzną, logiczną sprzecznością” (the cause of trauma is precisely the impossibility of experiencing, and subsequently memorizing, an event. From this perspective it is contradictory to speak of traumatic experience or memory, Van Alphen 1992: 26)

Jedyną możliwością wyrażenia niewyraźnego, tego, co przez swą groź, bezpośrednie ryzyko utraty życia, zostało wyparte z pamięci i znajduje się poza sferą werbalizacji, obiektywizacji czy metaforyzacji, pozostaje, zgodnie z freudowskim ujęciem hermeneutyki, integracja traumy z innymi, nie-traumatycznymi treściami pamięci (Roth 1998: 100). Konieczne jest więc stworzenie ramy narracyjnej (Bal 1999), wpisania traumy w logiczną, spójną, akceptowalną dla umysłu całość. Świadectwo traumatycznych wydarzeń w ujęciu Shoshany Felman i Dori Laub byłoby nie tyle transferem klarownych informacji o wydarzeniach, a raczej procesem komunikacyjnym, służącym odkrywaniu wiedzy, ukrytej w podświadomości i z trudem poddającej się werbalizacji (Kennedy i in. 2009).

Znalezienie ekwiwalentów znaczeniowych, umożliwiających wyrażenie traumy, jest dość powszechnie uważane za warunek odzyskania pełni zdrowia psychicznego przez uczestnika traumatyzujących wydarzeń. Jak zauważa jednak Zoë Waxman, ci, którzy przetrwali Holocaust, nie postrzegają siebie samych jako ofiary, potrzebujące terapii, lecz raczej jako świadków wydarzeń, zobowiązanych do przekazania przyszłym pokoleniom możliwie jak najbardziej obiektywnej i kompetentnej wiedzy faktograficznej o wydarzeniach historycznych, których byli uczestnikami. „Ponieważ Holocaust postrzegany jest jako wydarzenie o implikacjach pedagogicznych, ci, którzy przetrwali, postrzegani są jako posiadacze niepowtarzalnej wiedzy” (Because the Holocaust is regarded as an event with pedagogic implications, survivors are seen as having a unique source of historical knowledge, Waxman 2006: 154). Świadomość ta, wsparta naturalną zdolnością psychiki do adaptacji w trudnych warunkach, nadaje pisarstwu świadków wymiar prawdziwości, autentyczności i wiarygodności świadectwa. Naznaczone traumą własnych przeżyć nie traci ono przejrzystości, pozostaje czytelne dla odbiorców nieznających opisywanych wydarzeń z autopsji (Waxman 2006: 157).

Świadkowie wydarzeń dokonują, nie wzmiankowanej przez Waxman, autokreacji i autocenzury; wiedzą, że piszą dla potomności, by ocalić pamięć i zapobiec kolejnej katastrofie. Dokonują przy tym nowej autodefinicji: nie są

już ofiarami systemu, lecz świadkami. Ich świadectwo przekracza ramy kultury, z której pochodzą, podobnie jak wykracza poza ramy pamięci zbiorowej, stając się „fundamentem nowej, kosmopolitycznej pamięci [...] przekraczającej granice etniczne i narodowe” (the foundations for a new cosmopolitan memory [...] transcending ethnic and national boundaries, Levy – Sznajder 2006: 32). Kosmopolityzacja pamięci nie zagraża wyjątkowości wydarzeń historycznych, w tym przypadku Holocaustu, lecz implikuje powstawanie wspólnoty idei i doświadczeń, specyficznej dla poszczególnych grup etnicznych czy narodów, wykraczających jednak poza ich granice terytorialne i mentalne (Levy i Sznajder 2006: 12).

Propozycja Levy’ego i Sznajdera, by z „Holocaustu”, jednorazowego i niepowtarzalnego wydarzenia, niewyraźnego, bo nieobecnego dotąd w pamięci zbiorowej, uczynić „holocaust”, wydarzenie powtarzające się w różnych epokach i na niemal wszystkich kontynentach, zdaniem Marianne Hirsch i Leo Spitzera, umożliwi inkorporację wspomnień związanych z Holocaustem w kontekst ogólnoludzkiego cierpienia, umieszczenie ich na:

[W]iększej międzynarodowej arenie, stwarzając [w ten sposób] przestrzeń dla dodatkowych, lokalnych, regionalnych, narodowych i ponadnarodowych świadectw dotyczących niewolnictwa, kolonializmu, ludobójstwa i podporządkowania. Te zróżnicowane sceny pamięci i świadectwa, ich rola w walkach aktywistów o prawo do upamiętnienia, uznania, restytucji i sprawiedliwości [...] stwarzają polityczną konieczność pamięci i świadectwa, spoglądającą wstecz, upamiętniającą Holocaust i wpisującą pamięć o nim we współczesny globalny język praw człowieka (Hirsch – Spitzer 2009: 165).

[To incorporate these memories into an enlarged global arena, making room for additional, local, regional, national and transnational, testimonies about slavery, colonialism, genocide and subordination. These diverse scenes of memory and testimony, and their role in activist and legal struggles for remembrance, recognition, restitution and justice [...] offer a political urgency for memory and testimony that reflect back to Holocaust remembrance and inscribe it into today’s global language of human rights.]

Uniwersalizacja doświadczenia zdaje się warunkiem koniecznym, w przeciwnym razie grozi mu bowiem antykwaryzacja, zamknięcie we wciąż zawężającym się kręgu świadków i „wtajemniczonych”, przynależących do tej samej kultury, dzielących podobne wspomnienia. Chodzi więc o jego trwałość, żywotność i aktualność, o przewyższenie idei państwa narodowego, które, zdaniem Pierre’a Nora, stanowić ma „jedyne możliwe (i wyobrażalne) źródło artykulacji autentycznych zbiorowych wspomnień” (*sole possible (and imaginable) source for the articulation of authentic collective memories*, Nora [1992] 2006). Jeśli trauma historyczna ma mieć wymiar pedagogiczny, jeśli ma stanowić ostrzeżenie przed

pojawieniem się znanego zła w nowej postaci (Rousset 1947: 112) musi stać się dobrem uniwersalnym, przedmiotem dyskusji, redefinicji. W przeciwnym razie unikalne doświadczenie historyczne, poprzez swą ekstremalność, niepowtarzalność czy niewyraźność nie funkcjonuje jako istotna i zrozumiała lekcja dla potomnych (Novick 2000: 261) wobec swej unikalności, wobec ekstremalności doświadczenia. „Wiek świadków” (Wieviorka [1998] 2006) domaga się żywych, przekonujących narracji, apelujących do teraźniejszych i przyszłych pokoleń. Sposobem na ocalenie pamięci, na zachowanie jej przy życiu byłoby więc szukanie środków artykulacji traumy, podejmowanie nieustannego dialogu z przeszłością, czy też, jak chciał André P. Brink, „nieustrudzonych wysiłków wypowiedzenia niewypowiadalnego”:

Jeśli jest to „błuznierstwo”, jak twierdzi Wiesel, czy „obraza”, zdaniem Adorno, to – bez względu na to, jak wyzywająco to zabrzmie – właśnie dzięki obrazom i błuznierstwom umysł ludzki odnajduje swą rację bytu i siłę, by przetrwać w czasach, gdy jedyną alternatywą jest milczenie. Naszym błuznierstwem i jedyną szansą na zbawienie przetrwania jest nasz nieustrudzony wysiłek, by wypowiedzieć niewypowiadane, by zjeść zakazany owoc (Brink 2000bd: 20).

[If this is ‘blasphemy’, as Wiesel contended, or in Adorno’s words ‘an abomination’, then – outrageous as it may sound – it is in these very abominations and blasphemies that the human mind finds its reasons for survival when the only alternative is silence. Our blasphemy, and our only chance of redemption, lies in our indefatigable attempts to speak the unspeakable, to eat the forbidden fruit.]

Obowiązkiem pisarza, tak etycznym ja estetycznym, jest przekraczanie granic terytorium wyznaczonego literaturze. Postulat ten, towarzyszący pisarstwu Brinka od czasu pierwszych utarczek z cenzurą po publikacji *Lobola vir die lewe* (1962, Wiano za życie) i *Ambasadora* (1963, wyd. pol. 1994), doprowadził do zakazu publikacji i rozpowszechniania powieści podejmującej temat miłości międzyrasowej, *Kennis van die aand* (1973, Poznać mrok). Deklaracja ideowa pisarza odnosiła się początkowo przede wszystkim do swobody w podejmowaniu tematyki seksualności i jej utożsamienia z religią (A. Coetzee [2002] 2013: 152–153), zaś wymienione powyżej powieści stanowiły egzemplifikację tez wyłożonych w tekście teoretycznym „Oor seks en religie” (Brink 1964, O seksie i religii). Zarazem jednak, co najmniej od czasów *Kennis van die aand*, pisarstwo Brinka dotykało palących problemów społecznych, ukazując niesprawiedliwość systemu segregacji rasowej, zarówno w realiach współczesnej mu RPA (Brink 1978, 1979), jak i w kolonialnej przeszłości (Brink 1982, 1984, 1991, 1988, 1993). Przemiany ustrojowe w 1994 roku nie stępiły ostrza krytyki społecznej Brinka, podejmującego temat przemocy, tym razem Czarnych w stosunku do Białych. O ile w powieści *Sandkastele* (1995, Zamki na piasku) pisarz próbuje usprawiedliwić podpalenie farmy i śmierć jej wła-

ścicielki na skutek poparzeń, o tyle w kolejnych powieściach (Brink 2000, 2010) przemoc jawi się jako absurdalna, zaś „nowa Afryka” rozczarowuje narratorów opowieści, będących porte parole autora.

Rekapitułując: podjęcie przez Brinka tematu traumatycznej przeszłości południowoafrykańskiej stanowi przedłużenie tendencji obecnej niemal od początku jego twórczości literackiej. Brinkowski pisarz jest bowiem kartografem: nie tylko mapującym znane terytoria, lecz przede wszystkim odkrywającym te, na które nikt przed nim nie śmiał się zapuścić (Brink 1983: 169). Zadaniem twórcy jest więc podejmowanie tematów „niemożliwych”, „zakazanych”, „błuznierczych”, ujawnianie tajemnic przeszłości i treści wypartych wspólnym wysiłkiem społeczeństwa ze świadomości zbiorowej. Poetologiczna konieczność wyrażenia afrykańskich i afrykanerskich traum strukturalnych wynika jednoznacznie z brinkowskiej definicji roli społecznej pisarza. Odrębną kwestią pozostaje sprawność warsztatowa pisarza i kwestie estetyczne, jak chociażby potrzeba epatowania czytelnika nadmiarem przemocy (Van Coller 2005: 129) czy, mniej lub bardziej, linearna narracja, zaprzeczająca analizowanej min. przez Van Alphen (1999: 26) niemożności zrekonstruowania przez strauumatyzowany podmiot własnej historii. Znamienne jest również przesunięcie czasoprzestrzenne: zamiast opowieści o wydarzeniach z historii najnowszej, mających swe podłoże w budowanej i utrwalanej przez wieki nierówności rasowej, Brink zdecydował się opowiedzieć o fikcyjnym epizodzie z dość odległej przeszłości sąsiedniego kraju. W ten sposób pisarz niejako potwierdził tezę o niewyraźności traumy, szuka jednak zastępczych sposobów na opowiedzenie o lękach nurtujących współczesną społeczność RPA i hamujących jej harmonijny rozwój.

Zakończenie

W rekomendacji wygłoszonej w związku z nadaniem André P. Brinkowi tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Pretorii (piątego z kolei, jak podkreśla dziennik *Die Burger*, Louw 2003) Hein Willemse podkreślił „kolosalną obecność” André P. Brinka w literaturze afrikaans (*’n kolossale teenwoordigheid in die Afrikaanse letterkunde*, Willemse 2004: 130). Przypomniął wieloaspektowość jego pisarstwa: działalność stricte literacką, tłumaczeniową, krytyczną, interpretacyjną czy wreszcie rolę Brinka jako „odnowiciela prądów literackich” (*vernuwer van letterkundige strominge*, Willemse 2004: 130) oraz aktywisty, walczącego przeciw cenzurze i niesprawiedliwości społecznej. Brink został nazwany w laudacji „advokatem nieustannej odnowy, krytycznym i zorientowanym na poszukiwanie [prawdy] wyrazicielem sumienia społecznego i autorem najlepszych powieści afrikaansjęzycznych i południowoafrykańskich (*voorstander van konstante vernuwing, [...] fomuleerder van die altijd krities-ondersoekende sosiale gewete en die skrywer van die vlotste romans in die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse letterkunde*, Willemse 2004: 133).

W niniejszej publikacji skupiłam się na wybranych aspektach powieści Brinka, akcentując zarówno związek pisarza z lokalną tradycją literacką, jego wkład w rozwój istniejących poetyk, jak i ważkość jego głosu dla aktualnej debaty literackiej. Pisarstwo Brinka zakorzenione jest w tradycji afrikaansjęzycznej, tak więc lektura jego powieści w oderwaniu od tego kontekstu interpretacyjnego znacznie zubaża potencjał z natury intertekstualnych i polemicznych utworów. Brink nie zerwał bowiem, jak ukazałam między innymi w części rozprawy poświęconej *plaasroman*, z dorobkiem literatury afrikaansjęzycznej, lecz poszerza jej granice, zarówno formalne jak i tematyczne, uwspółcześniając gatunki i dostosowując je do potrzeb i wymogów nowoczesnego dyskursu. Ryzyko nadinterpretacji tekstów powstałych w ramach południowoafrykańskiego systemu literackiego, wynikające z nieznajomości czy pomijania kontekstu, zostało zobrazowane w eseju poświęconemu polskiej i europejskiej recepcji twórczości J.M. Coetzeego (Koch i Zajas 2008).

Przyjmując za autorami powyższego artykułu, iż „kierunek interpretacji [...] wyznaczać powinny, poza [...] uniwersalnym przesłaniem, również [...] emblematyczny charakter południowoafrykańskiej topografii, historii i polityki oraz literacka tradycja literatury Południowej Afryki” (Koch i Zajas 2008: 428) starałam się każdorazowo kontekstualizować pisarstwo Brinka, proponu-

jąc możliwe odczytania jego powieści zarówno w kontekście towarzyszących im procesów polityczno–społecznych jak i historycznoliterackich. Zasugerowałam więc kolejno lekturę o zabarwieniu marksistowskim, feministycznym i postkolonialnym, ukazując, w jaki sposób pisarz operuje strukturami narracyjnymi, dostosowując je do potrzeb czasu.

W rozdziale pierwszym pokazałam, iż Brink, przekształcając w *Rumours of rain* afrykanerską mitologię biblijną (Diala 1999) w marksistowski mit soteriologiczny, nie przechodzi na obce mu w gruncie rzeczy pozycje marksistowskie (Ester 2005; A. Coetzee 1990), lecz tworzy, ryzykując posądzenie o nacjonalizm (Macasakill 1990), „przeciw–mit” (Brink 1993), który umożliwia mu dotarcie do istoty bycia Afrykanerem. Pisarz nie tyle neguje afrykanerski nacjonalizm, ile proponuje redefinicję pojęcia narodu i jego zbawczej misji w Afryce. Afrykanerzy – jako nacja miłująca wolność, gotowa na ponoszenie ofiar i wyrzeczeń w jej imię – winni jako pierwsi zdecydować się na odrzucenie kolonialnej przeszłości i uznanie Czarnych oraz Kolorodów za pełnoprawnych członków społeczeństwa. Brink wykorzystuje więc istniejącą strukturę mitu narodowego, proponuje oczyszczenie go z nacjonalistycznych i rasistowskich naleciałości oraz jego reinterpretację zgodną z duchem czasów.

Przytaczana przez Brinka niemal dosłownie mowa obrończa Brama Fischera (Fischer [1966] 1981), afrykanerskiego prawnika zaangażowanego w legalną (obrona oskarżonych w Procesie Rivonii, m.in. Nelsona Mandeli i Waltera Sisulu) i nielegalną (przewodniczący Afrykańskiej Partii Komunistycznej) działalność antysystemową (Clingman [1998] 2006) jest doskonałym przykładem intertekstualności, służącej nie tylko osadzeniu fikcyjnych wydarzeń w historycznym kontekście czy oddaniu hołdu niezachwianej postawie Fischera, lecz także rozbiciu narracji auktorialnej i wprowadzenia do powieści realistycznej polifonii, wyrażającej wielość poglądów, częstokroć sprzecznych zarówno ze sobą nawzajem, jak i z przekonaniami samego Brinka. Z tego powodu poświęciłam w rozdziale pierwszym sporo miejsca stosowaniu narracji polifonicznej, tak w *Rumours of rain* jak i w innych powieściach.

