

Arijana Luburić Cvijanović

KOLONIJALNO NASLEĐE U ROMANIMA *GVOZDENO DOBA I SRAMOTA* DŽ. M. KUCIJA

Književnost XX i XXI veka obeležilo je ispitivanje i preplitanje pravaca, tradicija, žanrova, formi i medija, a teorija je odgovorila na tu tendenciju potrebom da se granice jasnije odrede. To nastojanje dovode u sumnju dela kakva stvaraju pisci poput Dž. M. Kucija, koja u samopropitivanju na medi modernizma, postmodernizma i postkolonijalizma ukidanjem granica i slojevitošću izmiču strogo razgraničenim kategorijama. Upravo se stoga ovde postkolonijalizam uzima kao tek jedan od mogućih ključeva za razumevanje Kucijeve proze, u razmatranju nasilja, rasnih i klasnih podela i neumitne dijalektike mi/oni kao kolonijalne zaostavštine u savremenom južnoafričkom društvu u romanima *Gvozdeno doba* i *Sramota*.

Ključne reči: *Gvozdeno doba*, *drugo*, Kuci, postkolonijalizam, *Sramota*.

1. KUCI I (POST)MODERNA POSTKOLONIJALNA KNJIŽEVNOST

U doba sveopšteg preispitivanja granica u savremenoj književnosti nastojanja da se one teorijski jasno odrede neprestano dovode u sumnju književna ostvarenja, pa i teorijski postulati, nepostojanih granica. Na poroznost strogo određenih kategorija ukazuje, između ostalog, preplitanje postmodernizma i postkolonijalizma u onom kutku savremenog književnog stvaralaštva gde se postkolonijalne teme i stavovi, u najširem smislu, dočaravaju iz ugla postmoderne. Tu pronalazimo dela koja ilustruju delimično preklapanje između post-

modernističke težnje za dekonstrukcijom evropskih metanarativai postkolonijalne potrebe za ukidanjem imperijalističke dihotomije centar/margina te svega što ona podrazumeva. Premda se u raspravama o postmodernizmu neretko naglašavaju njegova apolitičnost i usredsređenost na estetiku, Linda Hačion je još 1989. sugerisala da je upravo politička agenda jedna od zajedničkih odlika postkolonijalizma i postmodernizma. Dok se u postkolonijalizmu ona ogleda u protivljenju imperijalističkom diskursu i njegovom prevazilaženju, u postmodernizmu se ispoljava u vidu političke ambivalentnosti nastale iz kritike koja je istovremeno saučesnik kulturnim dominantama u čijim okvirima se rada (HUTCHEON 1989: 150), a kako i postkolonijalizam povremeno karakteriše saučesništvo s metama kritike, što prevazilaženje imperijalističkog diskursa ostavlja na nivou neostvarenog plana, možemo reći da je i ambivalentnost jedna od dodirnih tačaka između postmodernizma i postkolonijalizma. Na nju upućuje dualnost svojstvena žanrovima i pripovednim strategijama kojima postmodernizam i postkolonijalizam pristupaju istoriji, eks-centričnosti i identitetu, i to magijskom realizmu, historiografskoj metafikciji, ironiji, alegoriji i parodiji kao tropima paradoksa u osnovi ambivalentnosti (HUTCHEON 1989: 149–175). Ovakva razmatranja neizbežno podstiču raspravu o problemu prisvajanja postkolonijalizma od postmodernizma na poljima književnosti i teorije. Isticanjem međusobnih sličnosti, postkolonijalno pismo, poput feminističkog, afroameričkog ili *queer* koje takođe karakterišu opozicioni diskursi, potencijalno se smešta u šire okvire postmodernističkog svrgavanja velikih narativa i za njih karakterističnih binarnih opozicija. Na polju teorije problem eventualnog utapanja u postmodernizam javlja se stoga što postkolonijalna teorija velikim delom počiva na pretpostavkama zapadnoevropskog poststrukturalizma. Ako su problemi definisanja, razgraničavanja i aproprijacije u teoriji nerazrešivi, književnost pokazuje da je insistiranje na njihovom razrešavanju često bespredmetno. Izuzev pojedinih najranijih ostvarenja postkolonijalne književnosti, poput Ačebeovog *Sveta koji nestaje*, postkolonijalno književno stvaralaštvo umnogome je i postmoderno, a višeslojnost opusa pisaca poput Dž. M.Kucija, za koga sigurnošću možemo tvrditi da se ubraja u najozbiljnije, najzna-

čajnije i najizazovnije pisce današnjice, prelaženjem, zamagljivanjem i ukidanjem granica dokazuju uzaludnost pokušaja da ih smestimo u jasno omeđene kategorije.

Gotovo matematička preciznost s kojom se Kuci upušta u složene teme, tobože primenjujući principe poststrukturalizma i postmodernizma, te činjenica da ga nazivaju i poznim ili novim modernistom jer nastavlja stopama Kafke, Beketa (HEAD 2009: 32–33) i Konrada, njegovo stvaralaštvo pretvara u osoben amalgam. Istovremeno (post)moderna i postkolonijalna slojevitost Kucijevog dela izvrđava kategorizaciji čineći ga teškim i stoga privlačnim za tumačenje. Otud mnogobrojne studije o njegovom stvaralaštvu i niz nagrada među kojima se ističu dve Bukerove i Nobelova, što su ga donekle približile običnom čitaocu iako za pojedine on ostaje nedostupan usled nevoljnosti da se prikloni realizmu, te sklonosti ka alegoriji, hibridnosti, višesmislenosti i tišini. Nepravедno bi bilo ukalupiti autora kog istovremeno etiketiraju kao naslednika modernizma, začetnika postmodernizma u južnoafričkoj književnosti i jednog od najznačajnijih postkolonijalnih pisaca. Sve su to tek različiti nivoi kompleksnog stvaralaštva retkog književnika za kog su svi okviri skućeni. Iz tog razloga se ovde postkolonijalizam posmatra kao tek jedna od mogućih razina tumačenja Kucijevih romana, a kratak osvrt na identitet u kom pronalazi ishodište za književne eksperimente ukazuje na njihove postkolonijalne obrise.

U kontekstu južnoafričke književnosti Kucija je najlakše okarakterisati kao postkolonizatora. Ispostavlja se, međutim, da je to pojednostavljeno tumačenje jednog složenog i specifičnog položaja marginalnosti. Naime, istorijski gledano, Kuci bi se zaista mogao smatrati Afrikanerom, posebno stoga što njegovo pisanje delom nadahnjuju osećaji istorijskog saućesništva i krivice. No, ni on ni njegova porodica nisu se poistovećivali s fluidnim afrikanerskim identitetom koji je prešao put od prvobitnog hrišćanskog Arijevca s Biblijom u jednoj ruci i puškom u drugoj do genetski hibridne, kulturno sinkretične i verski raznovrsne, a jezički homogene grupe (COETZEE 2002: 311). Kako nije vaspitavan i obrazovan u lingvističkim, verskim i širim kulturnim okvirima afrikanerskog identiteta, niti se poistovećuje s njegovim ideološkim aspektima, antibritanskom klimom osamdesetih godina XIX

veka i rasističkim nacionalizmom za vreme aparthejda, Kuci se s njim može saživeti samo na osnovu istorijske povezanosti (HEAD 2009: 23). To je njegov život obeležilo izmeštenošću drugačijom ne samo od afričke nego i od one koju su iskusili južnoafrički belci, pa se u zemlji gde se neizostavno biraju strane našao između afričkog i afrikanerskog polariteta, a imigrantski život u Australiji situaciju je učinio još komplikovanijom i možda inspirativnijom. U kontekstu međunarodne književne zajednice pitanje Kucijeve marginalnosti je izlišno jer, kako sam komentariše Saidovu tvrdnju da intelektualac treba da bude s margine, teško je biti uspešan pisac u marginalnom položaju (POYNER 2006: 23). Često se napominje da on piše u okviru zapadnoevropske književne i teorijske tradicije, komplikujući time svoju pripadnost istoriji dominacije, dok istovremeno podriva kanon skrećući pažnju na svoj odnos s njim i tematizujući rasu, rod, uključivanje/isključivanje i marginalnost (ATTWEL 1993: 4; 6) koji čine sponu između postkolonijalnih i postmodernih odlika Kucijevog pisma.

