

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET

Emilija B. Lipovšek

GRAD I IDENTITET:  
POSTKOLONIJALNI LONDON

Doktorska disertacija

Beograd, 2015.

Mentor: dr Aleksandra Jovanović, vanredni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

Članovi komisije:

Datum odbrane:

## GRAD I IDENTITET: POSTKOLONIJALNI LONDON

Rezime: Isplavljanje broda *Empajer Vindraš* 1948. godine se smatra za početak masovne migracije iz kolonija, koja je tokom narednih pedeset godina dovela do značajnih promena u metropoli. Kao glavni grad i transportni centar, London je u tom dugom procesu primio najveći broj imigranata. Prva generacija imigranata se u novoj sredini susreće sa drugačijim klimatskim uslovima i kulinarskim navikama, kao i diskriminacijom pri nalaženju zaposlenja i smeštaja. Suprotno od početnih planova da se vrate u svoju domovinu kad obezbede dovoljno finansijskih sredstava, većina njih ostaje u metropoli i tu zasniva porodice. Njihova deca, koja predstavljaju drugu generaciju imigranata, rođena su i odrastaju u Londonu, a domovinu svojih roditelja poznaju samo iz njihovih priča, što ih onemogućava da sanjaju kako će se tamo vratiti.

Rad analizira prikazivanje postkolonijalnog Londona u romanima V. S. Najpola, Salmana Ruždija, Hanifa Kurejšija, Andree Livi, Zejdi Smit i Monike Ali. London je prikazan kao mesto na kome se prožimaju različiti društveni, istorijski i kulturološki uticaji usled sve većeg prisustva imigranata. Prilikom istraživanja posebna pažnja je posvećena tumačenju *hronotopa* Mihaila Bahtina radi određivanja uticaja vremena i prostora koji omogućavaju da prikazivanje Londona ima posebnu ulogu u romanima pomenutih autora. London su vekovima pisci koristili kao hronotop u svojim delima, međutim u postkolonijalnom diskursu se može uočiti značajna promena u njegovoj funkciji. Pored hronotopa, razmotrena je i teorija *hibridnosti* Homija Babe zbog potrebe definisanja načina na koji se formira identitet imigranata u multikulturalnoj sredini kao što je britanska prestonica. Istraživanje je dovelo do zaključka o međusobnoj povezanosti postkolonijalnog grada i identiteta u drugoj polovini XX veka u vidu *hibridnog hronotopa*.

Ključne reči: postkolonijalni London, hibridni hronotop, V. S. Najpol, Salman Ruždi, Hanif Kurejši, Andrea Livi, Zejdi Smit, Monika Ali

Naučna oblast: Anglistika

Uža naučna oblast: Engleska književnost

UDK broj:

## CITY AND IDENTITY: POSTCOLONIAL LONDON

Abstract: The *Empire Windrush* setting sails in 1948 marked the beginning of the mass migration from British colonies, which brought on significant changes in the metropolis in the span of five decades. As the capital and major transportation hub, London has absorbed the majority of immigrants during the period. The first generation of immigrants encountered different climate and culinary characteristics as well as discrimination in finding employment and accommodation. Contrary to the initial plans to return to their country of origin, the majority stayed in the capital and started a family life. Their children are born and bred in London and, as the second generation of immigrants, they strive to belong to the city.

The paper analyzes the presentation of postcolonial London in the novels written by V. S. Naipaul, Salman Rushdie, Hanif Kureishi, Andrea Levy, Zadie Smith, and Monica Ali. The city is depicted as an intersection of various social, historical, and cultural influences due to the increasing number of migrants. In the research, a special focus will be placed on Mikhail Bakhtin's *chronotope* in order to determine the relation between time and space in the novels. London has been used as a chronotope in numerous books for centuries, but its function has been altered in the postcolonial discourse. Homi Bhabha's theory of *hybridity* will also be applied for defining immigrants' identity in the multicultural environment. The research has led to a conclusion that the postcolonial city and identity in the second half of the 20<sup>th</sup> century are interlinked through a *hybrid chronotope*.

Key words: postcolonial London, hybrid chronotope, V. S. Naipaul, Salman Rushdie, Hanif Kureishi, Andrea Levy, Zadie Smith, Monica Ali

Field of research: Anglistics

Particular field of research: English Literature

UDC number:

## ГОРОД И ИДЕНТИЧНОСТЬ: ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ ЛОНДОН

Уплытие корабля Емпаер Виндраш в 1948. году считается началом массовой миграции из колоний, которая в течении следующих пятидесяти лет привела к значительным изменениям в метрополии. Лондон, как главный город и транспортный центр, в этом длительном процессе принял самое большое количество иммигрантов. Первое поколение иммигрантов в новой среде встречается с другими климатическими условиями и кулинарными особенностями. Вопреки начальных планов вернуться на родину, при условии обеспечения финансовых средств, большинство из них остается и создаёт семьи. Их дети, являющиеся вторым поколением иммигрантов, родились и взрослеют в Лондоне, а о родине своих родителей они знают только из их рассказов, что не даёт им возможности мечтать о возвращении на родину.

Проанализируем, как представлен постколониальный Лондон в романах В. С. Найпола, Салман Рушди, Ханиф Курейши, Андреа Леви, Зеиди Смит, Моники Али. В этих романах Лондон представлен, как место, в котором смешиваются социальные, исторические и культурологические влияния всех присутствующих здесь иммигрантов. При исследовании особое внимание было уделено интерпретации *хронотопа* Михаила Бахтина из-за определения времени и пространства которые дают возможность представления Лондона в особой роли, в романах указанных авторов. Писатели веками использовали Лондон в своих произведениях, между тем в постколониальном дискурсе можно заметить значительное изменение в его функции. Кроме хронотопов также рассматривается и теория *гибридности* Гоми Бабы из-за потребности определения пути формирования идентичности иммигрантов в мультикультурной среде, такой, как британская столица. Выводом исследования является взаимосвязанность постколониального города и его идентичности во второй половине XX века, в виде *гибридного хронотопа*.

Ключевые слова: Постколониальный Лондон, гибридный хронотоп, В. С. Найпол, Салман Рушди, Ханиф Курейши, Андреа Леви, Зеиди Смит, Моника Али

Научное направление: Англистика

Узкое научное направление: Английская литература

Индекс УДК:

## Sadržaj

Uvod.....	4
London u književnosti.....	5
Postkolonijalni London.....	8
Stvarni London.....	17
Potkontinent u Londonu.....	27
Karibi u Londonu.....	29
Zamišljeni London.....	32
Prostor, grad i identitet.....	35
Hronotop.....	45
Hibridnost.....	50
Hibridni hronotop.....	59
Identitet imigranata.....	63
Put bez povratka.....	85
V. S. Najpol.....	85
<i>Enigma dolaska</i> .....	87
<i>The Mimic Men</i> .....	104
Metamorfoza na margini.....	117
Salman Ruždi.....	117
<i>Satanski stihovi</i> .....	120
Dijaspora na daskama.....	169
Hanif Kurejši.....	169
<i>Buda iz predgrađa</i> .....	172
<i>Crni album</i> .....	202
Multikulturalnost i metropola.....	213
Zejdi Smit.....	213

<i>Beli zubi</i> .....	216
<i>Severozapad</i> .....	246
Islam u Ist endu .....	256
Monika Ali .....	256
<i>Brik Lejn</i> .....	257
Imigracija kroz istoriju .....	286
Andrea Livi .....	286
<i>Malo ostrvo</i> .....	288
<i>Never Far from Nowhere</i> .....	311
London Postscriptum .....	324
Bibliografija .....	340
Beleške .....	361

*Where then is the nigger's*

*home?*

*In Paris Brixton Kingston*

*Rome?*

(Edward Brathwaite, 1973: 77)

*wen me jus come to Landan toun*

*mi use to work pan di andahgroun*

*but workin pan di andahgroun*

*yu dont get fi know your way aroun*

*Inglan is a bitch*

*dere's no escapin it*

*Inglan is a bitch*

*dere's no runin whe fram it*

(Linton Kwesi Johnson, 2006: 39)



## Uvod

Postkolonijalni London zauzima vrlo značajno mesto u delima autora koji su imigrirali u Veliku Britaniju sredinom prošlog veka, među kojima je V. S. Najpolov (V. S. Naipaul) roman *Enigma dolaska* (*The Enigma of Arrival*)<sup>1</sup>. Kasnih osamdesetih, roman *Satanski stihovi* (*The Satanic Verses*) Salmana Ruždija (Salman Rushdie) drugačijom slikom imigranata u Londonu stiče veliku pažnju, popularnost i priznanje. Postkolonijalni London nastavlja da se opisuje i u delima 'druge generacije' pisaca, poput uspešnog romana *Buda iz predgrađa* (*The Buddha of Suburbia*) Hanifa Kurejšija (Hanif Kureishi) početkom devedestih. Na samom kraju XX veka, debitantski roman Zejdi Smit (Zadie Smith) *Beli zubi* (*The White Teeth*) ostvaruje neverovatan uspeh opisom života ljudi iz dijaspore u Londonu tokom više decenija. Nekoliko godina pre i posle ove autorke uočava se sve veći broj mlađih autora kod kojih britanska prestonica ima centralnu ulogu, uključujući roman *Malo ostrvo* (*The Small Island*) Andree Livi (Andrea Levy) i *Brik Lejn* (*Brick Lane*) Monike Ali (Monica Ali), koje za svoje romane dobijaju istaknute književne nagrade u novom milenijumu. Značajan porast u broju objavljenih dela postkolonijalnih autora i sve pozitivnije kritičke recepcije, kao i mesto koje zauzimaju postkolonijalna teorija i izučavanja, ukazuju zajedno na određene promene kako u društveno-kulturološkoj mapi Velike Britanije, tako i na promene u engleskoj književnosti i potrebu da se istraži uloga koju dobija postkolonijalni London. London je prikazan kao mesto na kome se prožimaju različiti društveni, istorijski i kulturološki uticaji usled rastućeg prisustva imigranata. Navedeni autori u svojim

---

<sup>1</sup> Ukoliko postoji objavljen prevod dela, originalni naziv stoji u zagradi kad se prvi put nađe u tekstu. Originalna imena autora takođe stoje u zagradi po prvi put.

delima daju potpuno nove slike savremenog Londona, kao multikulturalne metropole. Za ovakav izgled prestonice zaslužna je masovna migracija stanovnika iz bivših kolonija u Veliku Britaniju ubrzo nakon Drugog svetskog rata. Kao glavni grad i transportni centar, London je tokom decenija primio najveći broj imigranata koji su se u njemu nastanjivali i tražili zaposlenje. Suprotno od početnih planova da se vrate u svoju domovinu kad obezbede dovoljno finansijskih sredstava, većina imigranata ostaje u metropoli. Imigranti u Londonu zasnivaju porodice, tako da njihova deca predstavljaju drugu generaciju imigranata. Rođeni i odrasli u Londonu, pripadnici druge generacije nisu sigurni u kojoj meri pripadaju velegradu, dok domovinu svojih roditelja poznaju samo iz priča. London utiče na doseljenike, a novi građani ga menjaju u postkolonijalni grad. Iskustvo imigranata i njihove dece tokom privikavanja na život u novoj sredini, kao i način na koji se britanska prestonica menja usled sve većeg broja stanovnika iz nekadašnjih kolonija, njihova interakcija se ispituje i opisuje u romanima o postkolonijalnom Londonu.

### London u književnosti

U knjizi *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History (Velegrad u književnosti: Intelektualna i kulturološka istorija)*<sup>2</sup> Ričard Lian (Richard Lehan) smatra da su opis savremenog velegrada i urbanizam pojave vezane za Prosvetiteljstvo (1998: 3), posebno ističući dela Danijela Defoa (Daniel Defoe), poput *Mol Flanders (Moll Flanders)* i *Dnevnik iz godine kuge (A Journal of the Plague Year)* u kojima je glavna tema život u Londonu (1998: 34). London se sve više industrijski razvijao u XVIII veku, te se u književnosti preispituje odnos veleposednika na seoskim imanjima prema gradu u romanu kao što su *Klarisa (Clarissa)* Semjuela Ričardsona (Samuel

---

<sup>2</sup> Naslovi neprevedenih dela ponuđeni su u zagradi.