Zabieg ten, zastosowany również w kolejnej z powieści *Sandkastele* (Brink 1995), jest po części przedmiotem rozdziału drugiego. Pozwala on na wydobywanie z niebytu alternatywnej wersji historii narodowej, opowiedzianej wyłącznie z kobiecej perspektywy. Choć hasła *l'écriture feminine* z lat siedemdziesiątych, przeniesione w dwadzieścia lat później niemal dosłownie (i dość bezkrytycznie) na grunt powieści, mogą brzmieć nieprzekonująco, idea dekonstrukcji historii kanonicznej poprzez małe historie, dzięki której kobiety i ludność rdzenna, wielcy nieobecni oficjalnej narracji, mogą odzyskać należne im miejsce w dziejach kraju i narodu, niewątpliwie zasługuje na uznanie. Istotne jest również przeciwstawienie mitu czystości rasy, faktycznej koegzystencji wielu ras i kultur u początku afrykanerskiej historii. Mit czarnej pramatki rodu i narodu to sięgnięcie do biografii Krotói/Evy, tłumaczki namiestnika kolonii

Jana van Riebeecka i żony lekarza okrętowego Pietera van Meerhoffa. Powrót do faktycznych początków narodu, wydobyte z mroku dziejów heterogenicznego doświadczenia kulturowego ukazywany jest jako proces przechodzenia od poetyki powieści gotyckiej, tematyzującej lęk przed nowoczesnością i rewolucyjnymi zmianami systemu polityczno-społecznego, do realistycznego zapisu, zorientowanego na demokratyzację życia w RPA ery post-apartheidu.

Na poziomie ideologicznym poczucie jednostkowej odrębności, ukształtowane przez dyskurs europejski, zostaje zastąpione doświadczeniem przynależności do określonej grupy, ukształtowanej przez szereg czynników geohistorycznych. Lęk egzystencjalny ustępuje miejsca poczuciu sprawczości, wynikającemu z doświadczenia *ubuntu*: stawania się człowiekiem przez innych i dla innych. Przesłanie polityczne powieści wyraża się w metaforze zakorzenionej z jednej strony w estetyce gotyckiej, z drugiej w realizmie magicznym. Brink uwydatnia potencjał gotycki, tkwiący w *plaasroman* od początków istnienia gatunku, wykorzystuje tkwiący w nim ładunek socjokrytyczny i przewyższa ograniczenia poetologiczne, przechodząc płynnie od europocentrycznej powieści grozy do narracji korzystającej obficie z repozytorium kultur rdzennych i podważającej zasadność chronologii i przyczynowości. Poetyka realizmu magicznego, stosowana dość powszechnie dla wyrażania doświadczenia postkolonialnego, uniwersalizuje afrykanerską opowieść Brinka, nadając jej charakter baśniowej paraboli, opowiadającej o losie wykluczonych oraz ich ostatecznym tryumfie dziejowym.

Brink nie tyle podważa czy dyskredytuje kanoniczną historię narodową, ile tworzy jej alternatywne wersje, uzupełniające oficjalny dyskurs, a zarazem ukazujące umowność i ograniczenia ideologiczne warunkujące każdą narrację o przeszłości. Brinkowskie historyczne meta-fikcje, parodiujące i podważające narrację kolonialną, sam pisarz nazywa „wynajdowaniem na nowo, wymyślaniem” zarówno „kontynentu” jak i „przeszłości” (Brink 1993, 1996). Sposób opowiadania historii, dokonywania selekcji i przedstawiania materiału jest więc nie mniej ważny niż sama historia. Prowadzi to do podjęcia przez pisarza dwóch istotnych tematów: sposobu zapamiętywania zdarzeń i transferu wiedzy o przeszłości oraz kwestii wyrażalności doświadczeń traumatycznych, ze swej natury niemożliwych do zwerbalizowania.

Omawiana w rozdziale trzecim kwestia kształtowania pamięci zbiorowej pojawia się w bodaj najpełniejszy sposób w powieści *Duiwelskloof* (Brink 2000b), obrazującej zarówno niebezpieczeństwo zahibernowania w mitycznej przeszłości jak i zbyt pochopnej próby rozliczenia z „okresem błędów i wypażeń”. Powieść, będąca makabryczną satyrą na apartheid, stanowi również studium nad dynamiką pamięci zbiorowej, warunkowanej w równym stopniu przez świadome wspomnianie jak i, równie świadome, zapominanie czy wypieranie z pamięci. Brink podejmuje również temat sposobów przechowywania przeszłości czyli mediów pamięci, jej ożywiania poprzez rytuał, zakładający współuczestnictwo w doświadczeniu historii określonej grupy narodowej czy społecznej

oraz komunikatywnego charakteru pamięci, narzucającego każdej wypowiedzi o charakterze wspomnieniowym rozpoznawalne struktury narracyjne.

Południowoafrykański pisarz ukazuje również zasadniczą różnicę pomiędzy „środowiskiem pamięci” i „miejsmem pamięci”, a więc przestrzenią, w której pamięć jest żywa i przekazywana przez świadomą swych początków społeczność a przestrzenią pamięci „niezamieszkałej”, istniejącej jako znak domagający się odczytania. Podejmuje też temat istotnej sprzeczności odróżniając, podobnie jak Pierre Nora, żywą pamięć, stanowiącą istotę tożsamości indywidualnej i zbiorowej od historii, unicestwiającej w swych archiwizacyjnych zapędach wszelkie przejawy żywej pamięci, z natury swej zmienne i dynamiczne, a więc nie poddające się archiwizacji i katalogizacji.

Jednym z ważkich tematów, podejmowanych zarówno *Duiwelskloof* jak i w innych powieściach Brinka, jest relacja pomiędzy wiedzą teoretyczną, doświadczeniem a niemożnością wyrażenia tego, co stanowi najistotniejszą treść indywidualnego przeżycia. Dla przypomnienia: transfer wiedzy i doświadczenia możliwy jest bowiem jedynie w obrębie wspólnoty komunikacyjnej, doświadczenie musi zaś przybrać formę opowieści fabularnej. Pisarz od ponad półwiecza podejmuje niestrudzenie próby wprowadzenia do świadomości zbiorowej nowych treści: czy to wypartych z pamięci historycznej i kanonicznej narracji, czy to niezasymlowanych, obcych poprzez swój lokalny lub europejski rodowód. Działania Brinka służą poszerzeniu dyskursu literatury afrikaansjęzycznej i południowoafrykańskiej o treści przejęte z khoisańskiego systemu wierzeń religijnych, medycyny naturalnej, legend i podań jak i afrykanerskiego folkloru oraz z myśli europejskiej i europocentrycznej. Pisarz podejmuje więc zagadnienia, stanowiące istotną część aktualnej debaty humanistycznej i transferuje je na grunt południowoafrykański, próbując zarazem zuniwersalizować literaturę RPA i dodać międzynarodowej dyspucie nieco lokalnego kolorytu.

Dobrym przykładem takiego działania jest podjęty przez Brinka temat traumy strukturalnej kolonializmu i jej najjaskrawszego przejawu, jakim był system apartheidu, omówiony w rozdziale czwartym w oparciu o powieść *Tamta strona ciszy* (Brink 2004, wyd. pol 2008). Powieść ta opowiada o przemocy kolonialnej, traumie i poszukiwaniu alternatywy dla uruchomionej przez opresyjny system spirali przemocy. Pisarz ekstrapoluje w niej doświadczenie ofiar apartheidu, tworząc fabułę rozgrywającą się w początkach dwudziestego wieku poza granicami RPA. Umiejscowienie opowieści o traumatyzujących przeżyciach i sposobach wyrażenia oraz przezwyciężenia traumy w oddalonym geohistorycznie czasoprzestrzeni, umożliwia pewną generalizację doświadczenia katów i ofiar, ukazanie umowności ról, narzuconych przez system kolonialny, zapewnia również większą swobodę opowiadania traumie narodowej jak i dyskusji o niej. Tekst Brinka jest głosem w lokalnej debacie nad celowością wyrażania i przepracowywania traumy, a zarazem literacką

wykładnią postulatów teoretycznych pisarza, wyrażającego sprzeciw wobec nakazu milczenia o traumie holocaustu.

Nierozzerwalny spłot działalności teoretycznoliterackiej, translatorskiej i pisarskiej Brinka rzutuje, zdaniem części krytyków, niekorzystnie na jego warsztat pisarski, obciążając powieści zbędnym balastem ideologicznym. Z drugiej jednak strony umożliwia on jednak wgląd w dynamikę procesu twórczego, ukazując, w jaki sposób teoria i praktyka pisarska warunkują się wzajemnie. Kluczowa dla myśli Brinka refleksja nad narracją, sposobem opowiadania o rzeczywistości inter- i intrapsychicznej, postulat szukania środków wyrazu dla nowej, postkolonialnej rzeczywistości czy konieczności wnikliwego sondowania i opisywania zjawisk społeczno-politycznych realizuje się najpełniej w jego własnej prozie.

Wybrane i naświetlone przeze mnie zagadnienia, obecne w dorobku literackim Brinka, ani nie wyczerpują szerokiego wachlarza możliwych odczytań jego prozy, ani nie dają pełnego obrazu życia literackiego RPA w ostatnim półwieczu. Żywię jednak nadzieję, iż niniejsza publikacja stanowić może punkt wyjścia do dalszych badań nad twórczością najbardziej znanego pisarza języka afrikaans, zarówno w zakresie poetyki jak i oddziaływania na lokalne życie literackie. Rola Brinka w transferze idei humanistycznych na grunt południowoafrykański – od egzystencjalizmu, poprzez marksizm i feminizm, aż po poststrukturalizm i postkolonializm – wydaje się bowiem nie do przecenienia, podobnie jak wysiłek przekładu importowanych idei na heterogeniczne doświadczenie kulturowe RPA. Ich inkorporacja służyła każdorazowo, o czym także nie sposób zapomnieć, wyrażeniu sprzeciwu wobec wszelkich form opresji oraz przywróceniu pamięci o wielonarodowym, wielorasowym i wielojęzycznym dziedzictwie Afryki Południowej.

Summary

The present discussion presents an outline of André P. Brink (1935-2015), considered, next to Nadine Gordimer and J.M. Coetzee, to be one of the most important South African writers, and the only one among them who wrote in Afrikaans. The remarkable author, who has been active for over fifty years, authoring fiction and drama, translating, doing literary criticism, and teaching at universities, has never been discussed at length in Poland, although some of his works were published in this country. Being a writer from a distant cultural area, Brink is relatively little known in Poland, but enjoys a certain degree of popularity because of his theme of reckoning with the difficult history of South Africa. Brink, who since the 1970s has been a leading dissident and the conscience of the nation, even after the downfall of apartheid and the first free elections in 1994, unceasingly attempted to deconstruct history and national mythology, trying to give justice to the excluded: women, Coloreds, Blacks, rebels, and everyone who had no place in the official records of history. Rebellious, almost since the beginning of his career, against the injustice of the political system, duplicity of social life, and bigotry, Brink has become a landmark of resistance against the racist regime.

Brink's bilingualism, which made it possible to bypass censorship in South Africa, and to publish in English in Europe, gave him access to a larger group of readers, but at the same time forced him to compete for the attention of English readers and to win the approval of a larger group of critics. Inasmuch as Brink's novels in Afrikaans could reach (having bypassed censorship) Afrikaans readers in his home country and Dutch readers in Europe, the English versions of his works became part of world's mainstream literature. The consequent disparity in the assessment of Brink's work, discussed in the introduction to this volume, sheds light on the crucial problem in criticism of his work: for years, he was identified with resistance against apartheid and remained, without rejecting his Afrikaner legacy, he has remained (also in new political situation) an unceasing and undeterred voice of dissent against misuse of power. The author's attitude made it difficult, for many years, to look objectively at his actual contribution to development of literature, especially in Afrikaans.

His contribution, however, cannot be underestimated: since the 1960s Brink had been a literary institution in his country, and a theorist who astutely observed new currents and developments in humanities, and found ways of

employing them the composition of his fiction. Reading Brink's novels, it is possible to track the author's intellectual biography, and find impact of his wide reading, which shaped his view of the world and literature. This is the endeavor of the present discussion, which describes convergence between European (and Europocentric) intellectual currents and the fiction by the South African author. Apart from the professed fascination with existentialism, which was reinforced by Brink's stays in Paris at the turn of the 1950s and in spring of 1968, his fiction also bears strong evidence of the author's reflection on Sartre's Marxism, H el ene Cixous's and Julii Kristeva's feminism, and, to a lesser extent, the thought of Jacques Lacan, Jacques Derrida, and Roland Barthes.

In the present book, a substantial part of the first chapter is devoted to Brink's polemic with Marxism (especially in its South African edition embodied by Bram Fischer, the African lawyer who defended Nelson Mandela in court and was sentenced for life for subversive activities). This polemic is perhaps most fully expressed in *Rumours of rain* (1978), and the present discussion focuses on the way Brink extends the boundaries of his native literature and adds new intellectual content to it. The author, however, proposes evolution, rather than revolution, both on the social and poetic planes. Afrikaners were supposed not so much as give up the power, but rather to share it, making South Africa a glorious example for the rest of the continent. The protagonist of the novel is bound to acknowledge his sins and forgo his place in the sequence of generations, and pass it on to his adolescent son. The most conventionalized novel genre in Afrikaans literature, *plaasroman*, or farmer novel, can survive as long as it is enriched with new narrative techniques: stream of consciousness, complicated internal monologue, polyphonic narration. The political and poetical reverberation of the novel are harmoniously combined, making for a sort of manifesto by Brink, a manifesto which would radically change over the years to come. Rather than radical changes, author proposes a widening of perception of reality, and rejection of dogmatic thinking.

This line of reasoning is continued in one of the subsequent novels, *Sandkastele* (Brink 1995, Imaginings on sand), where a feminine version of Afrikaner national history is told. The author, setting the plot soon before the first free parliamentary elections in April 1994, conducts a reassessment of history, pointing out to the necessity of peaceful coexistence of two races that constitute one family. Brink deconstructs the colonial myth of blood purity, underscoring the impossibility of survival of white settlers without the help from the Khoisan population. Basing on the example of the female protagonist's family history, the author draws a complicated network of relations and bounds, trying to revive the memory of history's great absentees: women and natives. Again, Brink appropriates *plaasroman*, making a good use of the Gothic potential of the genre, both in imagery and ideology. The Gothic

haunted house, which is both a prison and safe haven for female protagonists, is burned, and then transferred to the Colored branch of the family. Brink efficiently plays out the potential of contradictions, inherent in Gothic aesthetic, but allows for a victory of faith in new, better future of the united nation, struggling against the conservative fear of changes, which is ripe in the protagonist's family. The Gothic setting enables Brink to widen the poetic of *plaasroman* by adding imagery derived from magic realism, which in turn enabled the author to question the primacy of white settlers over local cultures. The feminist question features in the novel both as classical *l'écriture féminine*, which underscores the creative potential of femininity as substantially different from the masculine enforced *logos*, and as ecofeminism, which focuses o ways of developing a new, harmonious social order.

André P. Brink, while reappraising South Africa's past, touches upon important themes that draw the attention of both postcolonial writers and Europocentric ones, when they address the turbulent history of the 20th century and with it, the key question of memory, functioning both on individual and collective levels. The enduring renaissance of interest in Freud's analyses of repression in individual memory, and of Maurice Halbwachs's sociological theories of social quality of memory, developed mainly by French thinkers and critics, such as Paul Ricoeur or Pierre Nora, has had a strong influence on Brink, which is discussed in the third chapter.

The novel *Duiwelskloof* (Brink 1998, Devil's valley), which is a satire on Afrikaner society during apartheid, willingly cut off from the outside world and doomed for degeneration. The novel contributes an important insight on collective memory, as well as ways of remembering, storage, and communicating the remembered content. The imaginary community, which has been living in isolation for over 150 years, needs a founding myth to survive and retain its identity, and is ready to eliminate anyone who subverts the myth. An arrival from the outside, a journalist, who listens to various incomplete and incongruous accounts of the founding, deconstructs the stories he hears, like a Freudian analyst, unravels the truth about the bloody beginnings of the settlement. The exposure of the founding crime annihilates the community, which loses its rationale along with devaluation of the founding narrative, which gave reason for the community's existence.

The vow of silence, imposed by the community and preventing its members from talking about the traumatic events from the past, makes it possible for the community to survive, but the price of survival is the full isolation from the outside world. An individual functions in a similar way in Brink's *The other side of silence* (2004), which is discussed in chapter four. A hidden, untold and untellable trauma constitutes a threat both for the traumatized subject, both individual and collective one, and for the surrounding people. Hanna X, brutalized and mutilated by removal of her tongue, is the

protagonist of *The other side of silence*, and she finds a new way of self-expression. By committing a series of murders, she turns from a victim into a perpetrator, and leads a group of victims of the colonial system, making violence a new, universal language, understandable regardless of race, culture, or gender differences. By addressing the theme of threat of unprocessed trauma, Brink opposes himself to both those thinkers who consider the expression of historical trauma of atrocity as impossible and unethical (Theodor Adorno and Elie Wiesel), and to South African intellectuals (Philip John and followers) who question the attempts at verbalization or construction of a comprehensive narrative about local structural traumas from colonization to apartheid. The author believes in the necessity of addressing difficult themes that require new ways of expression and new language. In this way, he remains true to his early declarations made fifty years ago, when he postulated a literature made closer to life and based on eroticized discourse.