Premda pojedini kritičari, poput Dejvida Atvela, Kucijev postmodernizam tumače u svetlu njegove postkolonijalnosti, čini se da složeno isprepletene postmodernističke i postkolonijalističke niti ravnomerno ispredaju teksturu Kucijeve visokomisaone proze. Hibridnost žanrova i uticaja u njegovom metafiktivnom delu preispituje ne samo kolonijalne dihotomije nego i podele kao što je modernizam/postmodernizam, potom kombinuje principe realizma i alegorije, fikcije i autobiografije, te na specifičan način revidira istoriju i kanon. Upravo Kucijevo viđenje odnosa između istorije i romana oslobađa njegovu reviziju čisto postkolonijalnih ili postmodernih kalupa. Preispisivanjem istorije i kanona iz ugla potomka belih doseljenika, nužno drugačijeg od perspektive ugnjetenih u čije ime ne progovara, Kuci uopšteno istražuje pitanja nasilja, torture, dominacije, autoriteta i pisanja koja se mogu, ali ne moraju odnositi na konkretan kontekst, što nas dovodi do semena razdora u kritičkom tumačenju njegovog dela.

Kritičari Kucijeve proze najvećim delom su podeljeni u dva tabora u čijim sučeljavanjima ona povremeno nestaje – dok je jedni čitaju van geografsko-političkog konteksta u cilju razumevanja opštijih po-

ruka, i češće se koncentrišu na odlike koje ukazuju da se oslanja na evropske teorijske i književne tradicije, drugi je smeštaju u južnoafrički kontekst i neretko izražavaju stav da Kuci kao pisac ne ispunjava zahteve predstavljanja političke stvarnosti i istorijske verodostojnosti. Kako Kuci nije puki društveni komentator čiji se literarni trud svodi na izvikivanje slogana, nije uputno ograničiti se na jedan model tumačenja njegovog dela nego mu fleksibilnim pristupom treba omogućiti da samo progovori.

Čini se da najveći problem za nedvosmisleno tumačenje njegovih romana, ako je ono u književnosti potrebno i poželjno, predstavljaju piščeva namerna neodređenost i pregršt praznina koje ostavlja u tekstu. Bilo da se fokusira na tekstualnost i roman kao diskurzivni događaj – nasuprot mnogim kritikama, time ne dolazi nužno do zanemarivanja materijalne stvarnosti jer se roman poput Kucijevo istovremeno može i na nju odnositi – ili na pisanje kao performativni čin jastva (HEAD 2009: x; 3) u često ispovednom tonu, bilo da preispituje kolonijalnu/tlačiteljsku psihu (u delima *Iščekujući varvare* i *Zemlje sumraka*) ili vlastitu (*Dečaštvo* i *Mladost*), kolonijalno nasleđe (*Gvozdeno doba*, *Sramota*, *U srcu zemlje*) ili mehanizme drugojačenja i čovekov odnos prema *drugom*, istoriji i vlastitoj ulozi u njoj (*Fo*, *Iščekujući varvare*, *Gvozdeno doba*), Kuci insistira na tišini, nejasnoći i nepouzdanosti koje pitanja verodostojnosti i istine dovode u sumnju (čak i u autobiografskoj prozi), delu omogućavaju da izmiče tumačenju, a autoru da ukaže na nepristupačnost tuđeg bola i vlastitu nemogućnost da ga artikuliše. Ta nesposobnost ga je možda podstakla na alegorijsko distanciranje ili, po viđenju Nadin Gordimer, beg od pogubne svakodnevice u kojoj se zajedno s ostalim Južnoafrikancima obreo. Alegorija je tu vid izmeštanja iz konteksta i, po tumačenju Sema Daranta, ne odnosi se na same istorijske događaje koliko na naš odnos prema njima (2004: 25). Posluživši se idejom Teodora Adorna, Darant Kucijevo delo tumači kao čin beleženja patnje, mehanizama njenog zaboravljanja ili negiranja, te vlastitog žaljenja, gde roman pred istorijom ostaje bez teksta (2004: 29). Iz tog ugla, Kucijevo stvaralaštvo je i vid okajanja ili ispaštanja, a praznine u njemu pokazuju da nema oslobađanja od krivice, budući da smisao romana ne leži u faktografskom povraćaju

istorije niti u psihološkom oporavku od nje nego u insistiranju da se pred njom ostane neutješan (DURRANT 2004: 24).

To je upravo jedan od razloga što se Kuci ne upušta u rekonstrukciju identiteta *drugog* niti mu kroz artikulaciju njegove zanemarene istorije pokušava dati glas. Naprotiv, on se trudi da ga razume u njegovoj razlici umesto da ga prevazilaženjem ili prikrivanjem drugosti približi i empatijom učini sebi istovetnim (DURRANT 2004: 27). Izostanak mogućnosti potpunog poistovećivanja pokazuje da je sebi postavio donekle nerešiv zadatak. Zbog toga u romanima često sučeljava rasno ili etnički različito, ali nedefinisano, ugnjeteno *drugo* i privilegovanog posmatrača, pripovedača čije napore da rastumači *drugo* ili se s njim poistoveti kruniše neuspeh. I samo *drugo* nevoljno ili nejasno govori o vlastitoj patnji, kao što to čini neimenovana žena u romanu *Iščekujući varvare*, ili je doslovno lišeno moći govora, kako ilustruje Petko u robinzonijadi *Fo*. Njihova unakažena tela nemo su svedočanstvo o torturi i istoriji kolektivnog gubitka koje tlačiteljima jednako ukidaju ljudskost kao i potlačenima.

Vratimo se za trenutak na čitanje Kucijevih dela kao alegorija kojima on, između ostalog, pokazuje da se s istorijom ugnjetenih i nesrećom *drugog* može suočiti samo posredno. Kao jedno od postmoderno-postkolonijalnih obeležja njegovog stvaralaštva, ona prevazilazi prvobitnu upotrebu zarad izbegavanja cenzure progonitelja (crkve ili države) i prenošenja nepodobnih ideja, preinačuje se u vid samoanalize koji granicu između alegorijskog i doslovnog čini nejasnom, te pruža okvir tekstualnoj dekolonizaciji i revidiranju zvanične istorije koje remeti koncept postojanosti istorijskih dokumenata (HEAD 2009: 29–30). Hedovo tumačenje nagoveštava da Kucijeve alegorije podričaju i same sebe razotkrivanjem alegorijske tendencije kolonijalističke svesti da na predmete kolonizacije (prostore i ljude) projektuje vlastite interpretativne kodove.