Richardson) iz 1748. godine, *Tom Džons* (*The History of Tom Jones*) Henrija Fildinga (Henry Fielding) objavljen godinu dana kasnije i *Vejkfildski sveštenik* (*The Vicar of Wakefield*) Olivera Goldsmita (Oliver Goldsmith) iz 1766. godine.

Osim kontrasta između urbanog i ruralnog, London dobija ulogu i u gotskom romanu kao mesto zlih, mračnih sila, poput romana *Zamak Otranto* (*The Castle of Otranto*) Horasa Volpola (Horace Walpole), koji je objavljen 1764. godine i *Tajne Udolfa* (*The Mysteries of Udolpho*) En Redklif (Ann Radcliffe) iz 1794. godine. Kasnije se razvijaju utopijski i distopijski prikazi grada kao mehaničkog čudovišta i vraćanje u predindustrijsko doba, poput romana *Vesti niotkuda* (*News from Nowhere*) Vilijema Morisa (William Morris) iz 1891. godine, ali i modernijih verzija društvene i prirodne katastrofe kao što je 1989. godine opisao Martin Ejmis (Martin Amis) u svom postmodernom romanu *Londonska polja* (*London Fields*).

Početak devetnaestog veka se pojavljuju romani o Londonu koji imaju i pozitivan stav prema gradu kao mestu gde dolazi do promena i napretka u svakom pogledu. London se jako brzo razvija, postavši centar proizvodnje i trgovine posebno usled sve većih kolonijalnih osvanjanja. Čuvena i često citirana rečenica Doktora Semjuela Džonsona glasi: „Ko se zasitio Londona, zasitio se i života“, upućujući na privlačnosti koje se mogu iznova otkriti u ovom velegradu. Posebno mesto zauzima London u delima Čarlsa Dikensa (Charles Dickens), poput romana iz 1838. godine *Oliver Twist* (*Oliver Twist*), *Stara prodavnica retkosti* (*The Old Curiosity Shop*) iz 1841. godine, *Sumorna kuća* (*Bleak House*) i *Velika očekivanja* (*Great Expectations*) objavljenih 1866. godine. Opisani život u gradu je obeležen materijalnim dobitkom, pohlepom, hladnoćom i haosom (Lehan, 1998: 41). Analizirajući uticaj koji ima roman Čarlsa Dikensa *Sumorna kuća* na čitačev pogled na London, Džejms Donald (James Donald) u knjizi *Imagining the Modern City* (*Zamišljanje modernog grada*) navodi kako „[...] roman nas uči da gledamo na velegrad i kako da ga shvatimo. On određuje

koordinate da bismo u svojoj mašti napravili mapu urbanog prostora“<sup>3</sup> i (1999: 2). Roman o životu u Londonu upotpunjuje predstavu o gradu koju neka osoba može da stvori iz drugih iskustava poput gledanja u plan grada, fotografija, čak i samog boravka u velegradu, tako da se upravo u tome ogleda veliki značaj književnih dela o gradu.

Krajem XIX veka dolazi do proučavanja načina na koji grad utiče na osećanja umetnika, pa se u delima Georga Simela (Georg Simmel), Zigmunda Frojda (Sigmund Freud) i Valtera Benjamina (Walter Benjamin) istražuje odnos između mase i pojedinca. Valter Benjamin u eseju 'On Some Motifs in Baudlaire' ('O nekim motivima kod Bodlera'), naglašava da iako Šarl Bodler nije opisivao ni Parižane niti njihov grad, kao što je to savršeno radio Viktor Igo, njegova masa ljudi je uvek masa ljudi u velegradu, kao i što je njegov Pariz prenatrpan ljudima (2007 [1955]: 168). Odnos koji šetač, *flâneur*, ima prema gomili građana u velikim gradovima je vrlo specifičan, iako ga oni privlače, on ne želi da bude deo njih, ne može da ih se reši čak iako ih posmatra s prezirom (Benjamin, 2007 [1955]: 172). Najdžel Trift (Nigel Thrift) i Eš Amin (Ash Amin) smatraju da grad ne može da se upozna kroz uobičajena sredstva poput mapa i opisivanja, te stoga uviđaju značajnu ulogu koju ima Benjaminov šetač, *flâneur* kao zamišljeni prolaznik, koji emotivno i perceptivno tumara gradom (2002: 10-11). Stoga Lian zapaža da se u to vreme pored grada u romanima opisuje „[...] glavna tema modernizma [koja je] umetnik u gradu“<sup>ii</sup> (1998: 77). Objavljen 1925. godine, roman *Gospođa Dalovej* (*Mrs Dalloway*) Virdžinije Vulf (Virginia Woolf) opisuje dešavanja u jednom delu Londona tokom jednog dana. Zaplet je naizgled jednostavan i oslikava razmišljanja i brige junaka romana. Vreme nije linearno u ovom romanu, dok je prostor skroz nebitan kao mesto radnje, već postaje mesto percepcije. Stoga se može zaključiti da Vulfova koristi mesto doživljaja urbane sredine pošto se na taj način prenosi na likove kao roman toka svesti. Roman *Gospođa Dalovej* je poslužio kao hipotekst još

---

<sup>3</sup> Ukoliko su navodi preuzeti iz neprevedenih dela, original citata se nalazi u poglavlju *Beleške*.

jednom romanu – *Mr Dalloway* (*Gospodin Dalovej*) Robina Lipinkota (Robin Lippincott) iz 1999. godine. Lipinkot je radnju svog romana smestio isto u London, samo tri dana kasnije od dešavanja u romanu Virdžinije Vulf, prateći i dalje priču, likove, čak i tehniku naracije. Opis jednog dana u Londonu, praćenog protestima protiv rata u Iraku, takođe pruža Ijan Mekjuan (Ian McEwan) u romanu *Subota* (*Saturday*) iz 2005. godine, ali se radnja odigrava gotovo sto godina kasnije u odnosu na romane *Gospođa Dalovej* i *Mr Dalloway*. Grejem Svift (Graham Swift) takođe koristi vreme od jednog dana u svojim romanima koji su izmešteni iz centra Londona u južna predgrađa prstonice u romanima *Poslednja tura* (*Last Orders*) i *Svetlost dana* (*The Light of Day*), koje je objavio 1996. i 2003. godine.

Još jedan primer romana koji se dešava u Londonu čitav vek kasnije može se naći kad Vil Self (Will Self) 2002. godine izdaje roman *Dorijan – Imitacija* (*Dorian, an Imitation*), u kojem je kao inspiracija bio roman Oskara Vajlda (Oscar Wilde) *Slika Dorijana Greja* (*The Picture of Dorian Gray*). Umetnička instalacija umesto portreta, narcisizam, hedonizam, droge i AIDS obeležile su apokaliptičnu sliku Londona 1980-tih i 1990-tih u Selfovom delu. Osim što se pozivaju na opise Londona u romanima modernizma i Viktorijanaca, pri čemu sami nude apstraktniji prikaz grada uz česte metafore vezane za istoriju i legende, kao i apokalipsu i propast, autori često parodiraju i jedan drugog, kao Piter Akrojd (Peter Ackroyd) i Ian Sinkler (Iain Sinclair) u svojim postmodernim delima o životu u Londonu objavljivanim osamdesetih godina XX veka.

### **Postkolonijalni London**

Izmenjene društveno-istorijske prilike u drugoj polovini XX veka doprinose novom viđenju i prikazivanju Londona, što se posebno uočava u romanima autora u dijaspori, poput V. S. Najpola, Salmana Ruždija, Hanifa Kurejšija, Andree Livi, Zejdi Smit i

Monike Ali. Ken Vorphol (Ken Worpole) u 'Mother to Legend (or Going Underground): the London Novel' ('Poreklo legendi (ili silazak u podzemlje): Roman o Londonu') ističe kako je „[u]spon velegrada u Britaniji istovremen sa usponom romana, te da su od tad neraskidivo povezani“<sup>iii</sup> (1995: 181), primećujući dalje u eseju da je zbog toga došlo do posebnog položaja koji zauzimaju romani o Londonu, pošto se: „[...] 'čitaju' kao književnost o naciji, ikonografije ili izveštaji o 'stanju nacije“<sup>iv</sup> (1995: 183). Ukoliko se uzme ova tvrdnja u obzir, onda se može zaključiti da romani o postkolonijalnom Londonu imaju dodatni zadatak podizanja svesti o položaju imigranata u metropoli. Vorphol dalje navodi koje kriterijume mora da ispunjava roman da bi se smatrao za pravi roman o Londonu, s obzirom da ima puno objavljenih romana koji se dešavaju u Londonu: „[o]snovna kvalifikacija je, svakako, da grad ne služi samo kao pozadina radnje, već je osnovna odlika i metafora koja dominira celim delom“<sup>v</sup> (1995: 183). Ovaj uslov ispunjavaju svi romani crne britanske<sup>4</sup> i britansko-azijske književnosti o postkolonijalnom Londonu koji će biti analizirani u ovom radu. Može se jasno uočiti da u njima London nije samo mesto gde žive likovi imigranata, već je prikazan kao grad koji ima značajnu ulogu u formiranju njihovih identiteta, pošto imigranti reaguju na London na razne načine, a i London se menja usled sve većeg broja imigranata. Vorphol takođe smatra da upravo postkolonijalni romani o Londonu bolje pružaju uvid u savremeni London nego daleko priznatiji i popularniji romani engleske književnosti (1995: 192). Larš Ule Sauerberj (Lars Ole Sauerberg) u knjizi *Intercultural Voices in British Literature: The Emplosion of Empire (Međukulturalni glasovi u britanskoj književnosti: Implozija imperije)* takođe potvrđuje ovu tvrdnju o engleskoj književnosti, dodajući: „[i]stina je da je moguće naći ono što bi se moglo nazvati engleskim 'glavnim štivom' u britanskoj književnosti na koje kao da nije uticala post-

---

<sup>4</sup> U radu će se koristiti 'crna britanska književnost' da označi dela autora koji objavljuju u Velikoj Britaniji a imaju delimično ili potpuno karipsko ili afričko poreklo, s obzirom da se 'crnački' više vezuje za Afro-Amerikance i njihovu kulturu.

imperijalna situacija“<sup>vi</sup> (2001: 209). Međutim, ukoliko se prihvati stav da romani o Londonu treba da prikažu situaciju u kojoj se nalazi britanska prestonica, onda se dela koja zanemaruju imigrante ne bi mogla ni kvalifikovati za ovu podelu.

Činjenica je da je ipak došlo do promena u britanskoj književnosti, crna britanska književnost se sve više probija ka centru, kako bivše Imperije tako i izdavačkih kuća, što joj omogućava da pruži jasniju sliku Londona iz perspektive postkolonijalnih autora. Neki od pisaca se nisu uvek slagali sa klasifikacijom koja ih uklapa u postkolonijalnu književnost, crno ili azijsko Britanstvo, multikulturalni London, pošto su je oni doživljavali kao izvesno opterećenje da moraju da ispune određena očekivanja i u narednim delima ili čak kao neku vrstu omalovažavanja jer ih svrtava u posebnu kategoriju engleske književnosti. Međutim, neosporno je da su V. S. Najpol, Salman Ruždi, Hanif Kurejši, Andrea Livi, Monika Ali i Zejdi Smit, između ostalih, imali veliki uticaj na englesku književnost i na predstavljanje Londona u romanima izdatim tokom druge polovine XX veka. Taj uticaj i značaj je glavnim delom proistekao iz njihovog postkolonijalnog pristupa u opisu metropole, što se može videti i u Sauerberjovoj tvrdnji: „Imperija 'uzvraća pisanjem' (*writing back*) je sindrom koji je imao značajan uticaj na književnu scenu u bivšem centru Imperije, delujući i na pisce koji su rođeni i odrasli u Britaniji, kao i na pisce iz bivših kolonija koji su odabrali Britaniju za svoj dom ili bar kao privremeni boravak“<sup>vii</sup> (2001: 109). Uloga koju je rana postkolonijalna književnost odigrala u formiranju određene slike o Londonu u svesti budućih imigranta dok su čitali knjige u kolonijama je naglašena u eseju 'Changes of Scenery' ('Promena okoline') u kome pisac Dom Moraes (Dom Moraes) opisuje svoj dolazak u Veliku Britaniju 1957. godine, kad posle dugog puta brodom, kroz prozor voza prepoznaje krajolike. Posle toga, „[b]lizu Londona sam video ljude crne boje kože, pohabane odeće i grupu dugokosih mladića obučenih u edvardovskom stilu. Prepoznao sam ih kao imigrante sa Jamajke i Tedijevce, iz romana koje sam čitao pod vrelin

suncem Bombaja“<sup>viii</sup> (2000: 84), što upućuje na značaj prvih pisaca sa Kariba, poput Sema Selvona (Sam Selvon) i Džordža Laminga (George Lamming), koji su još početkom pedesetih godina pisali o iskustvu imigranata u Londonu u svojim romanima.