The debate about usefulness and efficacy of therapeutic narratives, which has been conducted in Republic of South Africa over the last two decades, is an example of convergence between South African and European intellectual developments. In spite of territorial and historical separateness, as it turns out, South Africa must, in the new millennium, face its colonial legacy, which brought about, apart from evident economic, intellectual, and industrial development, a seizure of territory by invaders and subsequent widespread racist atrocities. Brink's participation in the debate on the Holocaust, understood locally as the founding murder conducted over centuries in the territory of today's Republic of South Africa and the neighboring countries, and subsequently sanctioned by the apartheid system as a peculiar version of the Nuremberg Laws, points out to the force of historical and intellectual relations between continents, and provides evidence for the importance of themes addressed by South African intellectuals. It can also encourage further discussions, related to Brink's texts and to wider themes, of the current and historical literary work in the Republic of South Africa.

Przestrzeń intertekstualna i geohistoryczna w powieściach André P. Brinka

Streszczenie

Niniejsza praca ma przybliżyć sylwetkę André P. Brinka (1935-2015), uznanego, obok Nadine Gordimer i J.M. Coetzee, za najwybitniejszego pisarza w RPA i jedyne w tym gronie twórcy afrikaansjęzycznego. Fenomen aktywnego przez ponad pięćdziesiąt lat prozaika, dramaturga, tłumacza, krytyka literackiego i wykładowcy uniwersyteckiego nie doczekał się dotychczas w Polsce szerszego omówienia, mimo obecności utworów Brinka na naszym rynku wydawniczym. Pisarz z dość odległego kręgu kulturowego, choć mało znany nad Wisłą, cieszy się pewną popularnością ze względu na podejmowaną przez niego problematykę rozliczenia się z trudną przeszłością historyczną RPA. Pisarz, będący od początku lat siedemdziesiątych sztandarowym dysydem i sumieniem narodu także po upadku apartheidu i pierwszych wolnych wyborach w 1994 roku nie ustaje w wysiłkach dekonstruowania historii i mitologii narodowej, próbując oddać sprawiedliwość wykluczonym: kobietom, Koloredom, Czarnym, rebeliantom, wszystkim, dla których zabrakło miejsca w oficjalnych annałach historii. Buntujący się niemal od początków swej kariery pisarskiej przeciw nadużyciom systemu politycznego, zakłamaniu życia społecznego i bigoterii, stał się rozpoznawalnym znakiem sprzeciwu wobec rasistowskiego reżimu.

Dwujęzyczność Brinka, umożliwiająca ominięcie cenzury w kraju i publikację po angielsku w Europie umożliwiły mu dotarcie do niewspółmiernie szerszego grona czytelników, wymuszając jednak tym samym konieczność rywalizowania o uwagę odbiorcy anglojęzycznego i przekonania do swej twórczości znacznie większego grona krytyków. O ile afrikaansjęzyczne powieści Brinka dotrzeć mogły (po ominięciu cenzury) do rodzimych użytkowników języka afrikaans i czytelników niderlandzkojęzycznych w Europie, o tyle wersje anglojęzyczne tych samych utworów stawały się częścią światowego obiegu literackiego. Wynikająca z tego pewna rozbieżność w ocenach dorobku Brinka, omówiona przeze mnie we wstępie pracy, naświetla moim zdaniem kluczowy problem wiążący się z twórczością pisarza, będącego przez lata symbolem oporu przeciw apartheidowi, który, nie wyrzekając się swojej afrykanerskiej tożsamości ani nie opuszczając kraju, pozostawał (także w zmienionej sytuacji politycznej) niestrudzonym i nieustraszonym głosem sprzeciwu wobec nadużyć władzy. Postawa

pisarza utrudniała więc przez szereg lat obiektywne spojrzenie na jego faktyczny wkład w rozwój literatury, przede wszystkim afrikaansjęzycznej.

Jest to wpływ nie do przecenienia: od lat sześćdziesiątych Brink był bowiem w swoim kraju instytucją literacką, teoretykiem śledzącym z dużym zaangażowaniem nowe prądy i kierunki w rozwoju myśli humanistycznej i szukających dla nich ujścia w strukturach fabularnych. Czytając powieści Brinka prześledzić można biografię intelektualną autora, znaleźć w jego tekstach wyraźne odbicie rozlicznych lektur, kształtujących brinkowską wizję świata i literatury. Tym tropem podążam w swojej pracy, wskazując na zbieżności pomiędzy prądami filozoficznymi nurtującymi myśl europejską i europocentryczną a pisarstwem południowoafrykańskiego dysydenta. Poza deklarowaną przez pisarza fascynacją egzystencjalizmem, ugruntowaną przez pobyty w Paryżu na przełomie lat pięćdziesiątych i wiosną 1968 roku, jego pisarstwo nosi wyraźne ślady refleksji nad marksizmem Sartre'a i feminizmem spod znaku Héléne Cixous i Julii Kristevy, a dalszym planie – myśli Jacquesa Lacana, Jacquesa Derridy i Rolanda Barthesa.

Polemice z marksizmem (zwłaszcza w jego południowoafrykańskim wydaniu, ucieleśnionym przez Brama Fischera, afrykanerskiego prawnika, obrońcy Nelsona Mandeli, skazanego na dożywocie za działalność antyrządową) wyrażającej się bodaj najpełniej w powieści, *Rumours of rain* (Brink 1978, Pogłoski o deszczu), poświęcam sporo miejsca w rozdziale pierwszym rozprawy, koncentrując się na sposobie, w jaki Brink poszerza granice rodzimej literatury o nowe treści intelektualne, proponując jednak, zarówno w planie społecznym jak i poetologicznym raczej ewolucję niż rewolucję. Afrykanerzy nie tyle powinni oddać władzę, ile podzielić się nią, czyniąc z RPA świetlany wzorzec dla pozostałych krajów kontynentu. Bohater utworu winien uznać swoje winy i ustąpić miejsca w szeregu pokoleń wchodzącemu w dorosłość synowi. Najbardziej skonwencjonalizowany z gatunków literatury afrikaansjęzycznej, *plaasroman*, powieść farmerska, może przetrwać, nie jako parodia i trawestacja, lecz jako pełnoprawny gatunek, o ile zostanie wzbogacona o nowe techniki narracyjne: strumień świadomości, rozbudowany monolog wewnętrzny, narrację polifoniczną. Polityczny i poetologiczny wydźwięk powieści tworzą harmonijną całość, stanowiąc rodzaj brinkowskiego manifestu, mimo upływu lat nie podlegającego radykalnym zmianom. Chodzi nie tyle o radykalne przemiany, ile o poszerzenie sposobu postrzegania rzeczywistości i odrzucenie myślenia dogmatycznego.

W ten nurt wpisuje się kolejna z powieści, *Sandkastele* (Brink 1995, Zamki na piasku), opowiadająca kobietą wersję afrykanerskiej historii narodowej. Pisarz, osadzając fabułę utworu w przededniu pierwszych wolnych wyborów parlamentarnych w kwietniu 1994 roku, dokonuje rekapitulacji dziejów, uzmysławiając odbiorcy konieczność pokojowej koegzystencji ludzi różnych ras, stanowiących jedną rodzinę. Brink dekonstruuje kolonialny mit czystości krwi, akcentując nie-

możność przetrwania białych osadników bez pomocy ludności khoisańskiej. Na przykładzie historii rodzinnej głównej bohaterki autor kreśli skomplikowaną sieć relacji powiązań, próbując przywrócić pamięć o wielkich nieobecnych historii, kobietach i krajowcach. Po raz kolejny Brink sięga po *plaasroman*, wykorzystując w udany sposób tkwiący w gatunku gotycki potencjał, zarówno w warstwie obrazowania, jak i w warstwie ideologicznej. Gotycki nawiedzony dom, będący dla bohaterek powieści zarazem schronieniem i więzieniem, zostaje podpalony, a następnie przechodzi w ręce koloredzkiej linii rodziny. Pisarz sprawnie rozgrywa potencjał sprzeczności, tkwiący w estetyce gotyckiej, pozwala jednak, by wiara w nową, lepszą przyszłość zjednoczonego narodu zwyciężyła w starciu z konserwatywnym lękiem przed zmianami, zbierającym obfite żniwo w rodzinie bohaterki. Gotycka kulisa ułatwia pisarzowi poszerzenie poetyki *plaasroman* o obrazowanie rodem z realizmu magicznego, ten zaś – na zakwestionowanie prymatu kultury białych osadników nad kulturami lokalnymi. Kwestia feministyczna pojawia się w powieści zarówno jako klasyczne *l'écriture féminine*, akcentujące twórczy potencjał kobiecości, substancjalnie różnej od męskiego, narzucanego siłą *logosu*, jak i w postaci ekofeminizmu, koncentrującego się na sposobach wykształcenia nowego, harmonijnego porządku społecznego.

André P. Brink dokonując rozliczenia z przeszłością Południowej Afryki, dotyka istotnych tematów, nurtujących zarówno twórców literatury postkolonialnej jak i pisarzy europocentrycznych, podejmujących temat burzliwej historii dwudziestego wieku, a co za tym idzie, kluczowej kwestii funkcjonowania pamięci, zarówno indywidualnej jak i zbiorowej. Niesłabnący renesans popularności zarówno freudowskich analiz mechanizmów wypierania z pamięci jednostkowej jak i teorii socjologiczne Maurice'a Halbwachsa, dotyczące społecznego charakteru pamięci, podjęte przede wszystkim przez francuskich myślicieli i historyków, by wspomnieć chociażby Paula Ricoeura i Pierre'a Nora, nie pozostaje bez wpływu na twórczość pisarza z RPA, o czym piszę w rozdziale trzecim.

Powieść *Duiwelskloof* (Brink 1998, Czarci jar), będąca satyrą na afrykanerską społeczność doby apartheidu, na mocy własnej decyzji odcięta od świata i skazana na degenerację, stanowi istotny wkład w refleksję nad pamięcią zbiorową, sposobami zapamiętywania, przechowywania i komunikowania zapamiętanych treści. Wykreowana przez pisarza wspólnota, żyjąca od półtora wieku w izolacji, aby przetrwać i zachować tożsamość potrzebuje wiary w mit założycielski i gotowa jest wyeliminować każdego, kto go podważa. Przybyły z zewnątrz dziennikarz, słuchając luk i niespójności w kolejnych wersjach opowiadanej mu powieści o początku, niczym psychoanalityk–freudysta dekonstruując zasłyszane historie dociera do prawdy o krwawych początkach osady. Wydobyć zbrodni założycielskiej na jaw unicestwienia wspólnotę, która wraz z dewaluacją opowieści założycielskiej, uzasadniającej jej egzystencję, traci rację bytu.

Narzucony przez wspólnotę nakaz milczenia o traumatycznych wydarzeniach z przeszłości pozwala społeczności przetrwać, ceną przetrwania jest jednak jej pełną izolacją od świata zewnętrznego. Podobnie funkcjonuje strau-matyzowana jednostka, opisywana przez Brinka w *Tamtej stronie ciszy* (2004), omawianej przeze mnie w rozdziale czwartym. Ukryta, niewypowiedziana czy nie poddająca się werbalizacji trauma stanowi zagrożenie zarówno dla strau-matyzowanego podmiotu, tak indywidualnego jak zbiorowego, jak i dla otoczenia. Skatowana i pozbawiona języka Hanna X, bohaterka *Tamtej strony ciszy*, znajduje nowy sposób autoekspresji. Dokonując serii zabójstw przeistacza się z ofiary w oprawcę, staje na czele grupy skrzywdzonych przez system kolonialny, czyniąc z przemocy nowy, uniwersalny język, zrozumiały bez względu na różnice rasowe, kulturowe i genderowe. Podejmując temat zagrożenia, jakie płynie z nieprzepracowanej traumy Brink staje w opozycji zarówno do myślicieli, uważających, że wyrażenie historycznej traumy ludobójstwa jest niemożliwe i nieetyczne, takich jak Theodor Adorno i Elie Wiesel, jak i południowoafrykańskich intelektualistów, na czele z Philippem Johnem, kwestionujących zasadność prób werbalizacji czy zbudowania całościowej narracji o lokalnych traumach strukturalnych: od kolonizacji poprzez wojny anglo-burskie na apartheidzie kończąc. Pisarz wierzy w konieczność podejmowania tematów trudnych, wymagających nowych środków wyrazu, nowego języka, pozostając w ten sposób wierny własnym deklaracjom sprzed półwiecza, kiedy postulował przybliżenie literatury życiu, zwłaszcza zaś erotyzację dyskursu.

Toczący się w RPA od niemal dwóch dekad spór o celowości i skuteczności narracji terapeutycznych pokazuje zarazem zbieżność debaty południowoafrykańskiej z prądami myśli europocentrycznej. Mimo odrębności terytorialnej i historycznej okazuje się bowiem, iż w nowym tysiącleciu Afryka musi uporać się z dziedzictwem kolonialnym, będącym, poza niewątpliwym rozwojem gospodarczym, intelektualnym i przemysłowym podporządkowanych sobie przez najeźdźców terytoriów także zakrojonym na szeroką skalę ludobójstwem o podłożu rasistowskim. Włączenie się Brinka w debatę nad Holocaustem, rozumianym lokalnie, jako mord założycielski, dokonywany przez wieki na terenie RPA i terenach sąsiadujących, a następnie usankcjonowany prawnie przez system apartheidu jako swoisty wariant Ustaw Norymberskich ukazuje siłę związków historycznych i intelektualnych pomiędzy kontynentami, znamionuje również ważkość tematów podejmowanych przez południowoafrykańskich intelektualistów i stanowić może zachętę do dalszych studiów, zarówno nad pisarstwem Brinka jak i szerzej, nad bieżącą i historyczną twórczością literacką pisarzy z RPA.

Bibliografia

Literatura prymarna

- Brink, André P. 2012. *Philida*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 2011. "Groud Zero: Die Suid-Afrikaanse literêre landskap ná Apartheid". *Werkwinkel. Journal of Low Countries and South African Studies*. Vol. 6(1) 2011. 9–22.
- Brink, André P. 2010. *Zanim zapomnę*. (Tłum. Hanna Falińska). Warszawa: Noir Sur Blanc.
- Brink, André P. 2009a. *A fork in the road*. London: Vintage.
- Brink, André P. 2008a. *Andere lewens* [Inne życia]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 2008b. "Ein Leben ist hier wenig wert". *Die Welt*. 12 Juli 2008. (http://www.welt.de/welt_print/article2205464/Ein-Leben-ist-hier-wenig-wert.html) (dostęp 20 sierpnia 2013).
- Brink, André P. [2005a] 2009b. *Bidsprinkaan* [Modliszka]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 2005b. *Tamta strona ciszy*. (Tłum. Tomasz Wyżyński). Warszawa: Noir Sur Blanc.
- Brink, André P. 2004. *Voor ek vergeet* [Zanim zapomnę]. Kaapstad – Pretoria: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 2002. *Anderkant die stilte* [Tamta strona ciszy]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. [2000a] 2003. *Donkermaan* [Nów księżyc]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. [1998a] 2000b. *Duiwelskloof* [Czarczi jar]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1998b. *The novel: Language and narrative from Cervantes to Calvino*. New York: New York University Press.
- Brink, André P. 1998c. "Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative" w: Sarah Nuttall, Carli Coetzee, *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Cape Town: Oxford University Press, 29–42.
- Brink, André P. 1998d. "Interrogating silence: new possibilities faced by South African Literature", w: Derrek Attridge, Rosemary Jolly (eds.), *Writing South Africa. Literature, apartheid, and democracy, 1970–1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 14–28.
- Brink, André P. [1995] 1997. *Sandkastele*. Kaapstad – Pretoria: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1996. "Reinventing a Continent (Revisiting History in the Literature of the New South Africa: A Personal Testimony)", *World Literature Today*, Vol. 70, No. 1, *South African Literature in Transition* (Winter, 1996), 17–23.

- Brink, André P. 1994. *Ambasador*. (Tłum. Tomasz Wyżyński). Warszawa: Czytelnik.
- Brink, André P. 1993. *Integendeel* [Na przekór]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1992. *Chwila na wietrze*. (Tłum. Magdalena Konikowska). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brink, André P. 1989. *Sucha biała pora*. (Tłum. Tomasz Wyżyński). Warszawa: Iskry.
- Brink, André P. 1988. *Die eerste lewe van Adamastor* [Pierwsze życie Adamastora]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1985. *Literatuur in die strydperk* [Literatura w okresie walki]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1984. *Die muur van die pes* [Mur dżumy]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1983. *Mapmakers: Writing in a state of siege*. London: Faber and Faber.
- Brink, André P. 1982. *Houd-den-Bek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1979. *h Droë wit seisoen* [Sucha biała pora]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. [1978] 2008a. *Rumours of rain*. New York: William Morrow and Company, Inc.
- Brink, André P. 1975. *'n Oomblik in die wind* [Chwila na wietrze]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1973. *Kennis van die aand* [Poznać mrok]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1969. *Miskien nooit: 'n Somerspel* [Być może nigdy: Zabawa letnia]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1967. *Aspekte van die nuwe prosa* [Zagadnienia nowej prozy]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1965. *Orgie* [Orgia]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1963. *Die Ambassadeur* [Ambasador]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André P. 1961. *Bakkies en sy maats – 1 Die Bende* [Bakkies i jego kumple – 1. Banda]. Kaapstad: Perskoor.
- Brink, André P. 1962. *Bakkies en sy maats – 2 Platsak* [Bakkies i jego kumple – 2. Bez grosza]. Kaapstad: Perskoor.
- Brink, André P. 1960. *Eindlose weë* [Cierpienie bez końca]. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, André P. 1958a. *Die gebondenenes* [Sprzysiężeni]. Kaapstad: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- Brink, André P. 1958b. *Die meul teen die hang* [Młyn na zboczcu]. Kaapstad: Tafelberg.