Pitanja predstavljanja tuđe patnje, revidiranja istorije, odgovornosti, autoriteta, saučesništva i nerazrešenog odnosa s istorijskim *drugim* jednako se razmatraju i u romanima poput *Gvozdenog doba* i *Sramote*, gde Kuci odstupa od strategije neodređenosti i neposredno se bavi kolonijalnom zaostavštinom u savremenom južnoafričkom

društvu. Iako realistički prikaz u romanu može da ga učini pristupačnijim, što donekle objašnjava odjek koji je kod čitalačke publike imala *Sramota*, Kucijev varljivi realizam ne negira mogućnost alternativnog čitanja. Na to upućuju tumačenja *Gvozdenog doba* kao alegorije o društvenom malignitetu čije su metastaze predstavljene u vidu najstrašnijeg trenutka vanrednog stanja od 1986. do 1989. u Južnoj Africi, kada je u sukobima s bezbednosnim snagama stradao veliki broj mladih pobunjenika. Premda pažnju usmeravaju na konkretne istorijske događaje i društveno-politički kontekst, ovi romani idu dalje od banalnog prikazivanja realnosti koje je meta oštre kritike stvaralaštva južnoafričkih belaca. Po rečima samog autora, realizam je nepodesan za ideje jer se zasniva na zamisli da one ne postoje same za sebe nego postoje u nečemu, te ih je potrebno pripisati likovima koji ih izražavaju i u izvesnom smislu otelovljuju da bi se o njima moglo diskutovati (COETZEE 1997: 65). Kucija stoga ne zanima ona vrsta realizma koji se ponosi podražavanjem stvarnosti (EASTON 1995: 591), a kako su okosnica njegove proze upravo ideje, realizam upotrebljen u romanima *Gvozdeno doba* i *Sramota* nepouzdan je i predstavlja sredstvo preispitivanja kolonijalne zaostavštine.

2. KOLONIJALNO NASLEĐE U *GVOZDENOM DOBU* I *SRAMOTI*

Idejnom promišljanju i za Kucijevu prozu nezaobilaznom samopreispitivanju u delu *Gvozdeno doba* data je forma epistolarne ispovesti, česte u južnoafričkom stvaralaštvu, sudeći po Klajvu Barnetu (1999: 288), i primerene bremenu istorijske krivice na plećima naratorke Elizabet Karen. Kao što je vreme o kom ona svedoči surova parodija zlatnog doba, ova pripovest predstavlja satiričko oponašanje epistolarnog romana. Namesto privlačne mlade junakinje nalik Ričardsonovoj Pamelii, čitalac se suočava s nemoćnom usamljenom starijom čija bolest simbolizuje stanje čitavog društva. Poput Kihota, ona je pripadnik jednog zastarelog miljea, na šta ukazuje i to što je predavala klasike, te ne poseduje sredstva podobna za suočavanje s novim dobom. Dok se Kihot ne uklapa u svet viteških romana, Elizabet Karen

ne pripada konvencijama epistolarne proze. Za razliku od njega, međutim, u potpunosti je svesna vlastite nemoći u postkihotskim vremenima, kako ih naziva Sol Belou, te sebi ne zadaje alhemijski zadatak pretakanja gvoždenog doba u zlatno.

Fizički aspekt naratorquine slabosti očituje se u njenoj starosti i raku dojke koji doživljava kao jezivo ismevanje majčinstva. Njeno telo je muzej raspada, maligniteta što razjeda društvo iz kog je nestao koncept dobročinstva jer ga vode političari kao „pošast crnih skakavaca koji haraju zemljom, mljackaju bez prestanka, gutaju živote”, a njihova najveća zasluga jeste što su „glupost uzdigli na tron vrline” (KUCI 2009: 27–28). Oronula kuća Elizabet Karen, predgrade u kom je smeštena, stari auto nalik Kihotovoj ragi i andeo smrti u obličju beskućnika Verkejla, parodijske verzije Vergilija koji je vodi kroz svojevrsan savremeni pakao, učestvuju u izgradnji simboličke slike civilizacijskog sloma za vreme aparthejda. Sveprisutan motiv smrti pojačava osećaj da život u Južnoj Africi nalikuje lađi koja tone (KUCI 2009: 23), te opšti i lični pakao oslikavaju zapuštena bašta Elizabet Karen gde zečji kosturi dubre crvljivo drveće, ulice Kejptauna su posute prljavštinom i otpadom među kojima tumaraju izgubljene duše, dok crnačka naselja pustoše medijski zanemareni neredi.

Naratorkinu nemoć karakteriše i nedostatak autoriteta koji bi joj omogućio poziciju pokretača društvenih promena. Kao starica koja pripada drugom dobu, može samo da mudruje i drži lekcije o propasti na koju nema nikakvog uticaja. Kako i sama naglašava, ona je nebitna, a pisanje ispovesti za nju je čin samoočuvanja (ATTWEL 1993: 121–122), ne prikazivanja. Poput ostalih beloputih pripovedača Kucijeve proze, Elizabet Karen ne ume niti pokušava da predstavi *drugo* dok iz neposredne blizine posmatra i prvi put uvida njegovu borbu i patnju. Njeni visokoumni komentari o stanju stvari u društvu ne ostavljaju utisak na mlade učesnike krvavih progona koji ne veruju u reči jer misle da su samo udarci i meci stvarni (KUCI 2009: 119). Stoga reči vremešne dobrostojeće belkinje padaju s njenih tamnoputih sagovornika poput lišća dok ona oštro kritikuje krvoproliće u ime drugarstva koje suštinski ne razume (KUCI 2009: 58; 66; 122).

Iz filozofskog i samokritičnog ugla Elizabet Karen, rat na rasnoj osnovi posledica je sveopšteg socijalnog ludila koje crnce tretira kao otpad, pa Južna Afrika ispija reke njihove krvi ne uspevajući da utoli žeđ jer se oni opiru sistemu koji ih obrazuje da se uklope u rasistička merila aparthejda (KUCI 2009: 88; 53; 57). Naratorka postepeno uviđa da nova generacija crnaca, za razliku od prethodnih, ne ide pogнутe glave nego se bori za sve „obeščašćene i povredene, potlačene i ismejane” (KUCI 2009: 123). Tu decu gvođenog doba isprva doživljava kao nadobudne, ratoborne adolescente lišene osećaja poštovanja, što njihovi roditelji smatraju belačkom odgovornošću. Odrastanje u nepravednom poretку učinilo ih je neustrašivim i ravnodušnim prema savetima i upozorenjima starijih, a gubitak nevinosti doneo je i notu okrutnosti koju ponajbolje ilustruje smeh nekolicine maloletnika pred prizorom žene u plamenu, odražavajući povratak varvarstvu kao društvenoj epidemiji prouzrokovanoj kolonijalizmom.

Kolonijalno nasleđe naročito se očituje u odnosu naratorke s istorijskim *drugim* koje u ovom romanu progovara mnoštvom različitih glasova (ATTWEL 1993: 120). Istorijsko *drugo* ovde je žrtva potčinjavanja na temelju kako rasnih tako i klasnih razlika, čime Kuci protivreči tvrdnjama onih kritičara koji smatraju da on prednost daje pitanjima rase i etniciteta stoga što je odrastao u Kejptaunu i regiji Karu. Iako ga je to možda uistinu približilo istoriji robovlasničkih odnosa i pogranične politike, a udaljilo od pitanja klase, relevantnijeg u industrijskom okruženju Johanesburga (ATTWEL 1993: 25), *Gvozdeno doba* i *Sramota* upravo razmatranjem klasnih razlika proširuju problematiku odnosa prema višestruko marginalizovanom (post)kolonijalnom *drugom*. Nasuprot Petkovom nemom protestu, pobuna radničke klase u *Gvozdenom dobu* protiv nametnute inferiornosti i društvenih nepravdi tek donekle služi kao katalizator epifanije više klase koju povlašćen položaj sprečava u potpunom razumevanju *drugog*. Kao i u delima *Iščekujući varvare* i *Fo*, u *Gvozdenom dobu* dijalog ne dovodi do potpunog međusobnog razumevanja, *drugo* ostaje enigmatično, a nepremostivu distancu između jastva i tuđe patnje metaforički predstavljaju zid otpora što se, po rečima Elizabet Karen, podigao oko *drugog* (KUCI 2009: 66) i lažna imena kojima se ono služi u njenom svetu. No, kada

naratorka zakorači u geto, *drugo* se razotkriva: „Sada sam bila na teritoriji gde se ljudi otkrivaju pod svojim pravim imenima” (KUCI 2009: 85), što otvara prostor za osvešćenje, buđenje osećaja odgovornosti, ali ne i konačno razumevanje.