Tokom analize uspeha postkolonijalnih romana, svakako je zanimljivo uporediti uvodnike u dva broja časopisa *Vasafiri* (*Wasafiri*), pri čemu su oba broja posebno posvećena crnoj britanskoj književnosti u 1999. i 2010. godini. U prvom Sušejla Nasta (Susheila Nasta) primećuje da je sve veći broj postkolonijalnih autora prisutan među dobitnicima i nominovanim za istaknute nagrade u engleskoj književnosti, poput Buker nagrade, uključujući pisce kao što su Salman Ruždi, Ben Okri (Ben Okri) i Arundati Roj (Arundanti Roy) (1999: 3). Desetak godina kasnije, autorka Bernardin Evaristo (Bernardine Evaristo) skreće pažnju na jako mali broj zaposlenih koji nisu bele boje kože u izdavačkim kućama, posebno na mestu urednika, kao i na činjenicu da je manje od 1% knjiga poezije štampanih u Velikoj Britaniji godišnje čine pesnici afro-karipskog ili azijskog porekla, kao i da je čuvena izdavačka kuća Fejber Fejber (Faber Faber) od svog osnivanja 1929. godine objavila samo dva imigrantska pesnika (2010: 3). Sudeći po mišljenju Evaristove, iako su osamdesete i devedeste godine XX veka bile vreme velikog porasta u interesovanju za postkolonijalnu književnost, optimistična predviđanja su ipak dovela do razočarenja i neispunjenih očekivanja u novom milenijumu.

Dejvid Dejbidin (David Dabydeen) u eseju 'West Indian Writers in Britain' ('Zapadnoindijski pisci u Britaniji') kao pisac druge generacije imigranata opisuje svoje lično iskustvo sa pisanjem i izdavanjem postkolonijalnih dela u Velikoj Britaniji devedesetih godina XX veka kad je zapaženo izuzetno povećanje u broju izdatih dela crne britanske i azijsko britanske književnosti. O svojoj generaciji pisaca Dejbidin kaže da „[v]iše ne 'uzvraćamo pisanjem' Konradu i Defou, već Najpolu i njemu sličnim i time stvaramo osećaj da postoji živa istaknuto zapadnoindijska književna tradicija“<sup>ix</sup> (2000: 62), što ukazuje na značaj prve generacije pisaca imigranata, pošto se već stvorio



kontinuitet u postkolonijalnom književnom stvaranju, kao i prekid sa kolonijalnim diskursom. Kad je u pitanju razlika u prikazu postkolonijalnog Londona iz perspektive pisaca prve generacije, kao što su V. S. Naipol i Salman Ruždi i druge generacije, u koju se ubrajaju Hanif Kurejši, Andrea Livi, Zejdi Smit i Monika Ali, ona se potvrđuje u navodu Franka Šulce-Englera (Frank Schulze-Engler) u eseju 'Changing Spaces: Globalization, Migration and Postcolonial Transition' ('Promena prostora: Globalizacija, migracija i postkolonijalna tranzicija') jer „[p]redstavlja proces menjanja onoga šta je važno: od književne prakse 'ponovnog opisivanja' i 'uzračanja pisanjem' usmerene na *izlaganje* kolonijalnog pogrešnog predstavljanja, ka kritičkom *istraživanju* i transformaciji lokalne savremenosti“<sup>x</sup> (1999: 12, kurziv u originalu).

U eseju '(Un)belonging Citizens, Unmapped Territory: Black Immigration and British Identity in the Post-1945 Period' ('Građani koji (ne) pripadaju, neupisane teritorije: Imigracija crnaca i britanski identitet u periodu posle 1945. godine') Sara Loson Velš (Sarah Lawson Welsh) razmatra put koji su prešli crni britanski pisci u dugom procesu posleratne imigracije. Iako su prvi romani imigranata sa karipskih ostrva objavljeni već pedesetih godina, Sem Selvon i Džordž Laming su danas i dalje slabo poznati pisci, dok su konačno priznanje dobili tek kasnije objavljeni autori, poput Ruždija i Kurejšija. Dugo vremena je crna umetnost i književnost funkcionisala kao opozicija zvaničnoj britanskoj kulturi, posebno zbog svojih 'destabilizujućih' i 'karnevalizujućih' karakteristika, tako da Loson Velšova primećuje da je vreme da hibridizacijom nađe svoje mesto u Britanstvu, koje zato više ne može da bude 'monokulturalno' i 'jednoglasno' (1997: 59-60). Ovde je vrlo značajno obratiti pažnju na upotrebu termina iz Bahtinove teorije romana u opisivanju crne britanske književnosti i načina na koji stiče zasluženost mesto u kanonu engleske književnosti.

Ono što je bitno naglasiti je da, iako je pohvalno i važno to što crna britanska, kao i britansko-azijska književnost pronalaze svoje mesto u engleskoj književnosti, s

obzirom na rastući broj autora, dela i čitalaca, i dalje je neophodno praviti razliku između crne britanske i azijsko-britanske književnosti. Naime, Lusi Žile (Lucy Gillet) u eseju 'Representation of Multicultural Society in Contemporary British Novels' ('Prikazivanje multikulturalnog društva u savremenom britanskom romanu') dolazi do zaključka da je nemoguće staviti crnu britansku i azijsko britansku književnost pod sveobuhvatni pojam britanske književnosti (2008: 106-107), pošto bi ukidanjem razlike između centra i margine u kulturi došlo do izjednačavanja između pisaca bele i nebele boje kože, što je izuzetno teško izvesti jer oni ne mogu na isti način da tretiraju rasna pitanja. Analiziravši četiri romana savremene engleske književnosti Grejema Svifta, Iana Mekjuana, Zejdi Smit i Karila Filipa (Caryl Phillips), Žileova izvodi zaključak da, iako sva četiri autora daju sliku multikulturalnog društva u Velikoj Britaniji, je to kod Svifta i Mekjuana čisto simbolično, jer likovi imigranata u njihovim romanima nisu crne boje kože ili, ako jesu, imaju vrlo sporedne uloge (2008: 105). Uvođenjem likova koji predstavljaju imigrante se samo beleži kako Velika Britanija nije više homogena nacija i ne ulazi u dublju problematiku koju prikazuju Filip i Smitova u svojim delima, posebno kad je u pitanju prikazivanje identiteta imigranata.

Majk Filip (Mike Phillips) u delu *London Crossing: A Biography of Black Britain (Preko Londona: Biografija crne Britanije)* iznosi čime se bavi crna britanska književnost u delima objavljenim od 1950. Godine

Najpre, postoji kritička ocena identiteta i veze koje ima sa razmatranjima nacionalnosti i državljanstva. Uz ovo ide i fokusiranje na to kako urbani prostori oblikuju pojedine izbore i ishode, stalno interesovanje za istraživanje i opisivanje efekata koje je migracija imala na britansko društvo i preovlađujuće interesovanje u opisivanju jezika i motiva likova crne boje kože, čiji je identitet određen odgojem i životom u Britaniji<sup>xi</sup> (2001: 156)

Razmatrajući koje će teme biti opisivane u XXI veku, Majk Filips navodi odnose između etničke i nacionalne pripadnosti, između bogatstva i siromaštva, između stvarnosti i mita i različitih identiteta. Filips smatra da ove teme predstavljaju deo stvarnog života van knjiga za pisce koji su odrasli u Londonu, a samim tim da one čine osnov iz koga se gradi crna britanska književnost (Phillips, M. 2001 a: 156).

Edvard Said (Edward Said) u knjizi *Culture and Imperialism (Kultura i imperijalizam)* naglašava ulogu koju kultura, posebno u hibridnom, pomešanom obliku, ima u otporu imperijalističkom svetu (1994: 15). Said ističe da je sadašnjost vezana za prošlost, ali isto tako naglašava da je za dekolonizaciju neophodno da se sadašnjost razdvoji od prošlosti kakva je i dalje prisutna u kolonijalnom diskursu. Suprotstaviti se kolonijalnom diskursu znači ponuditi neku zamenu, napisati svoju verziju prošlosti. Vrlo značajno za dekolonizaciju je upravo uzvraćanje udarca pisanjem pri čemu se metropola suočava sa novim snažnim narativom koji se meša sa Zapadom i potpuno ga menja, jer u njega unosi marginalizovane i potisnute diskurse (Said, 1994: 261). Stoga Said postavlja pisce u proces dekolonizacije zajedno sa borcima za slobodu, onima koji štrajkuju ili marširaju (1994: 264-5). Došlo je do promene među piscima, pa zato Said ističe ulogu koju ima „[...] imigrant, koji ima svest intelektualca i umetnika u egzilu, političke figure između domena, između formi, između domova i između jezika“<sup>xii</sup> (1994: 403), afirmišući na taj način pisca u egzilu i njegovu hibridnost. Ovaj položaj između država i kultura pruža piscima imigrantima drugačiji uvid u stvarnost, tako da Fransoaz Kral (Françoise Král) u knjizi *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature (Kritički identiteti u savremenoj književnosti anglofone dijaspore)* ističe da „[...] dupla subjektivnost [...] nije teoretska konstrukcija već de facto metaperspektiva ukorenjena u međuprostoru“<sup>xiii</sup> (2009: 15), što ukazuje na posebnu sposobnost imigranata da vide stvarnost iz dva ugla, a takav pogled na svet im omogućava njihov položaj, koji nije fiksiran na jednom mestu, ni 'tamo' ni 'ovde'.

Kralova dalje razmatra ulogu imaginarnog u dijaspori i nalazi da su dela pisaca u egzilu od velikog značaja za proučavanje identiteta, pošto ne moraju da se uklope u strogo definisane parametre naučnih istraživanja ili ispitivanja poput popisa stanovništva, već imaju više slobode da se izraze kroz svoju poziciju u međuprostoru (2009: 24).