Literatura sekundarna

- Achebe, Chinua. 1988. *Anthills of savannah*. Nairobi: East African Educational Publishers.
- Adorno, Theodor. [1951] 1977. *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Berlin – Frankfurt: Suhrkamp.
- “André Brink, novelist – obituary”. 2015. *The Telegraph*, 10 Feb 2015. (<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/11403516/Andre-Brink-novelist-obituary.html>) (dostęp 18 lutego 2015).

- „André Brink: *Zanim zapomnę*”. 2010. (Recenzja na blogu *Slowem malowane*). (<http://slowemmalowane.blogspot.com/2010/04/andre-brink-zanim-zapomne.html>) (dostęp 20 sierpnia 2013).
- Anker, Johan. 2008. „Die verwerking van trauma in twee Afrikaanse romans” [Przepracowanie traumy w dwóch powieściach afrykanerskich], *LitNet Akademies Jaargang* 5(2) – Oktober 2008: 153–170.
- “Apartheidgegner André Brink ist tot”. 2015. *TAZ*. 07.02.2015. (<http://www.taz.de/!5021117/>) (dostęp 15 marca 2015).
- Appiah, Kwame Anthony. 1992. *In My Father's House: Africa in the philosophy of culture*. London: Methuen.
- Arnold, Heinz Ludwig. 1997. „Schatten mit achtzehn Kindern”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 19 Juni 1997. Nr. 139: 36.
- Ashcroft, Bill, Helen Tiffin, Garreth Griffiths. 1995. *The post-colonial reader*. London: Routledge.
- Assmann, Aleida. [1999] 2009. „Przestrzenie pamięci: Formy i przemiany pamięci kulturowej”. (Tłum. Piotr Przybyła). Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 101–142.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: CH Beck.
- Assmann, Jan. [1992] 2009. „Kultura pamięci” (Tłum. Anna Kryczyńska-Pham). Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 59–99.
- Attridge, Derrek, Rosemary Jolly (eds.). *Writing South Africa: Literature, apartheid, and democracy, 1970–1995*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Auwers, Fernand. 1969. *Schrijven of schieten: Interviews* [Pisać albo strzelać: Wywiady]. Antwerpen – Utrecht: Standaard Uitgeverij.
- Bachelard, Gaston. 1975. *Wyobraźnia poetycka: Wybór pism*. Warszawa: PIW.
- Bachtin, Michaił. [1969] 2005. „Ludowe formy świąt karnawałowych”. *Antropologia widowisk: Zagadnienia i wybór tekstów*. (Wstęp i redakcja Leszek Kolankiewicz). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bachtin, Michaił. 1970. „Epos a powieść (o metodologii badania powieści)”. (Tłum. Jacek Baluch). *Pamiętnik literacki LXI*, z. 3: 203–230.
- Baines, George. 2004. “South African Vietnam? Literary history and cultural memory of the Border War”, *Safundi* 5:3. 1–21.
- Bal, Mieke, Jonathan Crewe, Leo Spitzer (eds.). 1999. *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hannover & London: University Press of New England.
- Balicki, Jan. 1990. *Historia Burów: geneza państwa apartheidu*. Wrocław: Ossolineum.
- Baran, Bogdan. 2003. *Postnietzsche: Reaktywacja*. Kraków: inter esse.
- Barnard, Chris. 2015. “Huldeblyk: Chris Barnard oor André P Brink”. *Litnet*, 2-08-2015. (<http://www.litnet.co.za/Article/huldeblyk-chris-barnard-oor-andre-p-brink>) (dostęp 12 lutego 2015).
- Barnard, Lianne. [2003] 2013. “Klipkastele, sandkastele en sandkasteeltjes” [Zamki na skale, zamki na piasku, zameczki z piasku], w: *Contrary: Critical responses to*

- the novels of André Brink*. Willie Burger and Karina Magdalena Szczurek (eds.). Pretoria: Protea Book House. 225–250.
- Bauman, Zygmunt. 2010. *Socjalizm. Utopia w działaniu*. (Tłum. Michał Bogdan). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Benthien, Claudia. 2001. *Haut: Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*. Rohwolt: Reinbek bei Hamburg.
- Bernard–Donals, Michael. 2000. “The Manichean problem in the post–colonial criticism: Or why the subaltern cannot speak”, David Metzger (ed.), *Studies in medievalism*. Cambridge: D.S. Brewer. 41–63.
- Beville, Maria. 2009. *Gothic postmodernism: Voicing the terrors of postmodernity*. *Postmodern Studies* 43. (Series edited by Theo D’haen and Hans Bertens). Amsterdam: Rodopi.
- Bhabha, Homi K. [1994] 2010. *Miejsca kultury*. (Tłum. Tomasz Dobrogoszcz). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bienstock Anolik, Ruth. 2003. “The missing mother: The meanings of maternal absence in the Gothic mode”, *Modern Language Studies*, Vol. 33, No. 1/2, (Spring – Autumn, 2003): 24–43.
- Boehmer, Elleke. 2005a. *Stories of women: Gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester: Manchester University Press.
- Boehmer, Elleke. 2005b. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. New York: Oxford University Press.
- Boehmer, Elleke. 1993. “*The First Life of Adamastor* by André Brink”. *The Guardian*. 2 March 1993: 11.
- Bojarska, Katarzyna. 2006. „Po tamtej stronie historii”. *Literatura na Świecie* 9–10, 2006: 405–411.
- Bossema, Wim. 2015. “Lange tijd het geweten van de Afrikaners”. *De Volkskrant*, 7 februari 2015.
(<http://www.volkskrant.nl/buitenland/lange-tijd-het-geweten-van-de-afrikaners~a3846847/>)(dostęp 20 lutego 2015).
- Bothma, Mathilda Cecilia. 2004. “Postkoloniale perspektiewe in enkele romans van André P. Brink” [Perspektywa postkolonialna w wybranych powieściach André P. Brinka] (Nieopublikowana praca doktorska, Uniwersytet w Pretorii). (<http://uir.unisa.ac.za/handle/10500/1778>) (dostęp 22 sierpnia 2013).
- Bourdieu, Pierre. [1979] 2006. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*. (Tłum. Piotr Biłos). Warszawa: Scholar.
- Bourdieu, Pierre. [1992] 2007. *Reguły sztuki: Geneza i struktura pola literackiego*. (Tłum. Andrzej Zawadzki). Kraków: Universitas.
- Bousset, Hugo. 1999. “Zuiver bloed” [Czysta krew]. *Ons Erfdeel*, Rekkem / Raamsdonkveer 1999, 757–758.
- Bowers, Maggie Ann. 2004. *Magic(al) Realism*. London: Routledge.
- Braidotti, Rosi. [1994] 2009. *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. (Tłum. Aleksandra Dera). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Brand, Gerrit. 2005. „Van ‘vergeet’ geen sprake, van ‘begeestering’ wel” [Nie ma mowy o „zapomnieniu”, za to o „entuzjazmie”], *Boekwêreld*.

- (http://www.westerncape.gov.za/text/2005/11/ja_05_van_vergeet.pdf) (dostęp 12 lipca 2013).
- Brantlinger, Patrick. [2009] 2010. *Victorian literature and postcolonial Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Brantlinger, Patrick. 1988. *Rule of darkness: British literature and imperialism, 1830–1914*. New York: Cornell University Press.
- Brantlinger, Patrick. 1985a. "Imperial Gothic: Atavism and the occult in the British adventure novel, 1880–1914", w: *English Literature in Transition, 1880–1920*, Volume 28, Number 3, 1985: 243–252.
- Brantlinger, Patrick. 1985b. "Victorians and Africans: The genealogy of the myth of the Dark Continent", *Critical Inquiry*, Vol. 12, No.1, "Race," *Writing, and Difference* (Autumn, 1985): 166–203.
- "Brink: 'Anti enig regime'. Zuid-Afrikaansauteur was in ons land" [Brink: „przeciw jakimkolwiek reżimowi. Południowoafrykański pisarz był w naszym kraju”]. 1974. *Het Parool*, 11 augustus 1974.
- Bronzwaer, W.J.M. 1994. "Ter inleiding: de Tweede Wereldoorlog tussen feit en fictie" [Wprowadzenie: II wojna światowa między faktem a fikcją], w: Hans Ester, Wam de Moor (reds.). *Een halve eeuw geleden: De verwerken van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur* [Pół wieku temu: Przerepracowanie II wojny światowej w literaturze]. Kampen: Kok Agora. 15–28.
- Brink, Elsabé. 2008. „Die Volksmoeder: 'n Beeld van 'n vrou" [Matka Narodu: Obraz kobiety], w: Albert Grundlingh, Siegfried Huigen (eds.), *Van volksmoeder tot Fokopolisiekar: Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke* [Od Matki Narodu do cholernego radiowozu: Teksty krytyczne o afrykanerskich miejscach pamięci]. Stellenbosch: African Sun Media, 7–16.
- Brittain, Alice. 2005. "Reading sex and violence in André Brink's *Rumours of Rain* and *A dry white season*". *Tydskrift vir letterkunde*. 42(1) 2005. 55–77.
- Brophy, Matthew. 2006. "Shadowing Afrikaner nationalism: Jungian archetypes, incest, and the uncanny in Marlene van Niekerk's *Triomf*", *Journal of Literary Studies* 22(1/2): 96–112.
- Brown, Charles Brockden. [1798] 1977. *Wieland: Or, the transformation, an American tale*. Kent State University Press.
- Brontë, Charlotte. [1947] 2004. *Dziwne losy Jane Eyre*. (Tłum. Teresa Świdarska). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Bruning, Willem. 1985. "De apartheid als pestilentie" [Apartheid jak dżuma]. *Haagsche Courant*, 4 januari 1985.
- Bungaro, Monica. [2005] 2013. "Male feminist fiction: Literary subversions of a gender-biased script", w: Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek (eds.), *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Pretoria: Protea Book House. 251–272.
- Bunyan, John. [1678] 1994. *Wędrowka pielgrzyma*. (Tłum. Józef Prower). Toruń: Dabar.
- Burger, Willie. [2007] 2013. „Dit is een sterke doepa daai' maar is dit al wat ons het?" [To bardzo silne lekarstwo, ale czy to wszystko, co mamy?], w: Willie Burger and Karina Magdalena Szczurek (eds). *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Pretoria: Protea Book House. 361–283.

- Burger, Willie. 2007. "Romans lei nie maklik tot terapie" [Powieści nie prowadzą tak po prostu do terapii], *BY*, 29 Desember.
- Burger, Willie. 1999. „Yster Swart, Mannetjies Mentz en Eugene de Kock: tekstualisering van die Afrikaner booswig” [Yster Swart, Mannetjies Mentz en Eugene de Kock: tekstualizacja afrykanerskiego złoczyńcy], *Stilet* 11(2): 99–111.
- Butler, Judith. 2009. „Pokój jest formą oporu wobec tej potwornej satysfakcji, jaką przynosi wojna”. (Tłum. Ewa Majewska). (<http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article400>) (dostęp 15 lipca 2013).
- Butler, Judith. [1999] 2008. *Uwikłani w pleć*. (Tłum. Karolina Krasuska). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Cagnon, Madeleine. [1978] 1980. "Corps I", w: Elaine Marks, Isabelle de Courtivron (eds.), *New French feminisms: An anthology*. Amherst: University of Massachusetts Press. 180–188.
- Cartwright, Justin. 1998. "Afrikaners' heart of darkness", *The Daily Telegraph*, 22 August 1998: 20.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience: Trauma, narrative and history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Chakrabarty, Dipesh. 1992. "Postcolonialty and the artifice of history: Who speaks for the 'Indian' pasts?", w: *Representations, No. 37, Special Issue: Imperial Fantasies and Postcolonial Histories*. (Winter 1992): 1–26.
- Chanady, Amaryll. 1985. *Magical realism and the fantastic: Resolved versus unresolved antinomy*. New York: Garland Publishing.
- Chanda, Tirthankar. 2015. „André Brink et Assia Djebar, un duo africain de lettres et de combats”. *RFI*, 13-02-2015. (<http://www.rfi.fr/hebdo/20150213-litterature-algerie-afrique-sud-france-andre-brink-assia-djebar-engagement-imagination-disparition/>) (dostęp 15 marca 2015).
- Chanda, Tirthankar. 2009. "André Brink: « Je resterai tant que je pourrai » en Afrique du Sud”. *RFI*, 09-12-2009. (<http://www.rfi.fr/contenu/20091209-andre-brink-je-resterai-tant-je-pourrai-afrique-sud/>) ((dostęp 15 marca 2015).
- Chawaf, Chantal. [1976] 1980. "La Chair linguistique", w: Elaine Marks, Isabelle de Courtivron (eds.), *New French feminisms: an Anthology*. Amherst: University of Massachusetts Press. 177–178.
- Childs, Peter, R.J. Patrick Williams. 1997. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall.
- Choińska, Agnieszka K. 2012. „Rytuály świętowania w ujęciu Pierre’a Bourdieu”. *Kultura i Społeczeństwo*. 4(56): 25–43.
- „Chwila na Wietrze – Andre Brink”. 2012. (Recenzja na blogu *Czytanki Anki*). (<http://czytankianki.blogspot.com/2010/12/chwila-na-wietrze/andre-brink.html>) (dostęp 10 lipca 2013).
- Cixous, Hélène. [1975] 1993. „Śmiech Meduzy”. (Tłum. Anna Nasiłowska). *Teksty Drugie* 1993: 4/5/6. 147–166.
- Cixous, Hélène. 1991. "Coming to writing". Deborah Jenson (ed.). *Coming to writing and other essays*. Cambridge: Harvard University Press. 1–58.

- Clingman, Stephen. [1998] 2006. *Bram Fischer: Afrikaner revolutionary*. Claremont: David Philip Publisher.
- Coetzee, Ampie. 2015. "André P Brink se afsterwe" [Śmierć André P Brinka]. Litnet, 02-09-2015. (<http://www.litnet.co.za/Article/andr-p-brink-se-afsterwe>) (dostęp 12 lutego 2015).
- Coetzee, Ampie. 1990. *Letterkunde & krisis: 'n Honderdjaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-Nasionalisme* [Literatura i kryzys. Stulecie afrykanerskiej literatury i afrykanerskiego nacjonalizmu]. Pretoria: Taurus.
- Coetzee, Christoffel. 1998. *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* [W poszukiwaniu generała Mannetjes Mentz]. Cape Town: Queillerie.
- Coetzee, J.M. [1988] 2009. *Białe pisarstwo: O literackiej kulturze Afryki Południowej*. Kraków: Znak.
- Coetzee, J.M. 1992. "Into the dark chamber: The writer and the South African state", w: David Attwell (ed.), *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Cambridge: Harvard University Press.
- Coetzee, J.M. [1980] 1990. *Czekając na barbarzyńców*. (Tłum. Anna Mysłowska). Warszawa: Czytelnik.
- Conan-Doyle, Arthur. [1912] 1998. *Świat zaginiony*. (Tłum. Tadeusz Evert). Warszawa: Prószyński i Spółka.
- Connerton, Paul. [1989] 2012. *Jak społeczeństwa pamiętają*. (Tłum. i wstęp Marcin Napiórkowski). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Connerton, Paul. 2008. "Seven types of forgetting", *Memory Studies* 2008:1, 59–78.
- Cooper, Brenda. 1998. *Magical realism in West African fiction: Seeing with a third eye*. London: Routledge.
- Copland, David B. 2000. "Popular history, cultural memory", *Critical Arts: A Journal of Cultural Studies* 14(2): 122–144.
- Cosgrove, Denis. [1984] 1998. *Social formation and symbolic landscape*. Madison: Wisconsin University Press.
- Cowell, Alan. 2015. "André Brink, South African Literary Lion, Dies at 79". The New York Times, Feb. 7, 2015. (<http://www.nytimes.com/2015/02/08/books/andre-brink-south-african-literary-figure-who-ran-afoul-of-censors-dies-at-79.html>) (dostęp 18 lutego 2015).
- Crais, Clifton. 2002. *The politics of evil: magic, state power and the political imagination in South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cremer, Jan. 1964. *Ik, Jan Cremer*. [Ja, Jan Cremer]. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Crewe, Jonathan. 1999. "Recalling Adamastor: Literature as cultural memory in 'white' South Africa", w: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer (eds.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hannover & London: University Press of New England. 75–86.
- Cross, Stephanie. 2003. "Paperbacks", w: *The Observer*, 7 September 2003: 18.
- Crous, Marius. 2013. "A perverse addiction to everything French". (Referat wygłoszony na konferencji *On the Contrary: André Brink and his Oeuvre*, 22–23 marca 2013 na Uniwersytecie w Pretorii).