Nedostatak razumevanja uslovljavaju istorija i naratorkino slabo poznavanje okolnosti i poteškoća u životu rasnog *drugog* koje svedoči o nepremošćenom međurasnom i međuklasnom jazu u savremenom južnoafričkom društvu.

Pucnjava u Guguletuu: šta god da Florens o tome zna, šta god da ti znaš sa razdaljine od deset hiljada milja, ja to ne znam. U vestima koje stižu do mene niko ne pominje nered, niko ne pominje pucnjavu. Zemlja koju meni prikazuju naseljena je osmehnutim susedima. (KUCI 2009: 46)

Južna Afrika zatvara oči pred krvavim neredima u siromašnim crnačkim četvrtima, a raskorak između slike i realnosti nestaje kada se Elizabet i sama nađe u nerazvijenim kvartovima koji su prototip Fanonovog starosedelačkog naselja (2008: 5–6), prinuđena da se suoči s nepopločanim ulicama, mirisom paljevine u vazduhu i izgorelim drvećem. Jedan pogled na poplavljene straćare sačinjene od drveta, gvožđa i plastike nabacanih na okvire od grana otvara joj oči pred egzistencijom dijametralno suprotnom lagodnom životu koji je nju učinio krhkom poput leptira. Nasuprot njoj, *drugo* je kadro da prima udarce (KUCI 2009: 81) jer ga istorija od detinjstva oblikuje u borca.

Iz kuće je istrčao mali dečak s prevelikom fantomkom na glavi. Pun samopouzdanja, pozdravio nas je osmehom, smestio se u kola i počeo da izdaje uputstva. Nije mogao imati više od deset godina. Dete svog vremena, od malena okruženo prizorima nasilja. (KUCI 2009: 78)

U krajoliku obeleženom konfliktom, agresijom i moralnim propadanjem belac igra veoma važnu ulogu. Komentarišući svoju trostruku zanemarljivost u datim društvenim okolnostima – žena je, stara i beloputa – Elizabet Karen boju kože povezuje s istorijskom krivicom i odgovornošću. Belački egoizam metaforički vidi kao stado ovaca koje bleje „ja!” „ja!” „ja!”, a nadasve hvaljenu belu boju kao boju limba (KUCI 2009: 66; 78). Samoironija podstaknuta svešču o aparthejdu kao ne-

dvosmislenoj zasluzi belca doživljava vrhunac kada Elizabet svoju bolest tumači kao posledicu taloženja (kolektivne) sramote kojoj će i Lusi u *Sramoti* prineti žrtvu. Sramotom ona plaća ceh za davno počinjen zločin kom robuje pošto joj je ostavljen u amanet, a osećaj saučesništva u dugom istorijatu nasilja prema *drugom* progoni je u vidu bremena crnačke krvi i doživljava da gazi po crnim licima (KUCI 2009: 133–134; 103–104). Nadovezujući se na roman *Iščekujući varvare*, Kuci se služi pesimizmom Elizabet Karen kao instrumentom samopropitivanja i kritike izopačenosti civilizacije belca, neizbežnom u najkrvavijoj fazi istorijskih promena koje nagoveštava crni protagonist u *Zemljama sumraka* kada preti da će jednog dana početi njegova istorija, a potcrtava ga sveprisutan lajtmotiv smrti.

Naime, *Gvozdeno doba* se otiskuje od politike i pitanja moći u društveno-političkom kontekstu i fokusira na temu smrti čiji je podtekst Danteova *Božanstvena komedija*, na pripovednom nivou koji nedokučivo *drugo* predstavlja u liku anđela smrti, Verkejlja (ATTWEL 1993: 121). To nas upućuje na tumačenje Kucijevih romana kao moralnih alegorija, te na didaktičke elemente *Gvozdenog doba* koje Barnet vidi u formulaičnom alegorijskom prikazu bolesti i smrti (1999: 296) u kome tihi, ali nametljivi Verkejl igra nedvosmisleni ulogu. Ovaj neotesani pijanac i skitnica, otpad savremenog doba, useljava se u kuću Elizabet Karen upravo onog dana kada ona dobije dijagnozu. O njemu ništa ne saznajemo osim da je bio ribar jer je škrt na rečima poput načelnikove šticećenice u romanu *Iščekujući varvare*, te se i njegov identitet gradi tek u naznakama. Tišina ovoga puta manje govori o piščevoj nevoljnosti ili nesposobnosti da predstavi tuđu patnju, a više o značajnoj funkciji lika koji nesvesno i, kako se ponekad čini, nehotice igra višeslojnu ulogu. Isprva mu se dodeljuje status glasnika sa zadatkom da Elizabetinu ispovest isporuči njenoj ćerki, no ubrzo shvatamo da je njegova istinska misija da svetu mrtvih isporuči samu naratorku čije ga reči nesumnjivo određuju kao sprovodnika: „Pustila sam ga da me vodi”, „odigao me je sa zemlje [...] pa krenuo da me nosi”, „tako sam nastavila sebi da pričam priče u kojima vi vodite, a ja sledim” (KUCI 2009: 65; 130; 136). Verkejl je degradirana, savremena verzija Vergilija i Sanča

Panse, vesnik smrti i pratilac, čuvar u čije ruke Elizabet Karen poverava svoj život pretočen u pismo.

Ovo je moj život, ove reči, ovi tragovi što ih pokreti zgrčenih prstiju ostavljaju na stranici. Ove reči, dok ih čitaš, ako ih čitaš, prodiru u tebe i ponovo dolaze do daha. One su, ako hoćeš, moj način da nastavim da živim. (KUCI 2009: 108)

Dok čeka da je Verkejl prevede na drugu obalu reke koja deli život i smrt, naratorka uvida da će njena smrt proći bez prosvetljenja (KUCI 2009: 157).

Elizabetina ispovest bez ispovednika ne donosi ni iskupljenje ni razrešenje. Neizvesna je sudbina pisma namenjenog ćerki koja je davno raskrstila s Južnom Afrikom i preselila se u Ameriku gde će njena prezaštićena deca ostati glupa kao pri rođenju jer im je uskraćena prilika da progledaju pred opasnošću i rizikom (KUCI 2009: 157). Povereno nepouzdanom isporučiocu, ono možda neće dospeti u ruke željenog primaoca i svešće se na odjek u umu ćutljivog i ponekad odsutnog Verkejla, te samog čitaoca za čije reakcije Elizabet Karen ne zna – „Da li je istinita ispovest i dalje istinita ako je niko ne čuje?” (KUCI 2009: 134). Ne zna se ni kuda vode zavojiti putevi trenutnih borbi koje potvrđuju staro pravilo da u ratno doba starci šalju mlade u smrt u ime ove ili one apstrakcije (KUCI 2009: 133) budući da Kuci ni taj deo pripovesti ne zaokružuje, pokazujući da u vrzinom kolu časti, sramote, laži i smrti na koje nas naratorka neprestano podseća nema zaključka koji bi ga konačno prekinuo. Stoga se ispovest koja je sama sebi cilj završava zagrljajem koji ne pruža toplinu.