Elke Bumer (Elleke Boehmer) u knjizi *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (*Kolonijalna i postkolonijalna književnost: Migrantske metafore*) naglašava kako“ [o]d 2000. godine generički postkolonijalni pisac postaje pre putnik između kultura, ili neko ko je 'van zemalja' više nego neko ko pripada naciji. Rođeni u bivšim kolonijama, zanimaju se za kulture 'Trećeg sveta', kosmopolitski u svakom drugom pogledu, ona ili on rade u metropoli na Zapadu, istovremeno negujući tematske i/ili političke veze sa svojim nacionalnim, etničkim ili religijskim nasleđem“<sup>xiv</sup> (2005: 227). Definišući postkolonijalne autore, Bumerova dalje smatra da njihov uspeh kad pišu o postkolonijalnom Londonu leži pre svega u zajedničkoj lokaciji kritičara i pisaca, jer i jedni i drugi žive u Londonu koji, iako je poliglotski, i dalje ima dominantnu kulturu zapadnjačkog centra. Tako postkolonijalna dela osvajaju i publiku istovremeno svojom egzotičnošću i globalizovanom estetikom (Boehmer, 2005: 229-230). Činjenica je da su pisci poput Ruždija, Kurejšija, Livijeve i Smitove popularniji nego drugi koji ne čine svoja dela prijemčivim za ukus čitalaca sa Zapada, jer ostaju u određenom okviru svoje postkolonijalne geografije i istorije. Bez obzira na to što bi se moglo opisati kao nedosledno, mora se uzeti u obzir da imaju uticaja na širenje opisa života imigranata u postkolonijalnom Londonu, kao i na menjanje kanona engleske književnosti. Bumerova kasnije ublažava kritiku i prihvata ovakav stav iznoseći da pisci dijaspore, zajedno sa drugim umetnicima, menjaju britansku kulturu iz samog njenog centra, podvlačeći tako reči Stjuarta Hola (Boehmer, 2005: 256). Stjuart Hol (Stuart Hall) je tokom foruma 'Reinventing Britain' ('Ponovno osmišljavanje Britanije') ukazao da eksplozija stvaralaštva umetnika poreklom iz Afrike, Azije i sa Kariba upućuje na to da je margina

postala produktivan prostor, koji treba istražiti, ne samo zato što su brojni stvaraoci sa margine dospeli u žižu interesovanja, nego i zato što oni upravo u svojim delima opisuju život na margini (1999: 37). Kako raste broj umetnika sa margine, tako se ubrzava i njihovo kretanje ka centru, ali britanska 'mejnstrim' kultura nije voljna da se promeni i pomeri ni malo ne bi li primila i njih. Hol zaključuje da „[k]ulturalna raznolikost nije nešto što dolazi spolja, već se dešava iznutra, u odnosu na samo Britanstvo. Posle toga, Britanstvo više ne može da bude ono što je nekad bilo“<sup>xv</sup> (1999: 38).

Ien Čejmbers (Iain Chambers) u knjizi *Migrancy, Culture, Identity* (*Migracija, kultura, identitet*) ukazuje na promene koje se dešavaju u postkolonijalnom svetu usled sve većeg uticaja postkolonijalnog stvaralaštva

U centru se pojavljuje ono što je prethodno bilo periferno i marginalno. Jer imigrant je savremena figura metropole: ona i on čine aktivnu formaciju estetike metropole i stilova života, ponovno izmišljajući jezike i prisvajajući ulice gospodara. Ovo prisustvo uznemirava prethodno uređenje. Takvo ometanje uvećava potencijal pošto urbano pisanje se ponovo ispisuje i prethodno društveno uređenje kao i kulturalni autoritet se sada izvrću naopačke i raspršuju<sup>xvi</sup> (1994: 23)

Ovakva tvrdnja jasno afirmiše značaj migrantskog narativa u savremenom velegradu, kao i uticaj postkolonijalne književnosti koja njihov život u metropoli prikazuje i približava centru bivše Imperije. Takođe se uočava da i imigranti kroz postkolonijalni diskurs istovremeno menjaju društvo i kulturu nove sredine u kojoj žive i stvaraju. Čejmbers dalje navodi da opisivanje imigracije ispituje glavne teme savremenog sveta, naciju, metropolu, identitet, književnost i jezik, kao i homogenost kulture (1994: 23-24).

## Stvarni London

London datira još od osnivanja rimskog Londiniuma iz sredine I veka pre nove ere. Reka Temza je olakšala dolazak Rimljanima, kao što je kroz istoriju služila za osvajanje, trgovinu, nastanjenje Anglo-Saksoncima, Vikinzima, Normanima, Ircima, Jevrejima, Kinezima, Afrikancima, Karibljanima, Azijcima. Stvaranje kosmopolitskog grada je posebno ubrzano u XX veku vazдушnim saobraćajem na aerodromima Hitrou, Getvik, Stansted, Luton i Siti koji spadaju među najfrekventnije u svetu, povezujući ljude sa svih kontinenata. Džeri Vajt (Jerry White) u knjizi *London in the 20<sup>th</sup> Century: A City and Its People (London u XX veku: Velegrad i njegovi stanovnici)* iznosi da je 1991. godine 1,35 miliona stanovnika Londona crne boje kože ili azijskog porekla, što čini petinu ukupnog stanovništva prestonice (2008: 130). Raznolikost imigranata je potvrđena činjenicom da školska deca govore ukupno 307 različitih jezika sa svojim roditeljima, što svrstava London u jedan od najmnogojezičnijih velegrada u svetu (White, 2008: 131).

Jedan od ključnih momenata u razvoju Londona je da je bio centar Britanske imperije. Velika Britanija je svoje prve kolonije proglasila u XV veku, da bi se početkom XX veka Britanska imperija prostirala na afričkom, azijskom i australijskom kontinentu i obuhvatala još i Kanadu, Karipska ostrva i Irsku. Britanska imperija je trajala pet vekova i prostirala se na svih pet kontinenata. Kako se kolonijalizam odvijao uporedo sa razvojem kapitalizma u zapadnoj Evropi, stvorio se složen ekonomski odnos između Britanske imperije i njenih kolonija. Naime, imperija je koristila pokoreno stanovništvo kolonija kroz ropstvo i prinudni rad za preradu sirovina kojima su te kolonije bile bogate. Gotovi proizvodi su se prodavali ne samo u imperiji, već i u kolonijama, što je dodatno uticalo na slabljenje lokalne ekonomije. Kako zaključuje Anja Lumba (Ania Loomba): „[b]ez obzira na pravac u kom su se kretali ljudi i roba, profit se uvek točio nazad u takozvanu 'zemlju maticu'“<sup>xvii</sup> (2005: 9), što je svakako

doprinelo sve većem bogaćenju imperije i osiromašenju kolonija. Zajedno sa ekonomskom nadmoći, došlo je i do kulturne dominacije sa Zapada, pri čemu se britanska kultura nametnula kao superiornija u odnosu na kulture u kolonijama, koje su smatrane za 'primitivne'. Važno je naglasiti da se pored kulture nametnuo i jezik kolonizatora, pa je tako engleski jezik postepeno potisnuo upotrebu lokalnih jezika. Posle sticanja nezavisnosti engleski jezik je i dalje ostao u upotrebi kao zvanični jezik u značajnom broju bivših kolonija Britanske Imperije.

Dekolonizacija je nakon Drugog svetskog rata zahvatila britanske kolonije u Africi, Aziji i na Karibima. Dekolonizacija je u ovim zemljama usledila posle velikih anti-kolonijalnih pokreta, nemira i borbi pokorenog stanovništva. Pored sve jačih nacionalnih pokreta, koji su ubrzali proglašavanje nezavisnosti, još jedan razlog za dekolonizaciju je bio opadanje ekonomske moći Britanske imperije u drugoj polovini XX veka, koje je istovremeno imalo za ishod gubljenja kolonija širom sveta. Početak dekolonizacije je obeležen sticanjem nezavisnosti Indije i Pakistana 1947. godine. Ova faza je trajala čitavih pedeset godina, sve dok Hong Kong nije stekao nezavisnost 1997. godine. Početkom novog milenijuma, Britanija je i dalje kolonijalna sila sa još nekoliko kolonija koje se nalaze na ostrvima u Karipskom moru i južnom Atlantiku. 1948. godine donet je Zakon o britanskom državljanstvu, kojim su svi građani Komonvelta stekli pravo da postanu državljani Ujedinjenog kraljevstva i kolonija, samim tim stičući pravo na život i rad u Velikoj Britaniji. Pedesetih i šezdesetih godina XX veka zabeležen je masovni priliv imigranata, pre svega sa Kariba i iz Indije, tako da je sama Britanija promenjena pred sam kraj kolonijalne vladavine. Ovu pojavu neki autori nazivaju 'obrnuta kolonizacija' (*'colonization in reverse'*), prema pesmi Luiz Benet (Louise Bennett), koja se odnosi na proces u kojem stanovništvo bivših kolonija masovno dolazi u metropolu (Tynan 2008: 73). Iako je ovo pravo ograničavano, a kasnije potpuno ukinuto Zakonom o imigraciji, veliki broj imigranata ga je već iskoristio, što je bitno

uticalo na stvaranje uslova za multikulturalizam u Velikoj Britaniji u drugoj polovini XX veka.

Migracija iz kolonija i bivših kolonija je u početku bila poželjna i podsticana, s obzirom na manjak radne snage u posleratnom periodu. 'Mother Country Needs You' ('Potrebni ste majci domovini') je glasio poziv poslat iz Velike Britanije stanovnicima kolonija i bivših kolonija, te su se mnogi pokoreni narodi odazvali. Od 492 putnika na brodu Empajer Vindraš 1948. godine, 202 je odmah dobilo posao u fabrikama, železnici i na farmama, kao električari i zidari, a ostali su ubrzo bili zaposleni, kako se navodi u knjizi *Staying Power: The History of Black People in Britain (Ostajte snažni: Istorija crnaca u Britaniji)* Pitera Frajera (Peter Fryer), koji je svojevremeno kao novinar izveštavao o prvom iskrčavanju Jamajčana (1984: 372). Zvanična podrška imigraciji je upućena i Indiji i Pakistanu početkom pedesetih godina. Svi oni, nazivani i 'decom Imperije', su po zakonu imali britanski pasoš, koji im je omogućavao da dođu u Britaniju, rade i tu ostanu ceo život ukoliko to žele. Iako je većina belackog stanovništva verovala da su imigranti neobrazovani i nekvalifikovani, od pristiglih imigranata samo 13% muškaraca i 5% žena nije imalo nikakve kvalifikacije, čak je četvrtina muškaraca i polovina žena bila obučena i školovana za nemanuelna zanimanja (Fryer, 1984: 374). I pored takvih kvalifikacija, najčešće su dobijali poslove koje su beli Britanci odbijali, pa su Karibljani u Londonu morali da čiste ulice i rade noćne smene. Prva generacija imigranata iz Azije je bila još u težem položaju, pošto su slabo govorili engleski jezik i kulturološki nisu bili toliko slični lokalnom belackom stanovništvu. Poslovi kojima su oni zarađivali za život su bili uglavnom deo sive ekonomije, posebno u šivenju, stolariji, pakovanju robe i građevini. Iako se smatra da su imigrantske zajednice u velikim gradovima odogovorne za pojavljivanje ove 'neformalne privrede', u eseju 'Rebuilding the Global City: Economy, Ethnicity and Space' ('Rekonstrukcija globalnog velegrada: Ekonomija, etnicitet i prostor') Saskija Sassen (Saskia Sassen) je



analizom ekonomija u bogatim delovima grada, pre svega u centru, i onih u siromašnijim delovima, na periferiji grada gde žive imigranti, utvrdila da upravo velikim gradovima odgovaraju ovakve situacije, jer ne žele da plaćaju puno da iznajmljuju prostor u centru grada i radnike sa svim porezima na primanja. Na ovaj način, dolazi do dodatne uštede na troškovima koje bi imali usled transporta robe do nerazvijenih zemalja, tako da dobijaju jeftinu radnu snagu i brzu proizvodnju nekoliko stanica dalje od lepih kancelarijskih zgrada (Sassen, 1996: 36). Može se zaključiti da je ovakva ekonomija zapravo dovela do stvaranja 'Trećeg sveta' u samom centru velegrada neke razvijene države.

U početku je migracija sa Zapadnoindijskih ostrva u Veliku Britaniju bila prilično mala, oko 1000 imigranata je dolazilo godišnje do 1951. godine, oko 2000 tokom 1952. i 1953. godine, dok je veoma značajan porast zabeležen naredne godine, kad je 10 000 imigranata došlo u Veliku Britaniju i 1955. godine, pošto je 27 500 osoba došlo sa karipskih ostrva (White, 2008: 133). Zakon o Imigraciji je od 1962. godine ograničio ulaz u Veliku Britaniju samo na osnovu rada i studiranja, tako da je u narednih nekoliko godina gotovo prestala imigracija. Pod sve većim političkim pritiscima i podrškama rasizmu, 1971. godine se usvaja zakon o imigraciji, kojim se strogo određuje da u Britaniju može da se dođe na rad samo pod ugovorom od 12 meseci, kao i da je ograničeno dovođenje izdržanih članova porodica. Takođe su pooštrene kontrole imigranata koji su već nastanjeni u Velikoj Britaniji, uz odobrene racije i pretrese i prilično česte deportacije. Svaki imigrant koji bi želeo da se vrati u svoju domovinu bi dobio svu potrebnu pomoć, a jedan od poslednjih slučajeva podstaknutog povratka u zemlju porekla se dogodio 1993. godine.