- Czechowicz, Jarosław. 2010. „Recenzja: *Zanim zapomnę*”. (<http://krytycznymokiem.blogspot.com/2010/04/zanim-zapomne-andre-brink.html>) (dostęp 10 lipca 2013).
- De Beauvoir, Simone. [1949] 1972. *Druga Płeć*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- De Certeau, Michel. [1980] 2008. „Praktyki przestrzenne”. Michel de Certeau, w: *Wynaleźć codzienność: Sztuki działania*. (Tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dell' Agnesse, Rita. 2012. „Gnadenlos, beklemmend und von rauer Eindringlichkeit”. Februar 2012. (<http://www.histo-couch.de/andre-brink-die-andere-seite-der-stille.html>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Deloof, Jan. 1978. „Literaire dissidentie in Zuid-Afrika” [Pisarze dysydenci w RPA], *Ons Erfdeel*, Jaargang 21. 47–62.
- Deloof, Jan. 1970. „Zuidafrikaanse letteren: Een tweede stille zomer” [Literatura południowoafrykańska: Drugie spokojne lato], *Gazet van Antwerpen*, 9 juni 1970.
- “Der Apartheid-Gegner starb im Flugzeug”. 2015. *Die Welt*. 07.02.2015. (<http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article137220444/Der-Apartheid-Gegner-starb-im-Flugzeug.html>) (dostęp 15 marca 2015).
- Derrida, Jacques. 2003. *Chaque fois unique: La fin du monde*. Galilée: Paris.
- Derrida, Jacques. 1994. *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning, and the New International*. London: Routledge.
- Devarenne, Nicole. 2009. “Nationalism and the Farm Novel in South Africa, 1883–2004”, *Journal of Southern African Studies*, Volume 35, Number 3, September 2009: 627–642.
- De Vries, Fred. 2007. “In de ban van Heitsi-Eibib: André Brink vermengt magisch realisme en klucht met Zuid-Afrikaanse historie” [W mocy Heitsi-Eibiba: André Brink spaja realizm magiczny i legendę z historią Południowej Afryki], *De Volkskrant*. 26 januari 2007.
- De Vries, Willem. 2013. “In Suid-Afrika kan 'n mens nie skryf sonder om politie te wees nie” [W RPA nie sposób pisać pomijając politykę], *Die Burger*, 8 september 2013. (<http://www.dieburger.com/vermaak/2013-09-08-in-sa-is-skrif-polities-brink>) (dostęp 10 września 2013).
- Diala, Isidore. 1999. “Biblical mythologies: Apartheid and anti-apartheid readings”, *Alternation* 6.2 (1999): 35–49.
- Domańska, Ewa. 2004. „Miejsce Franka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii”, w: Ewa Domańska (ed.), *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Kraków: Universitas.
- Domańska, Ewa. 2007. “Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce”, *Teksty Drugie* 2007: 5. 48–61
- Donnell, Alison. 1999. “When writing the other is being true to the self: Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother*”, w: Pauline Polkey (ed.), *Women's Lives into Print*. London: Macmillan. 123–136.
- Doob, Leonard. [1952] 1964. *Nationalism and Patriotism: Its Psychological Foundations*. Naperville: Sourcebooks.

- Döring, Jörg. 2009. „Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen”, w: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript Verlag. 7–45.
- Döring, Tobias. 2005. „Blick auf die Dunkelheit. Landvermesser an Sprachgrenzen: Dem südafrikanischen Autor André Brink zum Siebzigsten”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28 Mai 2005, Nr. 121: 33.
- Drejerska, Karolina. 2015. „Nie żyje André P. Brink”. *Afryka.org*, 11.02.2015. ([http://afryka.org/afryka/nie-zyje-andr---p--brink news/](http://afryka.org/afryka/nie-zyje-andr---p--brink_news/)) (dostęp 12 marca 2015).
- Dresden, Sam. 1991. *Vervolging, vernietiging, literatuur* [Prześladowanie, zagłada, literatura]. Amsterdam: Meulenhoff. (<http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=dres001verv01>) (dostęp 10 marca 2013).
- Du Plooi, Heilna. [2002] 2013. “Die huis as domein: ‘n Ganse lewe in ‘n intieme ruimte” [Dom jako domena: Całe życie w przestrzeni intymnej], w: *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek. Pretoria: Protea Book House. 340–360.
- Du Plooi, Heilna. 2006. “Afstand en belewenis: liminale ruimtes en oorlewing in *Niggie* deur Ingrid Winterbach” [Odległość i przeżycie: przestrzenie graniczne i przetrwanie w *Niggie* (Kuzynce) Ingrid Winterbach], *Literator* 27(1):1–22.
- Du Plooi, Heilna. 2001. “An Overview of Afrikaans Narrative Texts Published Between 1990 and 2000”, *Stilet* 13(2): 14–31.
- Durrell, Lawrence. [1957–1960] 1971–1975. *Kwartet aleksandryjski*. (Tłum. Maria Skibniewska). Warszawa: Czytelnik.
- Du Toit, B.M. 1974. *People of the valley: Life in an isolated Afrikaner community in South Africa*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Eliade, Mircea. [1956] 2008. *Sacrum a profanum: O istocie sfery religijnej*. Wyd III. (Tłum. Bogdan Baran). Warszawa: Aletheia.
- Erasmus, Mabel. 1995. “Die verlede en versoening: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatiewe) bron van geskiedskrywing oor die individu” [Przeszłość i pojednanie: afrykanerska literatura wojenna jako (alternatywne) źródło historii jednostki], *Literator* 16 (20): 137–155.
- Erll, Astrid. [2005] 2009. „Literatura jako medium pamięci zbiorowej” (Tłum. Magdalena Saryusz–Wolska), w: Magdalena Saryusz–Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 211–247.
- Ester, Hans. 2015. “Afrikaanse skrywer André Brink overleden” [Zmarł afrykanerski pisarz André Brink], *Reformatorisch dagblad*, 07-02-2015. (http://www.refdag.nl/boeken/afrikaanse_schryver_andre_brink_overleden_1_889629) (dostęp 20 lutego 2015).
- Ester, Hans. 2005. “André Brink en de marxistiese literatuuropvatting” [André Brink i literaturoznawstwo marksistowskie], *Tydskrif vir letterkunde* 42(1): 43–54.

- Ester, Hans. 1992. "Het geweld en het geweten: André Brink, *Die kreef raak gewoon daaraan*" [Przemoc i sumienie: *Rak do tego przywyka*], *Trouw*. 16 januari 1992.
- Ester, Hans. 1978. "Gerugte van reën: een hoogtepunt" [*Pogłoski o deszczu: Mistrzostwo*], *Trouw*, 15 december 1978.
- Ester, Hans and Wam de Moor (reds.). *Een halve eeuw geleden: De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur* [*Pół wieku temu: druga wojna światowa w literaturze*]. Kampen; Kok Agora.
- Ezeliora, Osita. 2008. "The fantasia and the post-apartheid imagination: History and narration in André Brink's *Devil's Valley*", w: Kerstin W. Shands (ed.). *Neither east nor west: postcolonial essays on literature, culture and religion*. Stockholm: Södertörns högskola. 83–103.
- Fanon, Frantz. [1961] 1985. *Wykłęty lud ziemi*. (Tłum. Hanna Tygielska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Faris, Wendy B. [1995] 2005. "Scheherazade's children: Magical realism and postmodern fiction", w: Zamora Lois Parkinson, Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*. Durham: Duke University Press. 163–189.
- Felman, Shoshana. 1975. "Women and madness: The critical phallacy", *Diacritics* 5 (Winter 1975): 2–10.
- Felman, Shoshana. 1977. "Turning the Screw of Interpretation", w: Shoshana Helman (ed.), *Literature and psychoanalysis: The question of reading: Otherwise*. *Yale French Studies* No. 55/56: 94–207.
- Felman, Shoshana, Dori Laub. 1992. *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. New York: Routledge.
- Fischer, Bram. [1966] 1981. "Statement from the dock". Pretoria, 28 March 1966. (<http://www.sacp.org.za/main.php?ID=2368>).
- Fiszka-Borzyszkowski, Piotr. 2012. *Wojna burska 1880–1881*. Warszawa: Bellona.
- Flannery, Partick Denman 2007. "How to get home", *Times Literary Supplement*, 24 August 2007. 32.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*. Colin Gordon (ed.). New York: Pantheon Books.
- Franco, Jean. 2002. *The decline and fall of the lettered city: Latin America in the Cold War*. Harvard: Harvard University Press.
- Francken, Eep, Luc Renders. 2003. *Skrywers in die strydperk: Krachtliniën in de Zuid-Afrikaanse letterkunde* [Pisarze w okresie walki: Główne linie rozwojowe literatury afrikaans]. Amsterdam: Bert Bakker.
- Frazer, James. [1906–1915] 2002. *Złota gałąź: Studia z magii i religii*. (Tłum. Henryk Krzeczkowski, Wyd VII). Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa.
- Freud, Sigmund. [1919] 1997. „Niesamowite”, w: *Pisma psychologiczne*. (Tłum. Robert Reszke) Warszawa: Wydawnictwo KR. 233–262.
- Fugard, Athol. [1969] 2004. *Boesman and Lena*. New York: Oxford University Press.
- Gallagher, Suzan van Zanten. 2002. "I want to say: / Forgive me': South African discourse and forgiveness", *PMLA* 117(2): 303–306.
- Gallagher, Suzan van Zanten. 1991. *A story of South Africa: J.M. Coetzee's fiction in context*. Cambridge: Harvard University Press.

- Gagiano, Annie. 2004. "Adapting the national imaginary: Shifting identities in three post-1994 South African Novels", *Journal of Southern African Studies* 30(4): 811–824.
- Geeraerts, Jef. [1968] 2003. *Gangreen 1 (Black Venus)* [Gangrena I]. Antwerpen: Meulenhoff/Manreau.
- Gergen, Kenneth J. 1998. "Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein. Eine sozialkonstruktivistische Darstellung", w: Jürgen Straub (Ed.) *Identität und historisches Bewusstsein*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Gevisser, Mark. 1993. "Brinkmanship: One of South Africa's leading writers explores post-apartheid consciousness", *The Guardian*, 31 August 1993: 12–13.
- Gilbert, Sandra, Gubar, Susan. [1979] 2000. *The madwoman in the attic: The woman writer and the Nineteenth-Century literary imagination*. Yale: Yale University Press.
- Girard, Rene. [1973] 1993. *Sacrum i przemoc*. Poznań: Brama Włoczęgów i Uczonych.
- Gobbers, Eric. 1987. "Primaire chaos: Het 'urgent romantische' wereldbeeld van de jonge André Brink" [Pierwotny chaos: "niecierpliwie romantyczny" obraz świata młodego André Brinka], *Vrij Nederland*, 1 augustus 1987.
- Goosen, Danie. 1999. "Skuld en kompensatie: Opmerkings rondom die ekonomie van skuld" [Wina i kompensacja: Uwagi dotyczące ekonomii winy], *Fragmente: Tydskrift vir Filosofie en Kultuurkritiek* 3: 127–137.
- Gorra, Michael. 1992. "An Afrikaner Underground", *The New York Times*, 12 January 1992.
(<http://www.nytimes.com/books/99/03/21/specials/brink-terror.html>).
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the Prison Notebooks*. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith (eds. and trans.). London: Lawrence & Wishart.
- Griffin, Roger. 1994. "Staging the nation's rebirth: The politics and aesthetics of performance in the context of fascist studies", w: Günter Berghaus (ed.), *Fascism and theatre: The politics and aesthetics of performance in the era of fascism*. Oxford: Berg. 11–29.
- Grill, Bartholomäus. 1993a. „Die Tyrannei der Erinnerung”. *Die Süddeutsche Zeitung*, 10 Dezember 1993.
(<http://www.zeit.de/1993/50/die-tyrannei-der-erinnerung>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Grill, Bartholomäus. 1993b. „Aufstand der Gastarbeiter”. *Die Süddeutsche Zeitung*, 11 Juli 1993.
(<http://www.zeit.de/1993/24/aufstand-der-gastarbeiter>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Grill, Bartholomäus. 1991. „Ein Name, den keiner nennt. Südafrikanische Reaktionen auf die Nobelpreisverleihung”. *Die Süddeutsche Zeitung*. 11 Oktober 1991.
(<http://www.zeit.de/1991/42/ein-name-den-keiner-nennt>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Grodecka, Anna. 2005. „Nostalgiczne wspomnienia pisarza-erotomana”. *Przegląd Powszechny*, 5 września 2010.
(<http://www.przegląd powszechny.pl/2010/09/05/nostalgiczne-wspomnienia-pisarza-erotomana>) (dostęp 10 lipca 2013).

- Grylls, David. 1998. "Onions aren't hollow: Review of *Language and narrative from Cervantes to Calvino*", *Times Literary Supplement*, 2 October 1998: 32.
- Hakkert, Theo. 2007. "Zending met een wild verleden" [Misjonarz z bujną przeszłością], *Het Parool*, 11 januari 2007.
- Halbwachs, [1925] 1969. *Spoleczne ramy pamięci*. Tłum. Marcin Król. Warszawa: PWN.
- Hambidge, Joan. 2010. "Kragtige Vertaling" [Wyraziste tłumaczenie]. *Rapport*. (<http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2010/07/07/R2/15/boek15shorts.html>) (dostęp 16 lipca 2013).
- Hannoosh, Michelle. 1989. *Parody and decadence*. Columbus: Ohio State University Press.
- Haraway, Donna. 2004. *The Haraway reader*. New York: Routledge.
- Harvey, J.H. 2000. *Give sorrow words: Perspectives on loss and trauma*. Philadelphia: Bruner/Mazel.
- Hasenfratz, Hans-Peter. 1999. "Seele I". Gerhard Krause, Gerhard Müller (Hrsg.), w: *Theologische Realzyklopädie*. Band 30: Seele. Berlin: De Gruyter.
- Hasenfratz, Hans-Peter. 1986. *Die Seele: Einführung in ein religiöses Grundphänomen (mit ausgewählten Texten)*. Zürich: Theologischer Verlag.
- Haski, Pierre. 2015. "Mort d'André Brink, le « Camus » sud-africain en rupture d'apartheid". Rue 89. 7 février 2015. (<http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2015/02/07/mort-dandre-brink-camus-sud-africain-rupture-dapartheid-257559>) (dostęp 15 marca 2015).
- Hassan, Ihab Habib. [1971] 1982. *The dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Hassan, Ihab Habib. 1987. *The postmodern turn: Essays in postmodern theory and culture*. Illinois: Ohio State University Press.
- Hawking, Stephen. [1993] 1997. *Czarne dziury i wszechświaty niemowlęce oraz inne eseje* (Tłum. Piotr Haski). Warszawa: Zysk i S-ka.
- Heidegger, Martin. [1942–1943] 1992. *Parmenides*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hellems, Frank. 2015. "79-jarige Zuid-Afrikaanse schrijver André Brink sterft na ontvangst Leuvens eredocoraat" [79-letni pisarz południowoafrykański André Brink umiera po otrzymaniu doktoratu honoris causa Uniwersyteu w Lowanium], *Knack*, 08/02/15. (<http://www.knack.be/nieuws/boeken/79-jarige-zuid-afrikaanse-schrijver-andre-brink-sterft-na-ontvangst-leuvens-eredocoraat/article-normal-531725.html>) (dostęp 20 lutego 2015).
- Herman, Judith Lewis. 1992. *Trauma and recovery: From domestic abuse to political terror*. London: Pandora.
- Hirsch, Marianne, Spitzer, Leo. 2009. "The witness in the archive: Holocaust Studies / Memory Studies", *Memory Studies* 2009 2: 151. (http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching_1112/warwick/st2/gluhovic_11-12_reading_-_witness_in_the_archive_-_hirsch_spritzer.pdf) (dostęp 2 lipca 2013).
- Hoffmann, E.T.A. [1817] 1913. „Człowiek z piasku”. *Powieści fantastyczne*. T. II. Tłum. Antoni Lange.