Prazni, beživotni zagrljaji simbolizuju i odnose između junaka jednog od Kucijevih najpoznatijih romana, *Sramota*, hronološkog nastavka *Gvozdenog doba*, smeštenog u vreme posle aparthejda i borbi čiji je očevidac Elizabet Karen. Usredsredivši se na uticaj rasističke ideologije na odnos između jastva i *drugog*, *Sramota* govori o istorijskom trenutku koji se naslućuje u povesti o Jakobusu Kuciju, u kom *drugo* vlada vlastitim životom dok bivši kolonizator u procesu samo-preispitivanja preuzima odgovornost za nasleđe istorijata rasizma. Premda je ovaj roman pitkiji od ostatka Kucijevog opusa, scena silo-

vanja junakinje Lusi dovela je u sumnju ispravnost autorovog pristupa rasnom *drugom* i umanjila popularnost ovog dela u Južnoj Africi. Zbog scene koja tobože odražava piščeve rasističke stavove u trenutku sveopšteg pomirenja i pokajništva, *Sramotu* su okarakterisali kao rasistički roman zanemarujući potencijalno čitanje ovog dela kao komentara na epidemiju silovanja i kritike nasilja u novoj Južnoj Africi (POYNER 2006: 149) u širem kontekstu refleksije o nasilju, varvstvu i civilizovanosti kao idejne potpore gotovo čitavog Kucijevog opusa.

Slika žene u *Sramoti* u velikoj meri se poklapa s idejom o ženi kao konvencionalnom potlačenom istorijskom *drugom*, pasivnom predmetu želje i požude, a autoru omogućava da ukaže na spregu između kolonijalizma i patrijarhata u njenom stvaranju. Po mišljenju Rouzmari Džoli, ta veza dovodi do pojave hipermaskuliniteta (POYNER 2006: 160), u *Zemljama sumraka* izraženog kroz patologiju Jakobusa Kucija i Judžina Dona. Iako profesora Dejvida Lurija ni izbliza ne možemo uporediti sa izopačenim junacima Kucijevog prvenca, njegov odnos prema ženi ne razlikuje se u potpunosti od odnosa crnih silovatelja prema njegovoj ćerki Lusi. Kao što je izgubio poštovanje prema svojoj profesiji – univerzitet naziva „uštrojenom obrazovnom ustanovom” (KUCI 2003: 8) – Luri je zaboravio da ceni ženu kao biće. Prostitutka Soraja koju vidi jednom nedeljno za njega je „prilježna učenica, poslušna, savitljiva” (KUCI 2003: 8), a granice njene privatnosti besprizorno prelazi kad unajmi detektiva da sazna gde živi, dok je studentkinja Melani „tek jedno od mnogih lepuškastih lica na predavanjima”, „dovoljno bistra, ali nezainteresovana” (KUCI 2003: 23, 13). Ta nezainteresovanost s gradiva će se preneti na Lurija, ali njega neće sprečiti da zloupotrebi službeni položaj kada poželi „brzometnu vezicu – brzo unutra, još brže napolje” (KUCI 2003: 26).

Iako sebe doživljava kao ljubitelja žena, Luri ih iskorišćava, juri i „na ovaj ili onaj način, kupi” (KUCI 2003: 10). Da žena nije samo predmet nego i etnički etiketirana roba dokazuje agencija za pratnju koja mu nudi „širok izbor egzotičnih dama – *Malajke, Tajlandanke, Kineskinje*” koje „*služe* [...] da otrpe ekstaze nelepih” (KUCI 2003: 11; 41, moj kurziv). Tako i Melani otrpi napade njegove požude – pasivna je dok vode ljubav, u zagrljaju joj udovi omlitave kao marionete (kojom,

pored Lurija, upravljaju momak i otac), a kad je Luri praktično siluje, svestan je da se ona predaje „do srži neželjeno. [...] umire u sebi dok ovo traje” (KUCI 2003: 25). Slušajući samo sopstvene telesne potrebe – Luri sebe naziva Erosovim slugom – odlučuje da zanemari znake nevoljnosti kod Melani jer je kao svaka lepa žena „dužna” da svoju lepotu „podeli s drugima” (KUCI 2003: 17).

Lurijeva želja za posedovanjem potiče od istorijata kolonijalnih osvajanja i obnavlja poznatu kolonijalnu vezu između ženskog tela i teritorije. Dok na času analizira odlomak iz Vordsvortovog *Preludija* i studentima skreće pažnju na reč *zaposedati*, Luri ne shvata da zapravo govori o vlastitim porivima i porivima svojih predaka, niti da daje naznake nasilja čija će žrtva biti Lusi. „[Z]aposedati znači nametati se, neovlašćeno posezati za nečim. *Zaposesti*, neovlašćeno prisvojiti” (KUCI 2003: 22).

Lurijev eksploatatorski odnos prema ženi čini ga otelovljenjem „bele pretnje” – termin se odnosi na belce koji su za vreme kolonijalizma i aparthejda napastvovali crnkinje (GRAHAM 2003: 437) – nasuprot „crnoj pretnji” s kraja devetnaestog i početka dvadesetog veka, stereotipnom liku tamnoputog silovatelja ovde u obličju Lusinih obeščastitelja koji će Lurija ponukati da razmisli o „ženskom bremenu” (KUCI 2003: 91). Isprva se čini da je to pretežak zadatak za ovog bajronovskog junaka koji odbija da se ispovedi i izvini iz bunta protiv sveopšte žedi za ponižavanjem, čime se upućuje na Komisiju za istinu i pomirenje, sebe distancira od onih Kucijevih junaka što u ispovesti traže iskupljenje, a potom se povlači u privatnost ćerkinine farme gde ga umesto odmora od skandala čeka suočavanje s promenjenim odnosima moći postaparthejskog društva.

I otac i ćerka postaju žrtve agresije u neočekivanom prepadu na mikrokosmos koji je, kao *U srcu zemlje*, parodija pastorale i romana o životu na farmi. Dok je on zatočen i bespomoćan „u najcrnijoj tami Afrike” (KUCI 2003: 84), tami pustošenja, pljačke, odmazde i siromaštva, te sebe zamišlja kao misionara kog divljaci hoće da skuvaju, ćerku mu zlostavljaju trojica pomenutih divljaka. No, dok Nedelja obaveštenosti o silovanju podstiče Melani da podigne glas i prijavi nasilje, Lusi o nasilju ne progovara.

Propadaju svi Lurijevi naponi da Lusi navede da ispriča šta joj se dogodilo – on je ne može razumeti jer je u stanju da se uvuče u kožu silovatelja, ali nije siguran da je kadar da bude žena (KUCI 2003: 139) – te da zločin prijavi policiji u zemlji gde caruje parola „spasavaj se sam, jer policija te spasti neće” (KUCI 2003: 88) kojom se vode i junaci *Gvozdenog doba*. Poput neimenovane neznanke koja je u romanu *Iščekujući varvare* predmet posmatranja, proučavanja i dešifrovanja, te instrument iskupljenja, Lusi bira tišinu pred kojom je Luri, baš kao i načelnik, nemoćan. Njeno obeleženo telo nemo svedoči o istoriji ugnjetavanja, čime je bliska ne samo načelnikovoj šticićenici već i silovanoj Vijetnamki na fotografiji Judžina Dona, napastvovanim Bušmankama čije stradanje beleži pripovest Jakobusa Kucija, i Petku. Obogaljeno, povređeno telo neverbalno izražava bol koji se spolja ne može drugačije dokučiti, te sam autor odbija da o njemu govori. Stoga se, kao u antičkoj tragediji, nasilje dešava iza kulisa (GRAHAM 2003: 440), a isto važi za patnju.