U posleratnom periodu u Londonu je bilo veoma teško naći smeštaj, pošto je grad bio teško razoren tokom nemačkog bombardovanja, mnoge zgrade su srušene ili oštećene, a veliki broj njih nije imao ni pristojne uslove za život. Pored smanjene

ponude stanova, imigranti su bili često odbijani kad su tražili smeštaj jer su nailazili na rasizam kod stanodavaca, koji su to prikivali lažnim izgovorima da su upravo izdali poslednju sobu ili da oni sami nemaju ništa protiv 'obojenih', ali da će im se komšije buniti. Mnogi stanodavci i agencije za izdavanje su gotovo tri četvrtine stanova označili natpisom 'Whites Only' ('Samo za belce') ili 'No Coloureds. No Irish. No dogs' ('Zabranjeno za obojene. Zabranjeno za Irce. Zabranjeno za pse'). Majk Filips (Mike Phillips) i Trevor Filips (Trevor Phillips) navode članak iz novina *Dejli Mejl* (*The Daily Mail*), koji pred dolazak broda *Empajer Vindraš* u luku objavljuje da će 492 Jamajčana biti smešteni prema sledećem rasporedu: 82 su vojni volonteri i idu u hostel, 104 imaju prijatelje koji će ih primiti ili pomoći oko smeštaja i ostali idu u sklonište iz vremena bombardovanja po ceni od pola krune za nedelju dana (1998: 84-85). Međutim, prilika da se zaradi novac je kod nekih građana Londona bila jača od rasnih predrasuda, te su koristili situaciju slabe ponude stanova i naplaćivali dvostruko veću kiriju imigrantima nego što bi činili stanarima bele boje kože. Pored visokih cena stanova, uslovi u domovima u kojima su imigranti uspeali da se smeste su bili izuzetno loši, tako da Piter Frajer navodi da u odnosu na britanske stanare, tri puta više stanara crne boje kože i četiri puta više stanara iz Azije živi u prenatrpanim sobama sa više od dve osobe. Više od polovine imigranata nema svoje kupatilo, toplu vodu, čak ni toalet u zgradi (Fryer, 184: 388).

Tokom pedesetih i šezdesetih godina XX veka došlo je do nastanjivanja imigrantima u određenim delovima Londona, te su karijski imigranti živeli mahom u Stepniju, Kamdeni, Padingtonu, Bejzvoteru, Šeperd Bušu, Brikstonu i Stokvelu (White, 2008: 135), dok su imigranti azijskog porekla bili koncentrisani u Spitafieldsu i Sautholu (White, 2008: 138). Do sedamdesetih godina prošlog veka, oko 30 000 imigranata je došlo iz Afrike u Veliku Britaniju. To su uglavnom bili studenti i moreplovci iz Nigerije i Gane. Njihove zajednice u Londonu su grupisane u Lambetu, Hakniju, Isligtonu i

Paddingtonu. U neki od tih delova Londona su već bili nastanjeni imigranti sa Karipskih ostrva, ali oni nisu imali dobre međusobne odnose. U tim delovima prestonice je belačko stanovništvo prilično otvoreno ispoljavalo ksenofobiju prema novim sugrađanima. Druga generacija je iskusila posledice rasizma već u školskom uzrastu. Pored uvredljivih primedbi i pitanja koji bi im upućivali vršnjaci, njihovi učitelji su ih uglavnom smatrali za nazadne učenike koje ne vredi učiti, te su mahom sva deca imigranata smeštana u razrede sa decom sa posebnim potrebama, zbog čega je došlo do velike pobune roditelja šezdesetih godina (Fryer, 1984: 389). Kada bi završili školu, čekala bih ih gotovo ista situacija na tržištu rada kao i njihove roditelje, s tom razlikom što druga generacija imigranta u Velikoj Britaniji nije bila voljna da radi ponuđene manuelne poslove za koje je bila previše kvalifikovana.

Pobune imigranata protiv rasizma u Velikoj Britaniji su bile brojne: 1948. su izbile u Liverpulu, 1958. godine u Noting Hilu u Londonu i posle u Notingemu, 1974. godine na Red Lajon trgu u Londonu, 1977. godine u Levišamu u Londonu, 1979. godine u Sautholu u Londonu, a najveća je bila počela 1981. godine u Brikstonu u Londonu (Hesse, 1997: 86), kao reakcija nezadovoljnog stanovništva bele i nebele boje kože na način na koji je policija rešavala ubistvo trinaestoro mladih crnih osoba usled podmetanja požara na proslavi rođendana u Deptfordu, u Londonu. Prvo su organizovali marš do centra Londona protiv policije, ali i protiv medija zbog načina na koji su prenosili vest i ublažili krivicu rasista u ovom zločinu. Posle nekoliko dana je policija u civilu počela da hapsi građane ispred njihovih kuća i radnji i ulični neredi su počeli u tom delu Londona. U roku od samo nekoliko sati, na hiljade mladih svih boja kože je započelo sukobe sa policijom u Mančesteru, Birmingemu, Lidsu, Notingemu, Lesteru, Sauthemptonu, Bedfordu, Glosteru, Šefildu, Njukaslu i mnogim drugim gradovima u Velikoj Britaniji.

Ekstremne akcije usmerene protiv imigranata su uključivale 'Keep Britain White' ('Očuvajmo Britaniju belom') pedesetih godina, 'Nigger Hunting' ('Lov na Čamuge') šezdesetih, 'Paki Bashing' ('Mlaćenje Pakijevaca') sedamdesetih godina XX veka (Hesse, 1997: 86). Te rasističke kampanje je uglavnom organizovao Nacionalni Front, ultradesničarska partija, koju podržavaju skinhedsi i neo-nacisti. Osim vređanja i tuča na ulici, lomljenja prozora na radnjama i kolima, za samo 5 godina od 1976. godine 31 osoba nebele boje kože je umrla u rasističkom napadu, koji je izvršen uglavnom nožem (Fryer, 1984: 395). Imigranti nisu bili sigurni ni kod kuće, jer su im rasisti noću sipali benzin kroz otvor za poštu na vratima i onda ih zapalili, te su na spavanju poginula mnoga deca sa roditeljima, kao i starija i hendikepirana lica (Fryer, 1984: 396). Policija bi ponekad uhapsila napadnute, jer je smatrala da su oni izazvali nered, a ako bi uhapsili napadače, ubrzo bi ih pustili. Mnogi tragični slučajevi nisu ni rešeni. Da rasizam nije prisutan samo među građanima, već ga ima i u celokupnom državnom sistemu, a pre svega u sudstvu i policiji, govori i činjenica iz istraživanja sprovedenog 1996. godine, koje Filip Nanton (Philip Nanton) iznosi u eseju 'The Caribbean Diaspora in the Promised Land' ('Karijska dijaspora u obećanoj zemlji'): „70% ispitanika afro-karijskog porekla veruje da policija nema jednak pristup prema svima, već da obično napada određene grupe“<sup>xxviii</sup> (1997: 121). Daleko je više zabrinjavajuća činjenica da je policija hapsila veliki broj ljudi nebele boje kože, jer je bio na snazi takozvani *SUS law* kojim im je odobreno da mogu da privedu bilo koga samo zato što im je sumnjiv. Dosta veliki broj privedenih je trpio i fizičku i psihičku torturu zbog druge boje kože, a nemali broj je umro pod nerazjašnjenim okolnostima u pritvoru. Takvi slučajevi su uglavnom slabo istraživani, a okrivljeni policajci retko osuđivani i kažnjavani.

Rasizam ima dugu istoriju i nije se okončao sa krajem kolonijalizma, već se prenosi i u postkolonijalni svet. Postoje i primeri novijeg datuma, kao što je Inok Pael (Enoch Powell), konzervativni političar, koji se šezdesetih godina XX veka oštro

protivio dopuštanju da se imigranati nastanjuju u Velikoj Britaniji. Jedan njegov govor je zapamćen kao 'Reke krvi', zbog predviđanja da će doći do surovih među-rasnih borbi na ulicama mnogih gradova Velike Britanije (Brown 2005: 372). Još jedan konzervativni političar, Norman Tebit (Norman Tebbit) je devedesetih godina XX veka koristio 'kriket test' da bi naglasio kako se imigranti ne mogu smatrati pravim Britancima ukoliko u kriketu još uvek navijaju za zemlju iz koje su došli (Brown 2005: 469-470). Bilo je još javnih i otvorenih rasističkih komentara političara koji su smatrali imigrante u Velikoj Britaniji za veliku pretnju nacionalnom identitetu. Tako je već 1953. godine član parlamenta u Donjem domu izneo svoje mišljenje da su gotovo svi ljudi iz Afrike 'primitivni', da ih ne treba pustiti u hotele jer ne poznaju sanitarna pravila ponašanja, kao i da pod dejstvom alkohola podivljaju. Margaret Tačer (Margaret Thatcher) je neposredno pre nego što će postati Premijerka u udarnom terminu na televiziji izjavila da iako je Velika Britanija demokratska i pravno uređena država, mora da zaustavi dolazak miliona i miliona imigranata koji će ih 'preplaviti' različitim kulturama, tako da ona očekuje da će reakcija Britanaca biti neprijateljska. Uz ovakvu podršku se rasizam sa ulica, radnih mesta i stambenih objekata, proširio i na institucije, pre svega na policiju, što se vidi u navodu Barnora Hesea (Barnor Hesse) u eseju 'White Governmentality: Urbanism, Nationalism, Racism' ('Belačko upravljanje: Urbanizam, nacionalizam, rasizam') da su prema izveštaju Houm Ofisa 1981. godine ljudi azijskog porekla imali pedeset puta, a ljudi crne boje kože tridesetšest puta veće šanse da budu napadnuti na rasnoj osnovi od ljudi bele boje kože. Situacija se znatno pogoršala za samo šest godina, kad je ustanovljeno da kod azijske populacije šanse za rasisitički napad rastu na 141 puta više, a kod crnačke populacije na četrdeset tri puta više od ostalih (1997: 88). Osećaj da ih 'Majka domovina' odbacuje nije bio samo prikriven ukidanjem nekih sasvim osnovnih građanskih prava, već i otvorenim napadima koje država nije ni pokušavala da spreči. Kris Vidon (Chris Weedon) u eseju 'Identity and

Belonging in Contemporary Black British Writing' ('Identitet i pripadanje u savremenoj crnoj britanskoj književnosti') naglašava da je nerasistički prostor ključan za formiranje identiteta i osećaja pripadnosti, kao i da razlike u društvu treba da budu podržane, a ne samo tolerisane. Posebno se u tom procesu ističe crna britanska književnost koja ukazuje na takve probleme i njihova rešenja (2004: 95), što ponovo podvlači značaj postkolonijalne književnosti u podizanju svesti svih čitalaca kroz opise likova prve i druge generacije imigranata u Londonu u drugoj polovini XX veka.