- (<http://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=24436>) (dostęp 16 czerwca 2013).
- Holquist, Michael. [1968] 1984. "Prologue", w: Mikhail Mikhaïlovich Bakhtin, *Rabelais and His World*. Indiana University Press. xiii–xxiii.
- Hooks, Bell. 2008. „Margines jako miejsce radykalnego otwarcia”. (Tłum. Ewa Domańska). *Literatura na Świecie* nr 01–02/2008: 108–117.
- Hooks, Bell. 2013. *Teoria feministyczna: od marginesu do centrum*. (Tłum. Ewa Majewska). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Hooks, Bell. 2009. *Belonging: A culture of place*. New York: Routledge.
- Horn, Peter. [1998] 2013. "I am dead: you cannot read – André Brink's *On the contrary*". *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek (eds.). Pretoria: Protea Book House. 460–478.
- Horn, Peter, Horn Anette 2005. "It is much more complicated and much more fluid than mere linearity": Female genealogies in André Brink's *Imaginations of Sand*", *Tydskrift vir Letterkunde* 42(1) 2005: 104–116.
- Hughes, Glynn. 1991. "Polyphonies from the crayfish hunt", *The Guardian*. 12 September 1991: 25.
- Human, Thys. 2009. "Te hel met heling, Niggie!": Wanneer traumanarratiewe tekort skiet" [„Do diabła z uzdrowieniem, Kuzynko!” Gdy narracja o traumie nie wystarcza], w: *LitNet Akademies – Jaargang 6 (3) – Desember 2009*: 16–32.
- Hutcheon, Linda. [1985] 2000. *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen.
- Hutcheon, Linda. [1989a] 2002. *The politics of postmodernism*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1989b. "Historiographic metafiction parody and the intertextuality of history", w: P. O'Donnell, Robert Con Davis (eds). *Intertextuality and contemporary American fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 3–32.
(<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf>) (dostęp 18 sierpnia 2013).
- Hutcheon, Linda. 1988. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. London: Methuen.
- Jackson, Rosemary. 1991. *Fantasy: The literature of subversion*. New York: Methuen.
- Jacobs, Gerard. 1981. "Rationeel gezien is alleen de afgrond mogelijk" [Patrząc racjonalnie możliwa jest tylko przepaść], *HP/Haagse Post*, 10 januari 1981.
- Jaeger, Toef. 2010. "Ja, de kleinkinderen hebben kroeshaar: Waar is het nieuwe Zuid-Afrika in de vertaalde, moderne blanke literatuur?" [Tak, wnuczęta mają kręcone włosy: Gdzie jest nowa RPA w tłumaczonej, nowoczesnej, białej literaturze?], *NRC Handelsblad*, 12 februari 2010.
- Jaeger, Toef. 2015. "Niets kan van mij een zwarte maken". [Nic nie może uczynić ze mnie czarnego]. *NRC*, 7 februari 2015.
(<http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2015/februari/07/niets-kan-van-mij-een-zwarte-maken-1466786>) (dostęp 20 lutego 2015).

- Jameson, Frederic. 1991. *Postmodernism: Or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, Frederic. 1982. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jamieson, Theresa. 2009. "Working for the Empire: Professions of masculinity in H. G. Wells's *The time machine* and R. L. Stevenson's *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*", *Victorian Network* Volume 1. Number 1 (Summer 2009): 72–91.
- JanMohammed, Abdul. 1985. "The economy of Manichean allegory: The function of racial difference in colonialist literature", *Critical Inquiry* 12.1 (1985): 59–87.
- JanMohammed, Abdul. 1983. *Manichean aesthetics: The politics of literature in colonial Africa*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Jardine, Alice. 1996. "Gynesis: Configurations of woman and modernity", w: Mary Eagleton (ed.), *Feminist literary theory: A reader*. Oxford: Blackwell. 255–261.
- John, Philip. 2011. "Postkoloniale literatuur en die representasie van trauma: Philip John reageer" [Literatura postkolonialna i reprezentacja traumy: hilip John reaguje], 8 maart 2011. (<http://www.litnet.co.za/Article/postkoloniale-literatuur-en-die-representasie-van-trauma-philip-john>) (dostęp 12 lipca 2013).
- John, Philip. 2006. "Die terapeutiese imperatief, stories en letterkunde: 'n Repliek aan H.P. van Coller" [Imperatyw terapeutyczny, historie i literatura: Odpowiedź H.p. van Collerowi]. *Tydskrif vir Letterkunde*. 43(1). 155–167.
- John, Philip. 2005. "Globale paradys of plaaslike hel? 'n Lesing van *Duiwelskloof* (André P. Brink), *Lituma en los Andes* (Mario Vargas Llosa) en *Paradise* (Toni Morrison)" [Globalny raj czy lokalne piekło? Lektura *Czarciego jaru* (André P. Brink), *Lituma w Andach* (Mario Vargas Llosa) i *Raj* (Toni Morrison)], *Tydskrif Vir Letterkunde* 42 (1): 147–59.
- John, Philip. 2000. "Versoening, Aufarbeitung, Renaissance, Verligting: Wat eis die Suid- Afrikaanse verlede van ons?" [Pojednanie, opracowanie, renesans, oświecenie: jaka jest nasza afrykanerska przeszłość?], *Stilet* 12(2): 43–62.
- Jolly, Rosemary Jane. 1996. *Colonisation, violence and narration in white South African writing: André Brink, Breyten Breytenbach and J.M. Coetzee*. Athens: Ohio University Press.
- Jones, Ann Rosalind. 1981. "Writing the body: Toward an understanding of 'l'écriture féminine'", *Feminist Studies*, Vol. 7, No. 2 (Summer, 1981): 247–263
- Jooste, G.A. 1988. "Die vertellersruimte in *Gerugte van reën* en 'n *Droë wit seisoen*" [Przestrzeń narracyjna w *Gerugte van reën* i 'n *Droë wit seisoen*]. Jan Senekal (red.), *Donker weerlig: Literêre opstelle oor die werk van André P. Brink* [Ciemna byskawica: eseje literackie o twórczości André P. Brinka]. Cape Town: Juta Academic. 53–75.
- Joshi, S.T. "Shirley Jackson: Domestic horror", *Studies in Weird Fiction* 14 (winter 1994): 9–28.
- Joubert, Elsa. [1963]. 2005. *Ons wag op die kaptein*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, Elsa. 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.

- Kannemeyer, J.C. 2005. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* [Historia literatury afrikaans]. Pretoria: Academica.
- Kannemeyer, J.
C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2* [Historia literatury afrikaans]. Academica: Pretoria – Kaapstad – Johannesburg.
(http://www.dbnl.org/tekst/kanno03gesko2_01/) (dostęp 20 lipca 2013).
- Kauer, Ute. [2007] 2013. “The need to storify”: Re-inventing the past in André Brinks Novels”, w: Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek. *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Pretoria: Protea Book House. 299–311.
- Kayser, Wolfgang. [1957] 2003. „Próba określenia istoty groteskowości”, w: Michał Głowiński (red.), *Groteska*. Gdańsk: Słowo, obraz, terytoria.
- Kennedy, Rosanne, Lynne Bell, Julia Emberley. 2009. “Decolonising testimony: on the possibilities and limits of witnessing”, *Humanities Research* Vol XV, No 3. 2009 Canberra: Australian National University E Press.
(<http://epress.anu.edu.au/apps/bookworm/view/Humanities+Research+Vol+XV.+No+3.+2009/5051/Intro.xhtml>) (dostęp 2 lipca 2013).
- Kerenyi, Karl. [1944] 2000. *Misteria Kabirów: Prometheus*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Kerouac, Jack. [1957] 1993. *W drodze*. Tłum. Anna Kołyszko. Warszawa: PIW.
- Kerrigan, Michael. 1996. “A vision of birds: Review of *Imaginings on sand*”, *Times Literary Supplement*, 9 February 1996.
- Khoury, Justin, Burt A. Ovrut, Paul J. Steinhardt, Neil Turok. 2001. *The ekpyrotic universe: Colliding branes and the origin of the hot Big Bang*. Cornell University Library.
(<http://arxiv.org/abs/hep-th/0103239>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Kirkham, Gawin. 1866. *Explanation of the picture “The broad and narrow way” translated from the German*. (4th edition.) London: Morgan & Scott.
(<https://exhibitions.lib.cam.ac.uk/wrongdoing/artifacts/explanation-of-the-broad-and-narrow-way/>) (dostęp 14 sierpnia 2013).
- Klein, Kerwin Lee. 2000. “On the emergence of memory in historical discourse”, *Grounds for Remembering: Special Issue of Representations* 69 (200): 127–150.
- Kleist, Heinrich, von. [1808]. 1938. *Penthesilea: Tragedia*. Tłum. Witold Hulewicz. Lwów: Filomata.
- Koch, Jerzy. 2008a. „Gadał Bur do obrazu ...”, w: Jerzy Koch. „*Wenus hotentocka*” i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej. Warszawa: Dialog.
- Koch, Jerzy. 2008b. „Na początku była Ewa (a przed nią Krotoa)”, w: Jerzy Koch. „*Wenus hotentocka*” i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej. Warszawa: Dialog. 341–346.
- Koch, Jerzy. 2002. *Outsider onder de zijnen: Vormen van xenofanie in de Afrikaanse roman* [Outsider wśród swoich; Formy ksenofanii w powieści afrikaans]. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Kołodziejczyk, Dorota. 2002. „Kolonialne kontury, globalne przemieszczenia: Nowa wyobraźnia przestrzenna w literaturze”, *Czas Kultury*, Nr 2. 25–38.
- Koning Christina 1998. “Given South Africa’s real monsters, who needs deranged, cloven-hooved zombies like these?”, *The Observer*, 16 August 1998: 15.

- Kosofsky Sedgwick, Eve. 1981. "The character in the veil: Imagery of the surface in the gothic novel", *PMLA* Vol. 96, No. 2 (March 1981): 255–270.
- Kossew, Sue. 1997. "Reinventing history; reimagining the novel: The politics of reading André Brink's *Imaginations of Sand*", *Journal of Literary Studies* Volume 13, Special Issue: Politics of the Novel, Issue 1–2. 113–126.
- Kossew, Sue. 1996. *Pen and power: A post-colonial reading of J.M. Coetzee and André Brink*. Amsterdam: Rodopi.
- Kristeva, Julie "La Femme, ce n'est jamais ça": Interview in *Tel Quel*, no. 59 (Fall 1974)", w: Elaine Marks, Isabelle de Courtivron (eds), *New French feminisms: An anthology*. Amherst: University of Massachusetts Press. 134–138.
- Krog, Antjie. 1998. *Country of my skull*. London: Vintage.
- Kundera, Milan. [1986] 1998. *Sztuka powieści*. Warszawa: Czytelnik.
- Kundera, Milan. [1984] 1989. *Nieznosna lekkość bytu*. Wrocław: Inicjatywa Wydawnicza Aspekt.
- Kunzle, David. 1973. *The early comic strip: Narrative strips and picture stories in the European broadsheet from c.1450 to 1825*. Berkeley: University of California Press.
- Kuortti, Joel, Nyman, Jopi. 2007. "Introduction: hybridity today", w: Joel Kuortti, Jopi Nyman (eds.), *Reconstructing hybridity: Post-colonial studies in transition*. Amsterdam: Rodopi.
- Landay, Lori. 1998. *Madcaps, screwballs and con women: The female trickster in American culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Langenhoven, C. J. [1923] 2007. *Loeloeraai*. Kaapstad: Protea Boekhuis
- Lanoye, Tom. 2002. *Mamma Medea*. (Vertaal deur Antjie Krog). Kaapstad: Queillerie.
- Lowe, Lisa. 1990. "Rereadings in orientalism", *Cultural Critique* 15 (1990): 115–143.
- LaCapra, Dominick. 2009. *History and its limits: Human, animal, violence*. Ithaca–London: Cornell University Press.
- Lachmann, Renate. [1990] 2009. „Mnemotechnika i symulakrum” (Tłum. Artur Pełka), w: Magdalena Saryusz–Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 285–321.
- Lamberts, Harm. 1980. "Geruchten van regen: het is niet nodig in Afrika geweest te zijn" [*Pogłoski o deszczu: Nie trzeba być w Afryce*], *HN Magazine/Hervormd Nederland*, 1 maart 1980.
- Lang, Friedrich G. 2005. "Ansprache zum Bild vom breiten und schmalen Weg". *Charlotte Reihlen und Prälat Sixt Carl Kapff zum 200. Geburtstag*. (http://www.diak-stuttgart.de/fileadmin/diak-stuttgart/Dokumente/Diakonie_Kommunikation.pdf/Diakonie_Kommunikation_Reihlen_Kapff.pdf) (dostęp 20 lipca 2013). 7–9
- Laub, Dori. 1992. "An event without a witness: Truth, testimony and survival", w: Felman Shoshana, Dori Laub, *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. NY: Routledge.
- Leclerc, Annie. [1987] 1992. "Woman's world", w: Janet A. Kourany, James P. Sterba, Rosemarie Tong (eds.), *Feminist philosophies*. New York: Prentice Hall. 362–365.

- “L'écrivain sud-africain André Brink est mort”. 2015. *Liberation*, 7 février 2015. (http://www.liberation.fr/livres/2015/02/07/l-ecrivain-sud-africain-andre-brink-est-mort_1197579) (dostęp 15 marca 2015).
- Lefebvre, Henri [1974] 1991. *The production of space*. Oxford: Blackwell.
- Lehmann, Elmar. 2005. “Brinkmanship: Storytellers and the novelist”, *Tydskrift vir Letterkunde* 42 (1): 31–41.
- Leonard, Charles. 2012. “How Brink slaved over slavery”, *Mail & Guardian*, 7 Sept. 2012. (<http://mg.co.za/article/2012-09-07-00-how-brink-slaved-over-slavery>) (dostęp 18 lipca 2013).
- Leroux, Etienne. [1962] 1991. *Sewe dae by die Silbersteins* [Siedem dni u Silbersteinów]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leśniewski, Michał. 2008. *Afrykanie, Burowie, Brytyjczycy: Studium wzajemnych relacji, 1795–1854*. Warszawa: BEL Studio.
- Leśniewski, Michał. 2001. *Wojna burska 1899–1902*. Warszawa: Semper.
- Leijendekker, Marc. 2007. “De stelling van André Brink: In Zuid-Afrika dreigt een moreel vacuüm” [Stwierdzenie André Brinka; RPA grozi moralna próżnia], *NRC Handelsblad*, 6 januari 2007.
- Lévi-Strauss, Claude. [1965] 2008. *Smutek tropików*. Wyd. III. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Levy, Daniel, Sznajder, Natan. 2006. *Holocaust and memory in the Golden Age*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lévy-Bruhl, Lucien. [1918] 1992. *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*. PWN: Warszawa.
- Lincoln Bruce. 1989. *Discourse and the construction of society: Comparative studies of myth, ritual and classification*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Lindenberg, Anita. 2006. “André Brink (1935–), Deel I”, w: H.P. van Coller (red.), *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* [Perspektywa i profil: Historia literatury afrikaans], vol. III. Pretoria: Van Schaik. 294–315.
- Llosa, Mario Vargas. 1993. “Love finds a way” (Transl. Edith Grossman.), *The New York Times*, 25 July 1993. (<http://www.nytimes.com/books/99/03/21/specials/brink-cape.html>) (dostęp 22 lipca 2013).
- Lomba, Anja. 2011. *Kolonializm – postkolonializm*. (Tłum. Natalia Bloch). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Loots, Sonja. 2002. “Anderkant apartheid” [Po drugiej stronie apartheidu], *Rapport*. 22 september 2002. (<http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2002/09/22/26/1.html>) (dostęp 15 lipca 2013).
- Lourens, S.T. 2009. *Writing history: national identity in André Brink's post-apartheid fiction*. (Niepublikowana praca doktorska, Uniwersytet w Amsterdamie). (<http://dare.uva.nl/record/322274>) (dostęp 14 lipca 2013).
- Louw, Marietie. 2003. “André Brink kry vyfde eregraad” [André Brink otrzymuje piąty tytuł doktora honoris causa], *Die Burger*. 4 augustus 2003. (<http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2003/04/08/DB/4LDNk/o8.html>) (dostęp 12 lipca 2013).

- Lowie, Robert. 1920. *Primitive Society*. New York: Boni and Liveright.
(http://archive.org/stream/primitivesocietyoolowi/primitivesocietyoolowi_djvu.txt) (dostęp 21 lipca 2013).
- Luhmann, Niklas. [1984] 2007. *Systemy społeczne. Zarys ogólnej teorii*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Macaskill, Brian. 1990. "Interrupting the hegemonic: Textual critique and mythical recuperation from the white margins of South African writing", *Novel* 23.2: 156–181.
- Malan, Pieter. 2012. "Wie is die vark in hierdie verhaal?" [Kto jest świnia w tym opowiadaniu?], *Rapport*, 26 augustus 2012.
(<http://www.rapport.co.za/Suid-Afrika/NUus/Wie-is-die-vark-in-hierdie-verhaal-20120825>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Mannoni, Octave. [1950] 2001. *Prospero and Caliban: The psychology of colonization*. Michigan: University of Michigan Press.
- Marciniak, Magdalena. 2010. „Japonia – >>reżim idealny<< Rolanda Barthesa”, *Czasopismo Filozoficzne* 6 (2010): 104–113.
- May, Jon Nigel Thrift (eds.). 2001. *TimeSpace: Geographies of temporality*. London: Routledge.
- Mbembe, Achille. 2001. *On the postcolony: Studies on the history of society and culture*. Berkeley: University of California Press.
- Meintjes, Godfrey. 2015. "Huldeblyk: André Philippus Brink 1935–2015". Litnet, (08.02.2015. <http://www.litnet.co.za/Article/huldeblyk-andre-philippus-brink-19352015>) (dostęp 12 lutego 2015).
- Mikrut, Izabela. 2010. "Miłość i słowa", w: *Tu–czytam. Recenzje, wywiady, omówienia krytyczne, komentarze. Codziennie aktualizowana strona Izabeli Mikrut*. (<http://tu-czytam.blogspot.com/2010/03/andre-brink-zanim-zapomne.html>) (dostęp 10 sierpnia 2013).
- Mishra, Vijay, Bob Hodge. 1991. "What is post(-)colonialism?", *Textual Practice*. 5.3: 399–414.
- Moers, Ellen. 1996. "Literary women", w: Mary Eagelton (ed.), *Feminist literary theory: A reader*. Oxford: Blackwell. 275–281.
- Morawski, Piotr. 2009. „Sztuki przeczytane: André Brink, *Biegacz* (The Jogger)", *Dialog* 2/2009: 189–190.
- Morel, Genevieve. 2002. "The melancholisation of the witness: The impotence of words, the power of images", w: Okwui Enwezor (ed.), *Experiments with truth: Transitional justice and the processes of truth and reconciliation* (Documenta 11_Platform2). Ostfildern–Renit: Hatje Cantz. 79–96.
- Morrison, Blake. 1982. "Portents of apartheid". *The Observer*. 9 May 1982: 31
- Morrison, Toni. [1993] 2007. *Umilowana*. (Tłum. Renata Gorczyńska). Warszawa: Znak.
- Mpalive–Hangson, Msiska. 2007. *Postcolonial identity in Wole Soyinka*. (Cross Culture 93). Rodopi: Amsterdam.
- Mullan, John. 1998. "More of that old white magic", *The Guardian*. 22 August 1998.
- Naguschewski, Dirk. 2010. "Wenn die Vuvuzelen schweigen. K. Sello Duiker treibt in 'Die stille Gewalt der Träumen' einen Mann durch ein haltloses Land, durch Südafrika", *Die Welt*, 11 September 2010.