Zlostavljanje i nedorečenu patnju Melani i Lusi kritika neretko tumači istovetno – obe su žrtve silovanja i otelovljuju stereotip pasivne, tihe ili ućutkane žene (POYNER 2006: 138) koju su patrijarhat i kolonizacija zloupotrebili. Jedno takvo tumačenje Lusi vidi kao pandan Lukreciji, a Melani Filomeli (GRAHAM 2003: 439). Iako su sve one žrtve napastvovanja koje se ne da pretočiti u reči, Melani ne ostaje bez mogućnosti da iskaže svoj bunt jer nije ni doslovno ni figurativno bezglasna nego, kao po savetu iz „Kada se mi mrtvi probudimo” Edrijen Rič, koju voli da čita, revidira muško-ženske odnose. Da dve sapatnice i njihovo žrtvovanje s prizvukom kolonijalne prošlosti ne treba poistovećivati simbolički pokazuje i asocijativna veza između njihovih imena i tame, Melani koja ne pristaje da bude žrtva, te svetlosti, Lusi koja se miri s tim statusom.

Žrtvovanje Lusi naslućuje se, između ostalog, u opisu jednog jarca kog su napali psi, a paralela postaje očigledna kada ona za svoje napasnike kaže da su „psi u čoporu” (KUCI 2003: 138). Njena žrtva postaje kompleksnija kada odbije očeve predloge da ode jer beg doživljava kao kapitulaciju, i odluči da ostane uprkos osećaju da je obeležena, na *njihovoj* teritoriji, kao potencijalna meta novog napada.

Ako se čin silovanja u romanu čita kao odmazda za istoriju nepravde prema afričkom stanovništvu, Lusi kao da na sebe preuzima istorijsku odgovornost i krivicu podređivanjem vlastitog tela onima koji sebe doživljavaju kao uterivače dugova, a nju kao dužnika (KUCI 2003: 137). Poput Elizabet Karen, Lusi je nosilac kolektivne sramote i smatra da je dodatno poniženje – zaštitu će naći udajom za komšiju, nekadašnjeg radnika i suvlasnika imanja, Petrusa, čiji je rodak učestvovao u silovanju – dobra polazna tačka za novi početak.

Bilo da Lusino svesno povinovanje uloži žrtve tumačimo kao kaznu za aparthejd ili ne, kod nje se prepoznaje spremnost da gradi život na drugačijim temeljima, o čemu svedoči i njeno poznavanje afričkih jezika. Lusina trudnoća, posledica napada, podriva kolonijalni strah od mešanja i kopilanstva, a mešanstvo, kao i brak s Petrusom, aludira na nove saveze i identitete Južne Afrike posle aparthejda. Ako je ona postkolonijalna tropa trudne majke nacije (ATTWEL 2001: 866), onda je to surovo začeta nacija posle aparthejda u kojoj rasno *drugo* postaje svoj čovek i zauzima mesto subjekta istorije. Taj proces ovde pratimo u liku simbolično imenovanog Petrusa koji od pomoćnika, radnika i kućkara postaje suvlasnik, a potom i vlasnik poseda. Prelazak njegove porodice iz preuređene štale u vlastitu kuću ukazuje na promenu statusa koja mu naposljetku omogućava i da ponudi brak nekadašnjoj beloputoj poslodavki. Izmenjene odnose „*baas en Klass*, gazda i dečko” (KUCI 2003: 101) Luri ne propusti da prokomentariše kada od njega zatraže da pomogne Petrusu u pripremi zemlje: „Dopada mi se istorijska pikanterija. Hoće li mi on isplaćivati nadnicu za moj trud... ?” (KUCI 2003: 68)

Dečko postaje samostalan i gradi kuću koja baca dugu (preteću?) senku, progovara i potvrđuje Fanonovu čuvenu tvrdnju da je nasilje nužan element oslobađanja od okova kolonizacije tokom kog stvar koja je bila kolonizovana postaje čovek (2008: 3). Sačekavši trenutak kada mu nespremnost nadređenog omogući da se od plena pretvori u lovca (FANON 2008: 21), on ispisuje novo poglavlje istorije. U toj fazi istorije rasno *drugo* uživa nezavisan položaj koji signalizira i Petrusovo odbijanje da prati ustaljenu šemu konverzacije ponavljanjem gospodarevih reči (BARNARD 2003: 212). Namesto reči i odjeka, pitanja

i odgovora, kako hijerarhijom određen dijalog okarakteriše Magda u delu *U srcu zemlje*, Lurijeva pitanja često dočekuju neočekivani Petrusovi komentari ili tišina.

'Čuo si, sigurno, imali smo ovde veliku provalu u sredu, dok si ti bio na putu.'

'Jeste', kaže Petrus. 'Čuo sam. Mnogo rđavo, mnogo rđava stvar. Ali sad ste dobro.'

Da li je on dobro? Da li je Lusi dobro? Da li to Petrus postavlja pitanje? Ne zvuči kao pitanje, ali on ga drugačije ne može primiti, ne pristojno. Pitanje je, šta je odgovor?

'Živ sam', kaže. 'Dok je čovek živ, biće da je dobro. Pa tako, da, dobro sam.' Zaćutkuje, čeka, pušta da se razvije tišina, tišina koju bi Petrus trebalo da ispuni novim pitanjem: *A kako je Lusi?*

Vara se. 'Hoće li Lusi sutra ići na pijacu?', pita Petrus. (KUCI 2003: 100)

Lurijevo nepoverenje prema Petrusu i nelagoda zbog njegove blizine razvijaju se u procepu koji je istorija stvorila između njihovih rasa. Uprkos šansi da se osamostali i ekonomski napreduje, Petrus živi u zemlji koja pse još vaspitava „da reže već i na miris crnog čoveka” (KUCI 2003: 96). U društvu s kojim nas ovaj roman upoznaje, opstaje dijalektika mi/oni, a na njoj insistiraju pripadnici obe strane – govoreći o Petrusu, jedan beloputi sused izgovara: „Nikome od njih ne smeš verovati” dok za Lusinog najmladeg silovatelja Petrus kaže: „On je moja familija, moj narod” (KUCI 2003: 95; 173). Budući da se ni sam nije oslobodio predrasuda, Luri prećutno, ali očekivano, reaguje: „*Moj narod*. Goliju istinu ne bi mogao tražiti. E pa, Lusi je *njegov narod*” (KUCI 2003: 173). Pod uticajem nasleđenih stereotipa, Luri izvor ćerkine traume vidi prevashodno u boji kože napasnika, iako Lusi ističe to što su muškarci – iz pozicije zlostavljane lezbijke koja je u prošlosti imala abortus, Lusi smatra da je seks s muškarcem čin nasilja sličan ubistvu (KUCI 2003: 137). Rouzmari Džoli napominje da Luri u toj situaciji zanemaruje pol jer je i sam muškarac, i to označen kao napasnik (POYNER 2006: 167). Ona podseća da su nasilnici u *Sramoti* i belci i crnci, protiveći se optužbama da je scena grupnog silovanja Kucijev poziv na rasnu mržnju i odraz postaparthejske strepnje belaca od odmazde – u svetlu te zebrnje, istorija progoni bivše tlačitelje kao

što Džibril Farišta iz Ruždijevih *Satanskih stihova* progoni Englesku, a fizičko nasilje je odabrano sredstvo osvete južnoafričkih crnaca. Nasuprot tome, pojedini tvrde da ovo delo zapravo podriva pripovesti o crnoj pretnji, odnosno kolonijalni stereotip o tamnoputom silovatelju, i dalje navode da se može posmatrati kao odgovor na porast seksualnog zlostavljanja devedesetih godina prošlog veka u Južnoj Africi (GRAHAM 2003: 433–434).