Majk Filips u eseju 'The Theory and Practice of London's Multiculturalism' ('Multikulturalnost Londona u teoriji i praksi') smatra da je „[...] britanska multikulturalnost nova konstrukcija u ideologiji, vrlo britanski način rešavanja problema kulturološkog konflikta“<sup>xix</sup> (Phillips, M. 2001 b: 81), kao i da je nesavršen proces koji i dalje traje. Slično tome, Jasmin Alibai-Braun (Yasmin Alibhai-Brown) u knjizi *Who Do We Think We Are?: Imagining the New Britain (Šta mislimo, ko smo mi?: Zamišljanje nove Britanije)* kritikuje multikulturalnost u Velikoj Britaniji, jer mada bi i sama želela da je to stvarno stanje ona ipak nalazi da su Britanci i dalje zatvoreni u svom odnosu prema drugim ljudima i njihovim kulturama, tako da „[...] Britanija i dalje predstavlja kulturni arhipelag“<sup>xx</sup> (2001: 4). Razmatrajući dobre i loše strane multikulturalnosti u postkolonijalnom periodu, Ihab Hasan (Ihab Hassan) koristi polu-šaljivi polu-pogrdni izraz 'ono što počinje na slovo M' (*the "M" word*) (1995: 250). Multikulturalnost nije uvek favorizovano rešenje situacije u kojoj se nalazi Velika Britanija posle pola veka prisustva velikog broja imigranata iz kolonija. Međutim, neosporna ostaje činjenica da se u centru svakog većeg grada u Velikoj Britaniji svakodnevno odigravaju kulturološke i jezičke interakcije između njihovog heterogenog stanovništva i da je multikulturalnost ne samo ideja nego i stvarnost. Multikulturalnost je počela da se primenjuje u praksi sedamdesetih godina XX veka, kad je uočena potreba za dozvoljavanjem uvođenja učenja maternjeg jezika pored engleskog, poštovanje drugih, nehrišćanskih praznika,

načina ishrane i oblačenja, a kasnije se razvija sa konceptom identiteta koji su podržali imigranti, borci za ženska prava i gej organizacije. Vremenom su upućivane i kritike na račun multikulturalnosti, pošto je došlo do razvijanja stavova da državne institucije počinju da koriste multikulturalnost da prikriju integraciju, čak i asimilaciju imigranata. Bez obzira na primedbe, multikulturalnost je i dalje dobro rešenje za savremenu situaciju u Velikoj Britaniji uz napomenu da se ne prestaje sa stalnim preispitivanjem uslova koje multikulturalnost podrazumeva.

S obzirom da već više od pola veka traje migracija iz bivših britanskih kolonija u Veliku Britaniju, a veliki broj njih ostaje u Londonu, postavlja se pitanje zašto se toliki broj imigranata odlučio da se nastani u Londonu? Kolin Holms (Colin Holmes) u eseju 'Cosmopolitan London' navodi nekoliko objašnjenja, od geografskog položaja, pošto je kroz istoriju luka u Londonu pružala utočište prekomorskim i preko-okeanskim prognanicima; posle Drugog svetskog rata je bila povećana potreba za radnom snagom radi obnove zemlje; krajem veka, tokom ekonomske krize, uočljiva je veća mogućnost da se nađe posao, kao i visina zarade, te je data prednost Londonu u odnosu na druge britanske gradove među imigranata iz Afrike, Indije i sa Kariba; istaknutost Londona kao političkog i institucionalnog centra je dodatno privlačila mnoge aktiviste i studente od početka XX veka nadalje (1997: 13-14). Tako i V. S. Najpol i drugi pisci sa Zapadnoindijskih ostrva približno iste generacije, kao što su Sem Selvon i Džordž Laming, dolaze u London u isto vreme, 1950. godine, samo dve godine nakon iskrcavanja čuvenog broda *Empajer Vindraš*, jer kako Dejvid Elis (David Ellis) u knjizi *Writing Home: Black Writing in Britain Since the War (Pišući (o) kući: Crna književnost u Britaniji posle rata)* primećuje "London je bio, prema Lamingovim rečima, 'književna Meka'" <sup>xxi</sup> (2007: 3). Mnogi od ovih pisaca su već štampali svoja dela na zapadno-indijskim ostrvima, ali, kao što Dejvid Debidin i Nana Vilson-Tago (Nana Wilson-Tagoe) zapažaju u knjizi *A Reader's Guide to West Indian and Black British*

*Literature (Vodič kroz zapadnoindijsku i crnu britansku književnost)*, oni su morali da dođu u metropolu da bi bili uspješniji kao pisci, pošto su izdavačke kuće u Londonu imale bolje finansijske i distributivne resurse. Autori naglašavaju značaj odlaska u London za te pisce, da bi njihova dela mogla da stignu do knjižara u celom svetu, a oni mogli da ubede čitaoce, pre svega u Velikoj Britaniji, da i ljudi crne boje kože poseduju mnoge kvalitete: „[t]ako je pisac postao obrnuti misionar, odlazeći u Britaniju da prosvetli i civilizuje neuke“<sup>xxii</sup> (1997: 83). Iz ovoga se može zaključiti da su pisci imigranti vrlo važni u procesu *obrnute kolonizacije* jer su u mogućnosti da izmene viđenje koje Britanci imaju o imigrantima u Londonu, kroz svoj odgovor na kolonijalni diskurs.

### **Potkontinent u Londonu**

Nakon viktorijanskog perioda kad je izvestan broj moreplovaca iz nekadašnje Indije došao da radi na dokovima Londona, zapaža se veliki broj migrantskih radnika koji su podsticani da dođu iz kolonija i bivših kolonija Britanske imperije u urbane industrijske centre širom Velike Britanije da bi potpomogli jačanje britanske ekonomije posle Drugog svetskog rata. Prvi talas imigracije je inspirisan ponudom za zaposlenje i beleži vrhunac tokom pedesetih i šezdesetih godina XX veka, kada u Englesku stiže uglavnom muška populacija iz Indije, Pakistana, i, kasnije, Bangladeša. Slično ostalim imigrantima koji su Englesku stigli iz Afrike i Zapadno-Indijskih ostrva, većina ovih radnika poreklom iz jugoistočne Azije je verovala da su tu došli samo privremeno, da zarade novac i da se vrate kući, u svoju domovinu. Međutim, njima se tokom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka pridružuju supruge i ostali izdržavani članovi porodica. Njihova deca se rađaju u Velikoj Britaniji i njihovi planovi za povratak su postajali sve teži za ostvarivanje. Džon Iejd (John Eade) u eseju 'Keeping the Options Open: Bangladeshis in a Global City' ('Ostavite otvorene opcije:



Bangladežani u globalnom gradu') navodi podatak da je "[b]roj Bangladežana u Britaniji porastao gotovo trideset puta između 1961. i 1991. godine – od oko 6 000 1961. godine do otprilike 22 000 1970. godine, do 64 561 1980. godine, i konačno, do 162 835 prema popisu iz 1991. godine"<sup>xxiii</sup> (1997: 93). Kod druge generacije rođene u Velikoj Britaniji značajno slabe veze sa zemljom porekla, sve se više jačaju ekonomske i društvene veze sa Britanijom. U intervjuima koje Džon Iejd sproveo među mladim britanskim Azijcima uočava se da većina druge generacije ne bi mogla da živi u Bangladešu, možda bi otišli tamo samo u posetu, ali ujedno naglašavaju da imaju bengalsko poreklo. Stoga se britanski Azijci, koji zapravo obuhvataju Azijce rođene u Velikoj Britaniji bilo u čisto azijskoj porodici ili čiji su roditelji azijskog i britanskog porekla, sve više identifikuju podjednako i sa Britanijom i sa Bangladešom, a posebno sa Londonom, ali gotovo ni malo sa Engleskom. Iako su se bangladežanski migrantski radnici nastanili širom Engleske, zapažena je njihova izrazita koncentracija u Londonu, a posebno u istočnoj londonskoj opštini Tauer Hamlets, koja vremenom dobija politički i kulturološki značaj za stanovnike bengalskog porekla. Džon Iejd navodi da „[p]rema popisu iz 1991. godine, 53% ukupne bangladeške populacije u Britaniji živi na području šireg Londona i da se gotovo polovina njih iz Londona nalazi u opštini Tauer Hamlets"<sup>xxiv</sup> (1997: 94). Značaj te londonske opštine za bengalsko stanovništvo se takođe ogleda u samom naslovu prvog romana Monike Ali, *Brik Lejn*, po glavnoj ulici u tom kraju.

Bitno je takođe naglasiti da bi bilo nemoguće potpuno poistovetiti likove imigranata koji su poreklom iz Afrike i sa Kariba sa likovima koji potiču sa indijskog potkontinenta. Upravo to se vidi u knjizi *Britanske studije kulture: Geografija, nacionalnost i identitet (British Cultural Studies: Geography, Nationality, and Identity)*, gde Tarik Modud (Tariq Modud) daje rezultat ispitivanja u kome je za većinu ispitanika karipskog porekla za samoodređenje bitna boja kože, dok je religija važnija za one južnoazijskog porekla (2003: 79). Kao što će biti razmotreno, neki od likova sa azijskim

poreklom će svoj identitet graditi na osnovu odnosa prema religiji. Kad je u pitanju religija na indijskom potkontinentu, većina stanovništva iz Bangladeša i Pakistana je islamske veroispovesti, dok je u Indiji prilično manji procenat muslimanskog stanovništva. Osim odnosa prema religiji, podjednako je bitno navesti Modudov zaključak da „[b]ritansko-azijski identiteti, kao što je to slučaj i sa bilo kojim drugim etničkim identitetima, nisu „čisti“ ili statični, već se menjaju usled novih okolnosti ili time što društveni prostor dele sa drugim nasleđima, uticajima i političkim udruženjem“<sup>5</sup> (Modud, 2003: 76).

### **Karibi u Londonu**

Kad je u pitanju prisustvo imigranata afro-karipskog porekla u postkolonijalnom Londonu, važno je istaći da ono nije samo rezultat masovnih migracija u drugoj polovini XX veka, već je postojalo i bilo dokumentovano tokom celog kolonijalnog perioda, posebno od 1500. godine kad se London ističe kao glavna engleska luka u angažovanju u trgovini robljem između Afrike i Amerike, pa je zabeležen proglas kraljice Elizabete I u kome se buni protiv sve većeg broja 'tamnopusih lica' i zalaže za njihovo proterivanje. Dugu istoriju boravka osoba crne boje kože u Engleskoj razmatra i Džudit Brajan (Judith Bryan) u eseju 'The Evolution of Black London' ('Evolucija crnog Londona') u kojem navodi da je dokumentovano njihovo prisustvo još u doba Rimske Imperije, kao i da je početkom XVIII veka u Londonu živelo između 5 000 i 10 000 ljudi crne boje kože (2004: 63-64). Brajanova dalje u eseju analizira dela tri značajne osobe u crnoj britanskoj istoriji, Ignacija Sanča (Ignatius Sancho), Olajuda Ekvijana (Olaudah Equiano) i Mari Sikol (Mary Seacole), koji su u svojim pismima i autobiografijama štampanim u XVII i XVIII veku dali najbolji prikaz života ljudi crne

---

<sup>5</sup> Ovaj citat iz knjige *Britanske studije kulture* je dat prema prevodu Ivana Panovića, Srđana Simonovića i Ljiljane Marković. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog izdanja.

boje kože u Londonu, dok su jedni bili sluge u vrlo teškom položaju, a neki robovi koji su uspjeli da otkupe svoju slobodu, drugi su imali pomoć blagonaknih ljudi u borbi protiv ropstva, neki su čak dobili ordenje za pružanje nege vojnicima u Krimskom ratu. Njihov značaj se dodatno ogleda u tome jer dokazuju da je netačno uvreženo mišljenje da je crna britanska književnost nastala tek posle II svetskog rata. Helen Tomas (Helen Thomas) u eseju 'Black on White: Textual Spaces in Black Britain' ('Crno na belo: Tekstualni prostori u crnoj Britaniji') naglašava važnost duge istorije crne britanske književnosti „[s] obzirom na obilje radikalnog i inovativnog pisanja koje su objavljivali crnci u Britaniji posle Ekvijana, neosporno je da su crni nastanjenici u Velikoj Britaniji izazivali procese kolonijalne ideologije i rasističke prakse. Drugim rečima, oni su aktivno i svesno učestvovali u ponovnom ispisivanju i preoblikovanju britanske istorije i književnog izražavanja“<sup>xxv</sup> (1999: 7), što se u drugom obliku, ali ipak načelno sličnom, prenosi i na pisce crne boje kože koji objavljuju u XX veku.