- (http://www.welt.de/welt_print/kultur/literatur/article9548390/Wenn-die-Vuvuzelen-schweigen.html) (dostęp 19 lipca 2013).
- Napiórkowski, Marcin. 2012. „*Jak społeczeństwa pamiętają* Paula Connertona na tle współczesnych badań nad pamięcią zbiorową”, w: Paul Connerton *Jak społeczeństwa pamiętają*. (Tłum. i wstęp Marcin Napiórkowski). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Nasta, Susheila. 1993. “Motherlands, mothercultures, mothertongues: Women’s writing in the Caribbean”, w: C.C. Barfoot and Theo D’haen (eds), *Shades of Empire in colonial and post-colonial literatures*. Amsterdam: Rodopi. 211–220.
- Neimeyer, Robert A. 2002. “Traumatic loss and the reconstruction of meaning”, *Journal of Palliative Medicine* 5(6): 1–18.
- Nietzsche, Fryderyk. [1874] 2010. „O pożytkach i szkodliwości historii dla życia”. (Tłum. Leopold Staff). *Niewczesne rozważania*. (http://nietzsche.ph-f.org/dziela/fn_nr.pdf) (dostęp 15 lipca 2013). 97–199.
- „Nie żyje Andre Brink, jeden z najwybitniejszych pisarzy południowoafrykańskich”. 2015. *Gazeta Wyborcza*, 07.02.2015. (http://wyborcza.pl/1,91446,17372883,Nie_zyje_Andre_Brink__jeden_z_na_jwybitniejszych_pisarzy.html#ixzz3eeCelcbl2015) (dostęp 12 marca 2015).
- „Nie żyje Andre Brink”. 2015. *Rzeczpospolita*. 07.02.2015. (<http://www.rp.pl/artykul/1177645.html>) (dostęp 12 marca 2015).
- Noiville, Florence. 2015. “Mort de l’écrivain sud-africain André Brink”. *Le Monde*. 07.02.2015. (http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/02/07/l-ecrivain-sud-africain-andre-brink-est-mort_4571955_3212.html) (dostęp 15 marca 2015).
- Nora, Pierre. [1989] 2009. „Między pamięcią i historią: *Les lieux de Mémoire*” (Tłum. Paweł Mościcki), *Tytuł roboczy: Archiwum* 2: 4–12.
- Nora, Pierre. [1992] 2006. *Realms of memory: Rethinking the French past*. New York: Columbia University Press.
- Nora, Pierre. 2001. „Czas pamięci” (Tłum. Wiktor Dłuski), *Res Publica Nowa*, lipiec 2001: 37–43.
- Nord, Max. 1976. “Zuidafrikaanse roman méér dan een politiek betogen: Brink grootste allure” [Powieść południowoafrykańska to więcej niż wywód polityczny: Największy urok Brinka], *Het Parool*, 13 november 1976.
- Novick, Peter. 2000. *Holocaust and collective memory: The American experience*. London: Bloomsbury Publishing.
- Nye, Robert. 1985. “Romantic agony”, *The Guardian*, 14 November 1985: 20.
- Obumselu, Ben. 1990. “Andre Brink: A historian of the South African liberation?”, *African Commentary* (June 1990): 56–58.
- Olsen, Anne-Mart, Helize van Vuuren. 2009. “*Duiwelskloof*: geskiedenis, storie en oraliteit” [Czarci jar: Historia, opowieści i oralność], *LitNet Akademies – Jaargang* 6(1) – Maart 2009: 42–58.
- Opperman, D.J. [1956] 1979. *Blom en baaierd* [Rozkwit i chaos]. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Otto, Rudolf. [1917] 1993. *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Wrocław: Thesaurus Press.

- Pałubicka, Anna. 1997. „Frazera i Lévy–Bruhla koncepcje magii a problem poznania humanistycznego”. *Kultura Współczesna*. 3/1997: 73 – 84.
- Paulson, Ronald. 1981. “Gothic fiction and the French Revolution”, *ELH* 48, no. 3 (autumn 1981): 532–554.
- Pavlov–West, Tatjana. 2013. „Philomea X or the story of silenced identities – André Brink’s *The Other Side of Silence*. (Referat wygłoszony na konferencji *On the Contrary: André Brink and his oeuvre*. 22–23 marca 2013. Uniwersytet w Pretorii).
- Pazzini, Karl–Josef. 2001. “Haut: Berührungsehnsucht und Juckreiz”, w: Claudia Benthien, Christoph Wulf (Hg), *Körperteile: Eine kulturelle Anatomie*. Rohwolt: Reinbek bei Hamburg.
- Pestum, Jo. 1987. “Luchs 5”. *Die Süddeutsche Zeitung*. 6 Februar 1987. (<http://www.zeit.de/1987/07/luchs-5>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Petzold, Jochen. [2007] 2013. “Translating the Great Trek to the Twentieth Century: Reinterpretations of the Afrikaner myth in three South African novels, w: *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*, Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek. Pretoria: Protea Book House. 201–224.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. 2003. Poznań: Pallotinum.
- Poe, Edgar Allan.[1832] 1984. „Metzengerstein”. *Opowieści niesamowite*. (Tłum. Boleśław Leśmian i Karol Wyrzykowski). Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Postel, Gitte. 2006. *Unheimlich moederland: (Anti–) pastorale letteren in Zuid–Afrika* [Niesamowity kraj macierzysty: Literatura (anty) pastoralna w RPA]. Leiden: Leiden University Press.
- Pratt, Mary Louise. [1992] 2011. *Imperialne spojrzenie: Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*. Tłum. Ewa Elżbieta Nowakowska. Kraków: WUJ.
- Prescott, Peter S. 1994. “The Cape of not much hope”, *The New York Times*, 14 June 1994. (<http://www.nytimes.com/books/99/03/21/specials/brink-contrary.html>) (dostęp 14 lipca 2013).
- Prinsloo, Loraine, Andries Visagie. 2007. “Die representasie van die bruin werker as die *ander* in Marlene van Niekerk se postkoloniale plaasroman *Agaat* (2004)” [Obraz koloredzkiego pracownika jako *innego* w postkolonialnej powieści Marlene van Niekerk *Agaat*], *Stilet* 19(2): 43–62.
- Purr, Axel Timo. 2008. “Im wilden Südwesten. André Brink erzählt ein Kapitel deutscher Kolonialgeschichte”, *Neue Zürcher Zeitung*, 25 November 2008. (<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buchrezensionen/im-wilden-suedwesten-1.1309396>).(dostęp 18 lipca 2013)
- Radcliffe–Brown, Alfred Reginald. 1922. *The Andaman Islanders: A study in social anthropology*. Cambridge: The University Press. (<http://archive.org/details/andamanislanders00radc>) (dostęp 18 lipca 2013).
- Renders, Luc. 2005. “Paradise regained and lost again: South African literature in the postapartheid era”. *Journal of Literary Studies* 21(1):119–142.
- Renders, Luc. 1988. “De geëngagerde romans van André P. Brink” [Powieści zaangażowane André P. Brinka], w: Jan Senekal (red.), *Donker weerlig*:

- literêre opstelle oor die werk van André P. Brink* [Ciemna błyskawica: Eseje literackie o twórczości André P. Brinka]. Cape Town: Juta Academic. 119–133.
- Ricoueur, Paul. [2000] 2006. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Kraków: Universitas.
- Ricoueur, Paul. 1995. "Pamięć – zapomnienie – historia" (Tłum. Jacek Migasiński), w: Krzysztof Michalski (red.), *Tożsamość w czasach zmiany*. Warszawa–Kraków: Znak. 22–35.
- Ricoueur, Paul 1991. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Roos, Henriette, Bothma, Mathilda. [2006] 2013. "Intertekstuele skakels. Die terugreik na 'n Westerse wêreld vanuit 'n Afrika-sentiment in enkele romans van André P. Brink" [Intertekstualizm: Sięgnięcie do świata zachodniego z perspektywy Afryki w wybranych powieściach André P. Brinka], w: Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek (eds), *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Pretoria: Protea Book House. 273–298.
- Rose, Gillian. 1993. *Feminism & geography: The limits of geographical knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Roth, Michael. 1998. "Trauma, Representation and Historical Consciousness", *Common Knowledge*, 7/2 (Fall 1998): 99–111.
- Rousset, David. [1946] 1947. *The other kingdom*. (Transl. Ramon Guthrie.) Reynal & Hitchcock.
- Rushdie, Salman. 1983. "Crying into the void", *The Observer* 1 June 1983: 29.
- Rybicka, Elżbieta. 2012. „Zwrot topograficzny w badaniach literackich”, w: Teresa Walas, Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Kraków: Universitas.
- Sadzik, Piotr. 2012. „Żaloba (cz. 1) – (według) Derridy”, *Mała Kultura Współczesna*. (<http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy/#p=10>) (dostęp 10 lipca 2013).
- Sage, Lorna. 1999. "Escape from paradise". *The New York Times*. 21 March 1999. (www.nytimes.com/books/99/03/21) (dostęp 2 lipca 2013).
- Sage, Lorna. 1996. "Imaginations of sand: André Brink", *The Observer*, 11 Feb. 1996: 14.
- Salleh, Ariel. 1992. "The ecofeminism/deep ecology debate: A reply to patriarchal reason", *Environmental Ethics*, Volume 14, Issue 3, Fall 1992: 195–216.
- Salleh, Ariel. 2009. „Dług ekologiczny: dług ucieleśniony”. (Tłum. Małgorzata Chmiel). *Biblioteka Online Think Tanku Feminstycznego*. (<http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/fo082salleh2009.pdf>) (dostęp 4 lipca).
- Saryusz-Wolska, Magdalena. 2009. „Wprowadzenie”, w: Magdalena Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 7–38.
- Schimmeck, Tom. 1991. "Der Widerstreit im Herzen. An ein Ende des Rassismus kann der südafrikanische Schriftsteller nicht glauben", *Die Süddeutsche Zeitung*. 18 Oktober 1991. (<http://www.zeit.de/1991/43/der-widerstreit-im-herzen>) (dostęp 13 lipca 2013).
- Schlesier, Renate. 1997. "Chthonische Götter", w: *Der Neue Pauly*, Bd. 2. klm. 1185–1190.

- Schlesier, Renate. 1992. "Olympian versus Chthonian Religion", *Scripta Classica Israelica* 11, 1991/92: 38–51.
- Schmidt, Siegfried J. 1993. "Gedächtnis – Erzählen – Identität", w: Aleida Assman, Dietrich Harth (reds.). *Mnemosyne. Formen und Funktionen der Kulturellen Erinnerung* Frankfurt am Main: Fischer Verlag. 378–396
- Schmitt, Michael. 2008. "Gewalt und Individuum. Buch der Woche: *Die andere Seite der Stille* von André Brink", *Deutschlandradio Kultur*, 9 November 2008. (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/872554/>) (dostęp 14 lipca 2013).
- Schoeman, Karel. 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, Karel. [1973] 1994. *Na die geliefde land* [Do ukochanego kraju]. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoonakker, Bonny. 2006. "Paved with good intentions". (<http://www.suntimes.co.za/2006/06/18/lifestyle/travel/travelo2.htm>) (dostęp 12 czerwca 2012).
- Schreiner, Olive. 1883. *The story of an African Farm*. (<http://www.gutenberg.org/files/1441/1441-h/1441-h.htm>) (dostęp 20 marca 2015).
- "Schriftsteller André Brink ist gestorben". 2015. *Die Deutsche Welle*. 07.02.2015. (<http://www.dw.com/de/schriftsteller-andr%C3%A9-brink-ist-gestorben/a-18242274>) (dostęp 15 marca 2015).
- "Schriftsteller André Brink gestorben". 2015. *Süddeutsche Zeitung*. 07. Februar 2015. (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/suedafrika-schriftsteller-andre-brink-gestorben-1.2341047>) (dostęp 15 marca 2015).
- Schultheis, Alexandra. 2004. *Regenerative Fictions: Postcolonialism, psychoanalysis and the Nation as Family*. New York: Palgrave.
- Scullion, Scott. 1994. "Olympian and Chthonian", *Classical Antiquity* 13: 75–119.
- Shakespeare, William. [1600] 1973. „Hamlet”. Tłum. Józef Paszkowski. *Tragedie*. T. II. Warszawa: PIW.
- Sheer, Vivienne. 1982. "Etienne Leroux's *Sewe Dae by die Silbersteins*: A reexamination in light of its historical context", *Journal of Southern African Studies* Vol. 8, No. 2 (Apr. 1982): 173–186.
- Showater, Elaine. [1981] 1992. „Krytyka feministyczna na bezdrożach” (Tłum. Izabela Kalinowska–Blackwood, tłum. przejrzał Ryszard Nycz). *Współczesna teoria badań literackich za granicą: Antologia*. (Oprac. H. Markiewicz). T. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 437–438.
- Shutte, A. 1995. *Philosophy for Africa*. (American edition.) Milwaukee: Marquette University Press.
- Sienaert, M. 2001. *The I of the Beholder: Identity formation in the art and writing of Breyten Breytenbach*. Cape Town: Kwela Books and SA History Online.
- Sienaert, M. 1993. "Zen–Boeddhistiese selfloosheid as sentrale interteks van die Breytenbach– oeuvre" [Zen–buddyjska bezinteresowność jako centralny intertekst utworów Breytenbacha], *Literator* Vol 14, No 1 (1993), 25–46.

- Sirach, Marie-José. 2015. „Sur un banc au jardin du Luxembourg...” *L'Humanité*, 9 Février, 2015.
(<http://www.humanite.fr/sur-un-banc-au-jardin-du-luxembourg-564953>) (dostęp 15 marca 2015).
- Sitte, Simone. 1992. „Durchkämpfen zu einem letzten, möglichen Blick auf die Wahrheit: Die Geschichte eines farbigen Schauspielers, erzählt von dem weißen Südafrikaner André Brink”, *Die Süddeutsche Zeitung*, 12 Februar 1992.
- Slater, Laureen. 2003. “Repress yourself”, *New York Times*, February 23, 2003.
(<http://www.nytimes.com/2003/02/23/magazine/repress-yourself.html?pagewanted=all&src=pm>) (dostęp 10 lipca 2013).
- Slemon, Stephen. 1991. “Modernism’s Last Post”, w: Ian Adam, Hellen Tiffin (eds.), *Past the Last Post: Theorizing post-colonialism and post-modernism*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Smith, Andrew. 2000. *Gothic radicalism: Literature, philosophy, and psychoanalysis in the Nineteenth Century*. London: Macmillan Press Ltd.
- Soja, Edward W. [1989] 2003. *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. London: Verso.
- Sokolov, Raymond A. 1977. “An Instant in the wind: Review”. *The New York Times*. 27 Feb. 1977.
(<http://www.nytimes.com/books/99/03/21/specials/brink-wind.html>) (dostęp 11 lipca 2013).
- Someer, Rahim. 2005. “Cupido to Christian: Review of *Praying Mantis*”. *Times Literary Supplement*. 12 August 2005.
- Speet, Fleur 2010. “André Brinks *Appassionata* is vooral vermakelijk” [*Appassionata* André Brink jest przede wszystkim dobrą rozrywką], *Het Financieel Dagblad*, 3 april 2010: 26.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. [1988] 2011. „Czy podporządkowani inni mogą przemówić?” (Tłum. Ewa Majewska). *Krytyka Polityczna* 2011, 24–25: 196–239.
- Stead, Margaret 2002. “Beautiful hate: Review of *Rumours of rain* and *The other side of silence*.” *Times Literary Supplement* 13 Sept. 2002.
- Steiner, George. 1984. *George Steiner: A reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Steuhl, Wolfgang. 1994. “Nur kein Rassist oder so was. André Brink engagiert sich gegen die Apartheid und schreibt trotzdem spannend”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 16 Juli 1994, Nr. 163: B5.
- Stratton, Florence. 1994. *Contemporary African literature and the politics of gender*. London: Routledge.
- Svevo, Italo. [1923] 1966. *Zeno Cosini*. (Tłum. Zofia Ernstowa). Warszawa: PIW.
- Szczur, Hieronim. 2006. “Recenzja: *Tamta strona ciszy*”. *Arte* 4(8) 2006: 37.
- Szczurek, Karina Magdalena. 2010. *Encounters with André Brink*. Kaapstad–Pretoria: Human & Rousseau.
- Timm, Uwe. [1978] 2000. *Marenga*. München: DTV.
- Thwaite, Anthony. 1974. “Martial frivolities”. *The Observer*. 17 Nov. 1974: 33.
- Tokarska-Bakir. 2000. *Obraz osobliwy: hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*. Kraków: Universitas.