Po takvim tumačenjima, okosnica *Sramote* nisu ni silovanje ni pitanje rase. Slično ostatku Kucijevog opusa, ovaj roman se daleko sveobuhvatnije bavi pitanjem nasilja i čovekove surovosti. U podtekstu Kucijeve distopije krije se okrutnost prema životinjama, posebno psima, o čijem nezavidnom položaju spram čoveka naj slikovitije govori „utočište” za prekobrojne životinje koje „postupaju s nama kao da smo bogovi, a mi njih tretiramo kao stvari” (KUCI 2003: 70), gde Luri pomaže u njihovom ubijanju, nalazeći u sprovodničkoj brizi o njihovim mrtvim telima neki vid okajanja. U *Sramoti* su česti primeri nasilja nad životinjama – pominju se žrtveni jarci, silovatelji poubijaju pse na Lusinom imanju ostavivši jednog poluživog, a Lurija, sviknutog na lov u supermarketima, proganja pomisao na ovce koje Petrus planira da zakolje. Time se naglašava čovekovo jednako nehumano ophođenje prema drugom ljudskom biću (setimo se ispitivanja zatvorenika u delu *Iščekujući varvare*) i sveprisutna nasilnost njegove prirode u vremenu koje ne poznaje saosećanje i milost (KUCI 2003: 41).

Ipak, opisani trenutak južnoafričke istorije obeležili su potraga za istinom i pokajanjem, ili pak njihovim iznuđivanjem, i pokušaj da se putem osude rasizma dođe do mirne koegzistencije. Primetan je, međutim, prizvuk podsmeha u Lurijevom komentaru na pozorišnu predstavu koja treba da iznese na videlo stare predrasude i ispere ih smehom (KUCI 2003: 24). Na sopstvenom primeru dokazuje da se one ne mogu lako prevazići, a istina mu se čini nedostižnom ako se za njom traga sredstvima bivšeg ugnjetača.

[...] engleski nije pogodan medijum za istinu o Južnoj Africi. [...] Poput dinosaurusa na izdisaju, zaleglog u blato, i taj se jezik skoćanjio. Utisnuta u engleski kalup, Petrusova priča zazvučala bi artritično, prevaziđeno. (KUCI 2003: 102)

Luri tim rečima podseća na podeljena mišljenja o ulozi Engleza u kolonijalnoj istoriji Južne Afrike. Iako su se tamo doselili kako bi posredovali između Afrikanera i lokalnog stanovništva, bili su u istom položaju u odnosu na starosedeoce kao i Afrikaneri. Stoga jedni ističu njihovu prosvetiteljsku, mirotvoračku ulogu dok ih drugi smatraju kolonizatorima (ATTWEL 1993: 31). Zato za svoju verziju povesti, *drugo* treba da odredi medijum prikladniji od engleskog koji prisvaja prilagođavajući ga sopstvenim potrebama, stvarajući jedan u nizu nestandardnih varijeteta, mogućih pokazatelja novostečene prilike za posedovanjem i gospodarenjem vlastitim životom (BARNARD 2003: 217). Možda se Petrusova priča ne da adekvatno dočarati na engleskom, ali Luri je na Petrusovom jeziku ne može razumeti; ona je za njega i ova-ko nedokučiva.

Naposletku, postavlja se pitanje, kakve izbore nudi ova pripovest? Preispitujući afrikanersku topografiju ili hronotop snova, porodičnu farmu koju održavaju nevidljivi crni radnici, a nasleđuju sinovi, *Sramota* se bavi krizom definicija, odnosa i odgovornosti u svetu nejasnih granica – pojedine se brišu, kao ona između crnog i belog zločinca, a druge prelaze, poput one između profesora i studentkinje (BARNARD 2003: 204–207). Ako uzmemo da opisani mikrokosmos deluje kao odjek društveno-istorijskih zbivanja, kakva je vizija budućnosti u kojoj Lusi nosi dete obešćastitelja i pridružuje se Petrusovoj poligamnoj patrijarhalnoj porodici u kojoj žena komunicira samo sa ženama, na pitanja koja joj postavlja drugi muškarac odgovara muž, a poželjno je da prvo rodi sina ne bi li on sestre kasnije učio kako da se ponašaju (KUCI 2003: 112–113)? Posmatrano kroz distopijsku prizmu, Lusino žrtvovanje dokazuje da „žene umeju da praštaju, i kad se najmanje nadaš” jer „su prilagodljive” (KUCI 2003: 62, 180). Da li to znači da Lusi usvaja lekciju iz zaostavštine kolonijalizma i patrijarhata u kojoj su joj silovatelji „pokazali čemu služi žena” (KUCI 2003: 101)? Ako njena žrtva i jeste čin simboličkog iskupljenja zajednice, to iskupljenje je rodno određeno (POYNER 2003: 137) i povezuje Lusi s drugim meta-rodno ugnjetavanja u Kucijevom opusu. Postoji, s druge strane, i tumačenje po kom lične traume u *Sramoti* nisu puki odraz društveno-

političke klime jednog istorijskog trenutka nego su polazna tačka u istraživanju prirode nasilja i ugnjetavanja na koje možda i ne postoji zadovoljavajući odgovor.

3. POSTKOLONIJALNE NIJANSE NEPOJMLJIVE DRUGOSTI

Preplitanje i razgraničavanje jastva i *drugog*, varvarstva i civilizacije, nasilja i iskupljenja posmatraju se u Kucijevoj prozi iz uglova poremećene imperijalističke i uopšte tlačiteljske psihe, mentalno osakaćenih žrtava patrijarhata i kolonijalizma, te pokajnika i nosilaca kolektivne krivice. Bilo da Kucijevom delu pristupamo kao intelektualnom odgovoru na rasno/etničko/rodno određeno kolonijalno nasilje i ugnjetavanje za vreme aparthejda, te na opasnost od povratne primene sile u periodu prelaska na demokratsku upravu, kako to čini Dominik Hed, da ga tumačimo kao parabole o nasilju, odgovornosti i tekstualnosti, ili da, kao Tereza Douvi, u njemu prepoznajemo alegorije i parodije ukorenjene u zapadnu misao i teoriju, izvesno je da autor sa izvesne distance kritički razmatra promenljive odnose moći, prirodu ugnjetavanja, autoritet i probleme predstavljanja. Premda pojedini njegovi junaci pokušavaju da dosegnu *drugo*, da ga razumeju i stave se u njegovu poziciju, ono bez izuzetka izmiče naporima da se rastumači i ostaje nedostižno usled nesposobnosti dominantnog diskursa da adekvatno verbalizuje njegovu (pri)povest.

Na taj ćorsokak navodi nepokolebljiva tišina s kojom *drugo* dočekuje samozvane tumače. Namesto reči koje nikada nisu dovoljne da izraze patnju, posebno tuđu, obogaljena tela *drugih* u Kucijevim romanima nečujno izražavaju istoriju zlostavljanja dok sami ne iznađu sredstva za predstavljanje svojih priča, pogodnija od jezika dominacije zlopotrebljenog u svrhu oblikovanja unižavajućih slika o njima. Kada progovara, neimenovano i preimenovano *drugo* to čini na transformisanom engleskom ili neverbalno, kroz bunt protiv statusa objekta povesti koji ponekad poprima oblik agresije čije je i samo dežurna istorijska žrtva. *Drugo* je, stoga, prisutno u Kucijevom delu u velikoj raznovrsnosti pojavnih oblika: kao rodno ugrožena belkinja kojoj veza

između patrijarhata i kolonijalizma ne ostavlja mnogo izbora, dvostruko marginalizovana rasno ili etnički „drugačija” žena čija sudbina zavisi od volje drugih, potom rasno i klasno obeleženi pobunjenici i napasnici. I životinja kao *drugo* igra važnu ulogu u Kucijevim idejnim promišljanjima – otud česta direktna i indirektna poređenja čoveka s njom u *Fou*, *Sramoti* i ostalim romanima. Poput kolonizovanih, majmune u *Životima životinja* uče civilizovanom ponašanju premda čoveka, otelotvorenje civilizacije, ne mogu dostići. U drugim delima i mučitelj i mučenik su neretko animalizirani – mučitelj stoga što se ponaša zverski, a mučenik jer ga tretiraju kao životinju (POYNER 2006: 155). Takav jezik i slike koje gradi, naglašava Rouzmari Džoli, u stvarnom životu su omogućili izbegavanje odgovornosti – usmrtni crnca se ne može smatrati ubistvom budući da je on životinja – (POYNER 2006: 156) a Kuci nas vraća pitanju odgovornosti razmatrajući različite vidove nasilja nad čovekom i životinjom: fizičko, psihološko, individualno, masovno, društveno-političko, lično, stvarno, imaginarno, neizrečeno i neizrecivo.