Pitanje crnačkog identiteta u Velikoj Britaniji je bilo predmet mnogih debata posebno posle II svetskog rata, kada je broj imigranata naglo porastao kao posledica masovne imigracije. Filip Nanton navodi da “58% karipske zajednice u Britaniji živi u Londonu”<sup>xxvi</sup> (1997: 110), kao i da „[i]zveštaj štampan 1966. godine ocenjuje da je 60% karipske populacije došlo sa Jamajke“<sup>xxvii</sup> (1997: 112). Osim što je potreba za radnom snagom uvećana posle završetka II svetskog rata, pedesetih i šezdesetih godina su se pojavila nova radna mesta zbog društveno-ekonomskog napredovanja Britanaca bele boje kože. Mnogi od imigranata koji su ih zamenili na tim nižim položajima su bili obučeni i kvalifikovani, ali nisu imali prilike da dobiju bolje poslove. Takođe se kasnija nezaposlenost tokom ekonomske krize devedestih godina XX veka odrazila više na radnike crne boje kože, među kojima je stopa nezaposlenosti bila više nego dvostruko veća u odnosu na radnike čisto britanskog porekla. Kako na poslu, tako i u gradu, karipski imigranti su se suočavali sa čestim ispoljavanjima rasizma i marginalizacijom, i

čekao ih je dug put do sticanja prava na jednakost, pošto ih je veliki broj Britanaca smatrao za uljeze, kao i da će im Karibljani oteti žene. Filip Nanton iznosi da su „[m]ješoviti brakovi između zapadnoindijskih muškaraca koji su rođeni van Ujedinjenog Kraljevstva i belih žena u proseku 15% u periodu od 1985-1988. godine. U istom periodu, 40% muškaraca zapadnoindijskog porekla rođenih u Ujedinjenom Kraljevstvu ženi se belim suprugama“<sup>xxviii</sup> (Nanton, 1997: 115). List Gardijan navodi da oko 40% dece ima bar jednog roditelja crne boje kože krajem XX veka (citirano u: Childs, 2005: 209), dok je 1990. godine više od pola zvanične ‘afro-karipske’ zajednice registrovano kao rođeno u Velikoj Britaniji (Nanton, 1997: 110-111), što ukazuje na značajan udeo druge generacije u demografskoj strukturi imigranata iz Afrike i sa Karipskih ostrva. S obzirom da je primarni talas migracije završen tokom šezdesetih godina XX veka, rast crnačkog britanskog stanovništva je mahom poticao iz rasta nataliteta, takozvane druge generacije imigranata.

Pored ovih istorijskih i socioloških podataka koji nedvosmisleno ukazuju na promene koje su se odigrale tokom druge polovine XX veka u Velikoj Britaniji i, pre svega, u samoj prestonici čineći je postkolonijalnim Londonom, podjednako je značajno ispitati kako su imigranti koji su glavni nosioci tih promena, uticali svojim očekivanjem, doživljajem i opisivanjem nove sredine na britansku kulturu kroz postkolonijalnu književnost. Kako Džon Meklaud (John McLeod) navodi u knjizi *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis (Postkolonijalni London: Ponovno opisivanje metropole)* da „[...] ‘postkolonijalni’ London zapravo ne imenuje dato mesto ili označava nepromenljivu lokaciju na mapi. On se pojavljuje na raskršću realnog i zamišljenog, između materijalnih uslova za život u metropoli i njegovog fiktivnog predstavljanja. On

je proizvod kako činjeničnog, tako i romana, pesama [...]“<sup>xxix</sup> (2004: 7). Postkolonijalni London stoga se mora proučavati kao nerazdvojni spoj stvarnosti i književnosti, jer postoji podjednako na oba nivoa. Uzimajući u obzir iznesene podatke i statistike uz analizu postkolonijalnih romana kao što su *Enigma dolaska*, *Mimic Men (Imitatori)*, *Satanski stihovi*, *Buda iz predgrađa*, *Crni album*, *Beli zubi*, *Severozapad*, *Brik Lejn*, *Never Far from Nowhere (Nigde nije nikad daleko)* i *Malo ostrvo* može se stvoriti jasna slika šta čini postkolonijalni London posebnim za proučavanje. Iako pisanjem i čitanjem o životu imigranta u britanskoj prestonici, može da se utiče na viđenje situacije, ne treba se zavaravati da će to doprineti da se opisani problemi odmah reše. Meklaud upućuje: „[n]e može se pretpostaviti da nove verzije Londona postaju stvarnost čim se o njima priča, ili da društvene podele u velegradu magično nestanu kad se semiotički preispitaju u romanima, filmovima, pesmama. [...] ovakve utopijske projekcije imaju moć transformacije koja doprinosi osnovama za menjanje oblika i iskustva činjeničnog stanja u Londonu“<sup>xxx</sup> (2004: 16).

### Zamišljeni London

London, kao i svaki drugi grad, postoji u prostoru, on se manifestuje fizički i materijalno, pre svega kroz zgrade i ulice. Grad je stvaran, i pri tome sadrži sklop istorijskih, geografskih, društveno-ekonomskih i kulturoloških obeležja. Kao takav, svaki pojedinačni grad je jedinstven. U gradu žive ljudi, građani koji su tu dugo, već generacijama, dok pored njih u istom gradu mogu da žive i imigranti koji su nedavno stigli iz udaljenih država, sa drugih kontinenata. Imigranti pokušavaju da se prilagode novoj sredini, ali ujedno menjaju i taj grad svojom kulturom, muzikom, religijom, govorom, oblačenjem i kulinarstvom. Neki od imigranata, prve i druge generacije, pišu o svom iskustvu kako je živeti u gradu kao imigrant. Na ovaj način taj grad, uključujući i postkolonijalni London, postoji kao tekst. Grad je sad zamišljen i mnogobrojan, pošto

svaki pisac stvara svoju viziju grada, nastanjuje ga svojim likovima. Ovakav grad je sagrađen od metafora pojedinačnog autora. Grad tako postoji i u knjigama, kroz opisivanje autora i tumačenje čitalaca. Prvi, stvaran grad ne može bez drugog, zamišljenog i obrnuto. Brojnost ovakvog grada se ne završava količinom napisanih dela o njemu, već je nemerljiva s obzirom da svaki čitalac dodatno ima svoje tumačenje dok čita o zamišljenom gradu. Imigranti utiču na promene u stvarnom gradu u koji su se doselili, ali ga još više menjaju pišući o njemu, ujedno ga ponovo izmišljajući.

Da bi se upoznala metropola nije dovoljno samo imati mapu ulica, dodatno saznanje dolazi iz književnih dela koja opisuju tu metropolu. Tako se može uvideti kakva je ta metropola, jer se stvara slika građana koji u njoj žive, rade i sanjaju. Ien Čejmbers naglašava da se mapa zasniva na stabilnosti terena i na strogo određenim merenjima, što je u suprotnosti sa funkcionisanjem grada koje se može iskusiti u stvarnosti fluidnog života u metropoli (1994: 92). Upravo ljudi koji žive u toj metropoli, a odsutni su na svakoj mapi, čine kulturu, politiku, istoriju grada. Čejmbers tako navodi da u velegradu „[s]tvarnost ispunjavaju višeobličje, heterotopija i dijaspora. Grad podrazumeva implozivni nered, koji ponekad oslobađa, a ponekad zbunjuje, a završava se ubacivanjem u grad u kome nas imaginacija nosi u svakom pravcu, čak i prema nečemu o čemu se nije ranije razmišljalo“<sup>xxxii</sup> (Chambers, 1994: 93). Moć urbanog narativa, posebno o postkolonijalnoj metropoli, leži u sposobnosti da uvede čitaoce u stvarni grad u kome žive i imigranti. Čejmbers dalje ističe da „[k]valitet života je u metropoli zagađen i poput lavirinta, koji ne samo da vodi ka novim vezama među kulturama, već podriva pretpostavljenu čistotu misli“<sup>xxxiii</sup> (1994: 95). Čitanjem postkolonijalnih romana koji opisuju imigrante u Londonu dovodi do odbacivanja objektivnosti i autoriteta posmatrača i pripovedača čija je pozicija van grada, pa se daje prednost imigrantskom pogledu na život u postkolonijalnoj metropoli, koji je predstavljen kao hibridna, nejasno razgraničena mešavina ljudi i kultura.

Različito predstavljanje grada prema Džejsmu Donaldu dovodi do formiranja 'imaginarne okoline', koju stvaraju kako arhitektae, građevinari, sociolozi i romanopisci, tako i svi ljudi koji stvarni grad pretaču u mentalnu sliku. Citirajući Viktora Burđžina (Victor Burgin), Donald ističe da se grad doživljava kroz svoje fizičko postojanje, ali isto tako kroz romane, filmove i televiziju, fotografije (1999: 8). Donald razmatra Džejev Hilis Milerov (J Hillis Miller) koncept 'atopijskog' u romanima koji opisuju gradove, pri čemu topografija i toponimija sakrivaju mesto koje se ne može smestiti, pošto se opisani događaji zapravo nisu dogodili/smešteni (*take place*) na opisanom mestu (1999: 122-123), stoga „[n]arativ o velegradu zamišlja događaje koji se odigravaju u urbanoj topografiji. Oni stvaraju gradski prostor putem projekcije tih narativnih slika [...]“<sup>xxxiii</sup> (Donald, 1999: 123).

Mark Štajn (Mark Stein) u eseju 'Black City of Words: London in the Popular Novel' ('Crni grad reči: London u popularnom romanu') iznosi da: „[o]d svojih početaka, crna britanska književnost posvećuje veliku pažnju Londonu. Opisivanjem, zapisivanjem, pokušavala je da evocira London koji uključuje i stanovnike crne boje kože. Kao ishod, predstavljanje Londona je promenjeno zauvek“<sup>xxxiv</sup> (2001: 156), što jasno ukazuje na značajno mesto koje postkolonijalni diskurs zauzima u engleskoj književnosti koja opisuje London. Štajn naglašava da je 'crna metrografija', opisivanje grada imigranata, nastala u isto vreme kad i crna britanska književnost, kao i da se odnos pisaca crne boje kože prema Londonu odražava na širenje te književnosti (2001: 161). Roman o postkolonijalnom Londonu u posleratnom periodu je pre svega imao odlike realističnog književnog dela, u kome su likovi prikazivani kao stvarni ljudi sa autentičnim geografskim, lingvističkim i ekonomskim obeležjima, što je odgovaralo informativnoj ulozi koju je trebalo da odigra kod čitalačke publike. Magdalena Mačinska (Magdalena Maczynska) u eseju 'The Aesthetics of Realism in Contemporary Black London Fiction' ('Estetika realizma u savremenoj književnosti o crnom Londonu')

iznosi da realizam dominira u crnačkoj urbanoj literaturi, ne samo kao izbor autora, već kao preferenca publike, kritike i žirija za nagrade, pošto „[i]zgleda da se priznanja i aplauz redovno zasnivaju na istinitosti više nego na bilo kom drugom aspektu ocenjivanih dela“<sup>xxxv</sup> (2009: 141). U kasnijem periodu crne metrografije, posebno tokom sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka dolazi do promena u postkolonijalnom romanu, posebno usled međunarodnih literarnih uticaja postmodernizma i magijskog realizma. Mark Štajn smatra da je zajedničko svim tim delima da se mogu svrstati u kategoriju *Bildungs* romana, u kojima mladi junak traži svoj identitet i kasnije prolazi kroz inicijaciju u društvo (2004: 27), što se može prevesti na postkolonijalni diskurs kroz lik imigranta koji pokušava da formira identitet i da bude prihvaćen u novoj sredini.