- Traverso, Enzo. 2011. *Europejskie korzenie przemocy nazistowskiej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- T'Sjoen, Yves. 2015. "Postume blik op een veelzijdig oeuvre" [Spojrzenie na wielowymiarowe dzieło po śmierci pisarza], *Litnet*, 09-02-2015. (<http://www.litnet.co.za/Article/postume-blik-op-een-veelzijdig-oeuvre>) (dostęp 12 lutego 2015).
- Tuan, Yi-Fu. 1987. *Przestrzeń i miejsce*. (Tłum. Agnieszka Morawińska). Warszawa: PIW.
- Tummers, Roos-Marie. 1988. "In Zuid-Afrika over liefde schrijven: Een vorm van verraad" [Rodzaj zdrady: pisać w RPA o miłości], *NRC*, 23 december 1988.
- Urbańska, Anna. 1997. „Konsepca mimesis René Girarda”, *Etnografia Polska*, T. XLI, 1997, 1–2: 21–45.
- Van Alphen, Ernst. 2007. "Literatuur als legitimatie: het geval van de 'plaasroman'", *DB & W: Brief aan Beatrix*. 885–899.
- Van Alphen, Ernst. 1999. "Symptoms of discursivity: Experience, memory and trauma", w: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer Leo (eds.), *Acts of memory: Cultural recall in the present*. Hannover & London: University Press of New England.
- Van Coller, H.P. 2011a. "Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: voorstelle vir 'n tipologie", *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* vol.51, no.4: Desember 2011. 680–697
- Van Coller, H.P. 2011b. "Postkoloniale literatuur en die representasie van trauma: Hennie van Coller reageer" [Literatura postkolonialna i przedstawienie traumy: Hennie van Coller reaguje]. 8 maart 2011. (<http://www.litnet.co.za/Article/postkoloniale-literatuur-en-die-representasie-van-trauma-hennie-van>) (dostęp 6 lipca 2013).
- Van Coller, H.P. [1995] 2009. "Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika [Afrikaansjęzyczna *plaasroman* jako refleksja ideologiczna nad rzeczywistością polityczno-społeczną w Afryce Południowej], w: H.P. van Coller, *Tussenstand: Letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schalk. 11–21.
- Van Coller, H.P. 2006a. "Het magisch realisme in enkele recente Afrikaanse romans" [Realizm magiczny w wybranych nowych powieściach afrikaansjęzycznych], *Werkwinkel. Journal of Low Countries and South African Studies*. Vol. 1(1) 2006. 101–115.
- Van Coller, H.P. 2006b. "Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa" [Reprezentacja farmy, wsi i miasta w prozie afrikaansjęzycznej], *Stilet* 28(1): 90–121.
- Van Coller, H.P. 2005. "Anderkant die stilte (André P. Brink) en die verwerking van trauma" [*Tamta strona ciszy* (André P. Brink) a przetwarzanie traumy], *Tydskrif vir Letterkunde* 42(1): 117–33.
- Van Coller, H. P. 1997. "Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde: Die Afrikaanse prosa in die jare negentig" [Komisja Prawdy i Pojednania w literaturze afrikaans: Proza afrikaansjęzyczna w latach dziewięćdziesiątych], *Stilet* 9(2): 9–21.

- Van den Berg, Cilliers. 2011a. "Postkoloniale literatuur en die representasie van trauma: 'n Verkenning van *Verkenning*" [Literatura postkolonialna i przedstawienie trauma: Rekonesans *Rekonesansu* Karela Schoemana] *LitNet Akademies* – Jaargang 8(1) – Maart 2011. 31–53.
- Van den Berg, Cilliers. 2011b. "Collective trauma in modern Afrikaans fiction". INTER-DISCIPLINARY.NET: *A Global Network for Dynamic Research and Publishing* (http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/02/bergt_paper.pdf). 1–10.
- Van den Heever, C.M. 1935. *Somer* [Lato]. (<http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=heev001some01>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Van den Heuvel, Albert. 1982. "Waar liefde niet mag slaat de perverse toe" [Gdzie miłość jest zakazana, wzmagą się perwersja], *HN–Magazine/Hervormd Nederland*, 23 oktober 1982.
- Van der Merwe, Chris. 2007. "'n 'Terapeutiese perspektief' op Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005)" [„Spojrzenie terapeutyczne” na *W miastach miłości* Etienne’a van Heerdena (2005)], *Stilet*, 19(1):103–114.
- Van der Vlies, Andrew. 2004. "Pariah's path", *Times Literary Supplement*.
- Van Heerden, Etienne. 1995. "Nu tasten wij naar verf en woord: Die aangetekende verlede in Abraham de Vries se 'Siënese dagboek' en Koos Prinsloo se 'By die skryf van aantekeninge oor 'n reis'" [Teraz smakujemy kolor i słowo: przeszłość zarysowana w *Dzienniku cynicznym* Abrahama de Vriesa i *Przy pisaniu notatek z podróży* Koosa Prinsloo], *Stilet* 7(2): 11–21.
- Van Heerden, Etienne. 1986. *Toorberg* [Czarodziejska Góra]. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Houwelingen, Caren. 2012. "Rewriting the plaasroman: Nostalgia, intimacy and (un)homeliness in Marlene van Niekerk's *Agaat*", *English Studies in Africa*, Volume 55, Issue 1, 2012: 93–106.
- Van Montfrans, Manet. 1982. "De ondergang van de meesters en de knechten: André Brink en de sesigers" [Zmierzch panów i niewolników: André Brink i *sestigerzy*], *NRC Handelsblad*, 13 augustus 1982.
- Van Niekerk, Marlene. 2007. "Bekeerd, beschaafd – en ongelukkig: André Brink geeft gekoloniseerde Zuid-Afrikanen een stem" [Nawrócony, wykształcony – i nieszczęśliwy: André Brink udziela głosu skolonizowanym Południowoafrykańczykom], *Trouw*, 13 januari 2007.
- Van Niekerk, Marlene. 1996. "Afrikaner woman and her 'prison': Afrikaner nationalism and literature", w: Robert Kriger, Ethel Kriger (eds.), *Afrikaans literature: Recollection, redefinition, restitution. Papers presented at the 7th Conference on South African Literature at the Protestant Academy, Bad Boll*. Amsterdam: Rodopi. 141–154.
- Van Niekerk, Marlene. 1994. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Vansina, Jan. 1985. *Oral tradition as history*. London: James Currey.
- Van Wyk Smith, Malvern. 2001. "From 'boereplaas' to 'vlakplaas'". C.N. van der Merwe (ed.). *Strangely familiar*. Stellenbosch: Content Solutions Online. 17–36.
- Van Vuuren, Helize. "'Op die limiete': Karel Schoeman se *Verkenning* (1996)" [„Do granic”: *Rekonesans* Karela Schoemana], *Literator* 18(3), Nov. 1997: 57–78.

- Van Zyl, Dorothea. 2002. "André P. Brink, retorikus *par excellence*" [André P. Brink, retoryk *par excellence*], *Stilet* 14(2): 117–132.
- Van Zyl, Wium. 1999. "Roman oor generaal Mannetjies Mentz lieg 'n skrikwekkende waarheid oor Anglo-Boereoorlog" [Powieść o generale Mannetjes Mentzu przekłamuje przerażającą prawdę o wojnie anglo-burskiej], *Volksblad*, 6 Julie 1999. (<http://152.111.11.6/argief/berigte/volksblad/1999/10/7/6/16.html>) (dostęp 5 lipca 2013).
- Venter, Ebner. 1997. *Foxtrot vir die vleisetters* [Foxtrot dla mięsożerców]. Kaapstad: Tafelberg.
- "Verlangen en angst in Zuid-Afrika" [Pragnienie i strach w RPA]. 2001. *Het Parool*, 26 października 2001.
- Viljoen, Hein. 2004. "Land, space, identity: The literary construction of space in three African farm novels". *Storyscapes: South African perspectives on literature, space and identity*. New York: Peter Lang. 107–123.
- Viljoen, Hein. 2002. "Die vloek van Duiwelskloof en ander spekulasies oor identiteit" [Przekleństwo Czarciogo jaru i inne spekulacje dotyczące tożsamości], *Stilet* 14(2): 66–81.
- Viljoen, Hein, Lewis, Minnie, van der Merwe, Chris N. 2004. "Introduction: Learning about space – and about ourselves". *Storyscapes: South African perspectives on literature, space and identity*. New York: Peter Lang. 1–22.
- Viljoen, Louise. 2002. "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude vrou, die oujongnooitante": Identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe* van Karel Schoeman" [„Pogardzana dziewczyna, niezamężna kobieta, stara panna”: Konstrukcja tożsamości w *Tym życiu* Karela Schoemana], Willie Burger & Helize Van Vuuren (reds.). *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea: 190–205.
- Viljoen, Louise. 1982. 'Lobola vir die lewe': *Behandel deur L. Viljoen*. [Okup za życie: Analiza L. Viljoen]. Pretoria: Academica.
- Vincent, Louise. 1999. "A cake of soap: The Volksmoeder ideology and Afrikaner women's campaign for the vote", w: *The International Journal of African Historical Studies*. Vol. 32, No. 1 (1999): 1–17.
- Visagie, Andries. 2013a. "Animals and Gender in Philida by André Brink". (Referat wygłoszony na konferencji *On the Contrary: André Brink and his oeuvre*. 22–23 marca 2013. Uniwersytet w Pretorii).
- Visagie, Andries. 2013 b. "Pasmaatspesies, niemenslike diere en die omgewing: gedagtes oor die postkoloniale ekokritiek in Suid-Afrika" [Zwierzęta domowe, nieludzkie zwierzęta i otoczenie: myśli o krytyce postkolonialnej w RPA], *Litnet* (<http://www.litnet.co.za/Article/pasmaatspesies-niemenslike-diere-en-die-omgewing-gedagtes-oor-die-postkoloniale-ekokritiek>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Visagie, Andries. 1997. "Subjektiviteit en geskiedenis in Etienne van Heerden se *Casspirs en Campari's*" [Subiektywizm i historia w *Casspirs i Campari's*], *Stilet*, 9(1): 109–126.
- Vogel, Sabine. 2015. "Der Blick in die Dunkelheit". *Frankfurter Rundschau*. 08 Februar 2015.

- (<http://www.fr-online.de/literatur/andr--brink-ist-tot-der-blick-in-die-dunkelheit,1472266,29782944.html>) (dostęp 15 marca 2015).
- Vogel, Sabine. 2008. "Visionen von Johanna: André Brinks historischer Roman, 'Die Andere Seite der Stille' erzählt von deutsch-Süd-West und der Barbarei in uns", *Berliner Zeitung*, 6 November 2008.
(<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/andr--brinks-historischer--roman--die-andere-seite-der-stille--erzaehlt-von-deutsch-sued-west-und-der-barbarei-in-uns-visionen-von-johanna,10810590,10598224.html>) (dostęp 15 lipca 2013).
- Von Becker, Peter. 2009. "Sonntagsinterview. 'Unser nächster Präsident ist ein Demagoge'", *Der Tagesspiegel*. 19 April 2009.
(<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/sonntagsinterview-unser-naechster-praesident-ist-ein-demagoge/1499242.html>) (dostęp 5 lipca 2013).
- Von Lucius, Robert. 1993. "Ibsens letzte Worte. André Brinks neuer Roman – und ein Bekenntnis zu Südafrika", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4 Oktober 1993, Nr. 230: 37.
- Walder, Denis. 2015. "André Brink obituary". *The Guardian*, 08 February 2015.
(<http://www.theguardian.com/books/2015/feb/08/andre-brink>) (dostęp 18 lutego 2015).
- Walpole, Horace. [1764] 1974. *Zamczysko w Otranto: Opowieść gotycka*. Tłum. Maria Przymanowska. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Walter, Natasha. 1996. "Spare ribbing", *The Guardian*, 16 Feb. 1996: 20.
- Waxman, Zoë Vania. 2006. *Writing the Holocaust: Identity, testimony, representation*. New York: Oxford University Press.
- Welzer, Harald. [2002] 2009. „Materiał, z którego zbudowane są biografie” (Tłum. Magdalena Saryusz-Wolska), w: Magdalena Saryusz-Wolska (red.). *Pamięć zbiorowa i kulturowa: Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 39–57.
- Wenzel, Marita. [2006] 2013. "The Latin American connection: History, memory and stories by Isabel Allende and André P. Brink", w: Willie Burger, Karina Magdalena Szczurek *Contrary: Critical responses to the novels of André Brink*. Pretoria: Protea Book House. 312–339.
- Wenzel, Marita. 2002. "'The many 'faces' of history": *Manly Pursuits* and *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* at the interface of confrontation and reconciliation", *Literator* 23(3): 17–32.
- Wenzel, Marita. 2001. "Integrations and mutations in recent South African writing", w: Kathleen Gyssels, Isabel Hoving and Maggie Ann Bowers (eds.). *Convergences and Interferences. Newness in Intercultural Practices. Ecritures d'une nouvelle ere/aire*. Amsterdam–New York: Rodopi.
- White, Hayden. 1973. *Metahistory: The historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden. 1978. *Tropics of discourse: Essays in cultural criticism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- White, Michael, David Epston. 1990. *Narrative means to therapeutic ends*. New York: Norton.

- Wiesel, Elie. 1978. "Trivializing the Holocaust". *New York Times*. 16 April 1978.
- Wieviorka, Annette. [1998] 2006. *The era of the witness*. (Transl. Jared Stark.) Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Willemse, Hein. 2004. "André P. Brink: 'n erkenning" [André P. Brink: Wyróżnienie], *Tydskrif vir Letterkunde* 41(1) 2004: 130–133.
- Williams, Linda R. 1996. "Happy families? Feminist reproduction and matrilineal thought", w: Mary Eagleton (ed.), *Feminist literary theory: A reader*. Oxford: Blackwell. 52–55.
- Winter, Kari J. 1992. *Subjects of slavery, agents of change: Women and power in Gothic novels and slave narratives, 1790–1865*. University of Georgia Press.
- Winterbach, Ingrid. 2002. *Niggie* [Kuzynka]. Pretoria: Human & Rousseau.
- Wittig, Monique. 1981. "One Is Not Born A Woman", *Feminist Issues* vol. 1 no. 2 (Winter 1981).
(<http://www.oocities.org/saidyoungman/wittig01.htm>) (dostęp 23 czerwca 2013).
- Wolny–Hamkało, Agnieszka. 2005. „Recenzja: *Tamta strona ciszy*”, *Gazeta Wyborcza* 19.12.2005.
(<http://wyborcza.pl/1,75517,3074952.html>) (dostęp 12 lipca 2013).
- Woods, Donald. 1979. "Brave truths of a rebel author", *The Observer*, 23 September 1979: 11.
- "Wybitny południowoafrykański pisarz Andre Phillipus Brink nie żyje". 2015. Polskie Radio, 07.02.2015.
(<http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1372473,Wybitny-poludniowo-afrykanski-pisarz-Andre-Phillipus-Brink-nie-zyje>) (dostęp 12 marca 2015).
- Young, Robert T.C. [1996] 2007. *Torn halves: Political conflict in literary and cultural theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Zajas, Paweł. 2010. „Recenzja: *Zanim zapomnę*”. *Nowe Książki* 7: 54–55.
- Zajas, Paweł. 2006a. „Trauma – pamięć – pojednanie”. *Nowe Książki* 4: 11–12.
- Zajas, Paweł. 2006b. „Trauma – pamięć – narracja”. *Literatura na Świecie* 9–10: 398–404.
- Zajas, Paweł, Koch, Jerzy. 2008. ">>Mijają się, zbyt zajęci, by się pozdrowić choćby machnięciem ręki<<: John Maxwell Coetzee i jego zagraniczna recepcja na przykładzie Holandii i Polski", w: Koch, Jerzy. *Wenus hotentocka i inne rozprawy o literaturze południowoafrykańskiej*. Warszawa: Dialog. 358–428.
- Zamora, Lois Parkinson, Wendy B. Faris. [1995] 2005. *Magical realism: Theory, history, community*. Durham: Duke University Press.
- "Zuid-Afrikaanse schrijver André Brink overleden" [Zmarł południowoafrykański pisarz André Brink]. 2015. *NOS*, 07.02.2015.
(<http://nos.nl/artikel/2017834-zuid-afrikaanse-schrijver-andre-brink-overleden.html>) (dostęp 20 lutego 2015).

The monograph series **Outstanding WA Dissertations** (OWAD) presents a selection of the most remarkable doctoral theses defended in the Faculty of English, AMU. It covers linguistic, literary and cultural studies. The goal of the series is to promote the work of young scholars and to support original research which makes a significant contribution to scholarship and deserves to be disseminated.



Wydział Anglistyki

ISBN 978-83-232-2986-5