Neiskazivost nasilja i nedokučivost *drugog* Kucijeve zaplete do vode do onoga što Mark Maturej naziva „neuspelom epifanijom” (BOEHMER 2009: 161) jer je jedina spoznaja da konačne spoznaje nema. Nedostaje ključ za razumevanje *drugog*, pa i jastva koje je i samo sebi ponekad neshvatljivo i blisko *drugom* kada je izmeštanjem marginalizovano – načelnik Carevine je smenjen, profesor Luri otpušten – te pripada međuprostoru. Nepojmljivost je u srži problema predstavljanja, a budući da je već sam čin prikazivanja unekoliko pokušaj gospodarenja (POYNER 2006: 153) i uspostavljanja autoriteta, Kuci se odriče prava na njega, prihvativši da se *drugo* ne može dokučiti sredstvima jastva – za Petrusovu priču engleski nije pogodan, a Petkovu može ispredati samo onaj jezik koji mu je oduzet.

Zbog toga autor ostavlja njima da kroz samoprikazivanje povrate i artikulišu svoje (i)storije. Odričući se viševekovnog samoproklamovanog prava na predstavljanje *drugih*, Kuci doprinosi subverziji stereotipa o njima. Bezglasno, pasivno i naoko nemoćno *drugo* najpre se opire ključevima dominantnog diskursa, a potom progovara i preuzima moć, zauzevši mesto pokretača društveno-političkih promena.

Kako Kuci smatra da nije u adekvatnoj poziciji da (bilo koje) *drugo* u celosti dočara, obrisi identiteta *drugog*, pa i jastva, u njegovoj prozi ne samo da su nestalni nego i nejasni. Dok ulaže napor da u tekstu suzi stvoreni jaz između jastva i *drugog*, distancu koja se možda ne može izbrisati, ali se da premostiti ukidanjem potpornih vrednosnih sudova, Kuci pazi da likove ne zarobi u nepromenjive slike.

To je i jedan od mogućih razloga što najvećim delom Kucijevog opusa provejava neodređenost u službi podrivajnja postojanosti svih slika, čina predstavljanja i autoriteta predstavljača. To ne znači da su sudovi relativizovani do tačke poništavanja razlika između, recimo, tlačitelja i potlačenog. U njihovom preispitivanju pokušava se prevazići jednostrano prikazivanje i razmatra mogućnost razumevanja procesa i mentalnih sklopova koji održavaju nestalne odnose moći. Ostaje otvoreno pitanje da li je Kucijevo sveopšte promišljanje način da se oslobodi politike Južne Afrike, albatrosa o vratu autobiografskog glavnog junaka *Mladosti*, odnosno da se na mahom posredan način obračuna s vlastitom istorijom i njenim nasledem. Dok jedni smatraju da Kucijevo delo ne analizira kretanje istorijskih sila niti nudi moralno sidro u potrazi za humanim odgovorom na kolonijalizam i aparthejd (ATTWEL 1993: 1), drugi ga svrstavaju u liberalnu opozicionu književnost (BARNETT 1999: 288). U razmatranjima koja daleko prevazilaze postkolonijalne okvire, Kuci je zapravo istovremeno distanciran od južnoafričkog konteksta i zaokupljen njime (EASTON: 585), postavlja značajna pitanja ukorenjena u problematiku varljive ljudske prirode koja suštinski ne zavise od konteksta premda se u konkretnim okvirima manifestuju i traga za onim što je transkontekstualno.

IZVORI I CITIRANA LITERATURA

- ATTWELL, David. *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- ATTWELL, David. "Coetzee and Post-Apartheid South Africa". *Journal of Southern African Studies* 27/4, Abingdon: Taylor & Francis, 2001, 865–867.
- BARNARD, Rita. "J. M. Coetzee's *Disgrace* and the South African Pastoral". *Contemporary Literature* 44/2, Madison: University of Wisconsin Press, 2003, 199–224.
- BARNETT, Clive. "Constructions of Apartheid in the International Reception of the Novels of J. M. Coetzee". *Journal of Southern African Studies* 25/2, Abingdon: Taylor & Francis, 1999, 287–301.
- BOEHMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford – New York: Oxford University Press, 1995.
- COETZEE, John Maxwell. *Stranger Shores. Essays 1986–1999*. London: Vintage Books, 2002.
- COETZEE, John Maxwell. "What is Realism?" *Salmagundi* 114/115. Saratoga Springs: Skidmore College, 1997, 59–81.
- DURRANT, Sam. *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris, Toni Morrison*. Albany: State University of New York Press, 2004.
- EASTON, Kai. "Text and Hinterland: J. M. Coetzee and the South African Novel". *Journal of Southern African Studies* 21/4, Abingdon: Taylor & Francis, 1995, 585–599.
- FANON, Frantz. *Concerning Violence*. Trans. Constance Farrington. London: Penguin, 2008.
- GRAHAM, Lucy Valery. "Reading the Unspeakable: Rape in J. M. Coetzee's *Disgrace*". *Journal of Southern African Studies* 29/2, Abingdon: Taylor & Francis, 2003, 433–444.
- HEAD, Dominic. *J. M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HUTCHEON, Linda. "'Cricling the Downspout of Empire': Post-Colonialism and Postmodernism". *Ariel: A Review of International English Literature* 20/4, Calgary: University of Calgary, 1989, 149–175.
- KUCI, Džon Maksvel. *Gvozdeno doba*. Prev. Arijana Božović. Beograd: Paideia, 2009.
- KUCI, Džon Maksvel. *Sramota*. Prev. Arijana Božović. Beograd: Paideia, 2003.

POYNER, Jane (ed.). *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*. Ohio: Ohio University Press, 2006.

Arijana Luburić Cvijanović

COLONIAL HERITAGE IN J. M. COETZEE'S
THE AGE OF IRON AND DISGRACE

Summary

A distinctive feature of twentieth and twenty-first century literature is a pronounced tendency towards critical examinations of overlapping borders of movements, traditions, genres, forms, and media. The consequent theoretical efforts to clearly demarcate them are proven futile by hybrid and ambivalent contemporary literature epitomised by J. M. Coetzee, whose complex self-reflexive writing at the intersection of modernism, postmodernism, and postcolonialism questions borders and evades strictly defined categories. Postcolonialism is therefore taken here as one of the possible interpretative frameworks in an analysis of violence, racial and class difference, and the relentless dialectic us/them in *The Age of Iron* and *Disgrace* as part of the colonial heritage in contemporary South African society.

Keywords: *The Age of Iron*, *others*, Coetzee, postcolonialism, *Shame*.

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
alevijanovic@ff.uns.ac.rs