### **Prostor, grad i identitet**

Književna teorija je dugo bila naklonjenija ulozi koju je imalo vreme u književnim delima nego što je pridavan značaj opisanom prostoru. Međutim, u teoriji i kritici dolazi do promene značaja koji ima prostor u književnosti. Prostor je geografski i politički određen granicama, kao što je zid, ograda, more, planinski venac. Oni su predstavljeni na mapama i označeni su toponimom. Mesta imaju nazive i istoriju, slično ljudima. Tako se ističe ‘regionalizam’ za koji Roberto Dainoto (Robert Dainotto) u knjizi *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities (Mesto u književnosti: Regije, kulture, zajednice)* pod uticajem Edvarda Saida smatra da „[p]ozajmljujući jezik i analitička sredstva postkolonijalnog diskursa, regionalizam sebe opisuje kao neka vrsta oslobodilačkog fronta koji vredno oslobađa marginalne i vernakularne kulture od uticaja nacije koja sve izjednačava“<sup>xxxvi</sup> (2000: 5). Ova tvrdnja ukazuje na potrebu da se izbegne nacionalni identitet baziran na kolonijalnoj istoriji koja je monolitna, pa bi se na taj način izbrisale sve razlike između manjih etničkih identiteta, uključujući i



imigrantske. Stoga baš postkolonijalizam ima značajnu ulogu u regionalizmu kao pristupu analizi književnih dela, jer dozvoljava i izdiže prisustvo više identiteta koji u sebi nose svoje drugačije kulture, što Dainoto dalje potvrđuje: „[d]ok istorija ne može da prihvati uzajamno postojanje već samo brutalnu selekciju – što se jednom reči naziva 'hegemonija' – književnost mesta i regije će transformisati celu planetu u srećnu zajednicu različitih regionalnih tradicija od kojih je svaka važeća u svom 'prostoru'“<sup>xxxvii</sup> (2000: 15). Ovde su prema autoru jednoobraznost istorije i lokacija u direktnom sukobu, pošto prostor dopušta postojanje više različitih književnosti, te se može zaključiti važnost koji postkolonijalni diskurs ima u oslobađanju imigrantskog identiteta od hegemonije nametnute kolonijalizmom, pošto imigrantski narativ daje prostoru značaj u opisivanju, a ne samo istoriji, koja više nije samo jedna jedina već kritički okrenuta prema kolonijalnom diskursu. Dainoto takođe smatra da „[...] novi intelektualci više vole da poziraju kao topologičari: on/a govori *iz* jednog specifičnog mesta kulturnog stvaralaštva, i *o* lokalizovanoj 'geografiji imaginacije'“<sup>xxxviii</sup> (2000: 3, kurziv u originalu). Ova Dainotova tvrdnja ukazuje na ulogu Londona u postkolonijanoj književnosti kao mesta u kome stvaraju i koje opisuju pisci među kojima su i Najpol, Ruždi, Kurejši, Livijeva, Alijeva i Smitova.

Značaj novog interesovanja za prostor, posebno u postkolonijalnom diskursu, ogleda se i u navodu Alejde Asman (Aleida Assmann) iznesenom u eseju 'Space, Place, Land: Changing concept of Territory in English and American Fiction' ('Prostor, mesto, zemlja: Promena koncepta teritorije u engleskoj i američkoj književnosti'): „[o]vo ponovno otkivanje prostora odražava nezadovoljstvo nepromenljivim razvojem savremenosti i može se smatrati vrstom dekolonizacije ili ponovnim uspostavljanjem teritorija“<sup>xxxix</sup> (1999: 58). Na sličan način, Stjuart Mari (Stuart Murray) primećuje u uvodu u knjigu *Not on Any Map (Ni na jednoj mapi)*: „[s]avremeni svetski poredak je postkolonijalni poredak“<sup>xl</sup> (1997: 4) što upućuje ne samo na činjenicu da se svet

geopolitički značajno promenio u XX veku kad su sve kolonijalne sile izgubile gotovo sve svoje teritorije u pobunama ili pregovorima, nego da postkolonijalizam ima vrlo istaknutu funkciju u shvatanju savremenog sveta. Dorin Mesi (Doreen Massey) preispituje odnos vremena i prostora u eseju 'Spaces of Politics' ('Politički prostori') na primeru razvijenog Severa i nerazvijenog Juga iz društvene geografije, pri čemu se temporalno viđenje njihove razlike ograničava na to da su narodi sa juga samo zaostala verzija naroda sa severa, koju će oni jednog dana možda prevazići, pošto im je potrebno vreme da uznapreduju. Spacijalno tumačenje te razlike je daleko liberalnije, s obzirom da priznaje istovremeno postojanje više različitih narativa u datom prostoru, te dopušta autonomiju i pluralitet narativa koji ne mogu biti uklopljeni u jedan linearni tok razvoja. Mesijeva dalje naglašava uzajamnost vremena i prostora, pošto da bi došlo do promene vremenom, mora da postoji više stvari, a da bi postojalo više stvari potrebno je mesto, te se stoga javlja 'prostor-vreme' zajedno (1999: 281-282). Ovakvo spacijalno-temporalno tumačenje je primenljivo i na postkolonijalnu književnost, s obzirom na to da se u kolonijalnom diskursu glavno opravdanje za pokoravanje naroda nalazilo u pomaganju Drugom da dostigne određen nivo u civilizacijskom razvoju, što je zahtevalo određeno vreme i jedno tumačenje istorije kroz temporalni aspekt. Međutim, sa druge strane je postkolonijalni diskurs kasnije preispitivao validnost toga, pružajući više različitih pogleda iz različitih mesta, pošto je naklonjen spacijalnom.

Edvard Sodža (Edward Soja) u knjizi *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (*Treći prostor: Putovanja u Los Anđeles i druga stvarna i izmišljena mesta*) izlaže koncept 'trećeg prostora'. S obzirom da je krajem XX veka pažnja teoretičara skrenuta na prostor, posle dva veka u kojima je značaj pridavan prevashodno vremenu, zapravo istoriji i društvenim odnosima. Sodža predlaže transdisciplinarni pristup, koji bi doveo prostor u vezu sa vremenom i društvom i na taj način obuhvatio sve tri strane u proučavanju (1996: 3). Uvodeći prostor u dominantnu

dijalektiku između istorije i društva, Sodža razvija ontološku *trijalektiku* pri čemu su sva tri elementa podjednako bitna u razumevanju bića (1996: 70-71). Dalje Sodža smatra da je razvoj teorije prostora ograničen binarnim opozicijama, poput objektivno-subjektivno, materijalno-duhovno, stvarno-zamišljeno, dok je prostor zapravo i materijalan i metaforičan, i empirijski i teorijski (1996: 45). Stoga Sodža predlaže 'trijalektiku' prostora koja se sastoji od prvog, drugog i trećeg prostora (1996: 74). Uz pomoć Borhesovog Alefa, Edvard Sodža određuje treći prostor kao „[...] prostor u kome su sadržana sva mesta, koja se mogu sagledati iz svakog ugla, gde svako stoji odvojeno; ali isto tako kao i tajanstvena i nejasna stvar, ispunjena iluzijama i aluzijama, prostor koji nam je svima poznat, ali se ipak ne može do kraja shvatiti i spoznati, 'nezamislivi univerzum' [...]“<sup>xli</sup> (1996: 56). Razvijajući teoriju prostora Anrija Lefevra (Henry Lefebvre), Sodža doživljeni prostor, *espace perçu*, koji postoji u stvarnosti i može se izmeriti naziva 'prvi prostor'. Sodžin 'drugi prostor' je kod Lefevra *espace conçu*, zamišljeni prostor koji je više zasnovan na idejama nego na stvarnosti. Izuzetna važnost 'trećeg prostora', *espace vécu*, je u tome što istovremeno sadrže i stvarne i zamišljene prostore istovremeno, te se može shvatiti kao 'prostor predstavljanja' (1996: 65). 'Treći prostor' je nastanjen ljudima, među kojima su i umetnici, pisci, filozofi i naučnici, pun je simbola, politike i ideologije, kapitaliza i rasizma, tu se nalazi i takozvani Treći svet. Pošto se u trećem prostoru prepliću zamišljeno i stvarno, individualni i kolektivni identiteti, to ga čini prostorom za borbu i oslobođenje (1996: 68). Upravo se stoga postkolonijalna književnost o Londonu uklapa u 'treći prostor', jer London u sebi sažima stvarno mesto, metropolu, kao 'prvi prostor'; London je takođe opisan u delima brojnih autora i studija, tako da postoji kao zamišljeni 'drugi prostor'; ali se tek kao 'treći prostor' London ostvaruje u celosti u postkolonijalnoj književnosti koja ima potencijal da izmeni dosadašnje viđenje Londona i da skrene pažnju na probleme i potrebne promene.

Istražujući kako postkolonijalni književni tekst ispituje i zamenjuje kolonijalni mit o uređenom prostoru, Sara Apston (Sara Upstone) objašnjava da se to odigrava “[...] putem uzimanja uskraćene fluidnosti apstraktnog prostora i upotpunjavanja lokacija političkom funkcijom, postkolonijalni autori stvaraju prostor kao mesto za mogućnost i otpor”<sup>xliii</sup> (2009: 11). Stoga se može pretpostaviti da je pisanje o postkolonijalnom Londonu neka vrsta pobune protiv sistema koji još sadrži ostatke imperijalizma, posebno ako se uzme u obzir pretpostavka da se uređenost prostora odražava na uređenost društva i obrnuto. Apstonova dalje ističe da je “[i]sticanje prostora koji je više haotičan i fluidan [...] u centru postkolonijalne prostorne imaginacije”<sup>xliiii</sup> (2009: 11), što vodi do zaključka da postkolonijalni prostor ima mogućnost i potrebu da uvede heterogeničnost, nered i fluidnost u srede, mapiran, sistematizovan prostor i tekst koji dominira u kolonijalnom društvu. Ovakav koncept je inspirisan 'trećim prostorom' Homija Bhabhe (Homi Bhabha) koji „[...] stvara uslove za izražavanje u diskursu koji bi potvrdili da značenja i simboli kulture nemaju prethodno jedinstvo ili fiksiranost; da čak isti znaci mogu biti prisvojeni, prevedeni, ponovo stavljeni u kontekst istorije i iznova pročitani”<sup>xliv</sup> (2007: 55), koji se isto tako bazira na fluidnosti. Sara Apstone smatra da ukoliko nelinearna istorija podriva zvaničnu zapadnu historiografiju, onda i haotični prostor može da preispita kolonijalno uređenje mesta (2009: 15). Stoga je značajno naglasiti ulogu hibridnog hronotopa, koji bi svojim fluidnim i heterogenim odlikama upravo omogućio funkcionisanje hronotopa u postkolonijalnom diskursu.

Postkolonijalni prostor Apstonova određuje kao ‘post-prostor’, koji je „[t]amo gde haotični spacijalni osećaj na svakom nivou postaje osnov za ponovno osmišljavanje položaja postkolonijalnog u društvu i pratećih pitanja identiteta, što su mogućnosti koje su sastavni deo postkolonijalnog prostora usled njihove hibridne istorije”<sup>xlv</sup> (2009: 15), što jasno ukazuje na to da post-prostor ima značajnu ulogu s obzirom na moć

preispitivanja postkolonijalnog identiteta kroz prostor. U skladu sa funkcijom koju post-prostor ima u postkolonijalnoj književnosti, Sara Apston zaključuje da „[g]lavna premisa post-prostora leži u njegovoj funkciji metamorfoze [...] kroz zamišljanje haosa, fluidnosti i nereda“<sup>xlvi</sup> (2009: 15). Kao rezultat opisivanja post-prostora u romanima, Apstonova ističe da „[p]rostor nije više određen i definisan, već haotičan. Ovaj haos ne služi samo da oslika postkolonijalne traume i konfuzije, nego i da ukaže na mogućnost obaranja svega što, u kolonijalnom čitanju, predstavljaju red i linearnost“<sup>xlvii</sup> (2009: 183), u čemu se ogleda važnost opisa prostora u postkolonijalnoj književnosti o Londonu jer može da preispita kolonijalni diskurs, pored prikazivanja stvaranja identiteta imigranata. Kad je u pitanju snalaženje u prostoru, imigrant i građanin ne mogu biti u jednakom položaju usled različitog stepena sposobnosti da ‘čitaju grada’, za koju Sara Apston ukazuje da „[...] nije dostupna imigrantu zarobljenom u prostoru ispunjenim nerazrešivim ciframa i nepoznatim putanjama, kojem je uskraćeno znanje dostupno trajno nastanjenim građanima“<sup>xlviii</sup> (2009: 94). Na osnovu ovog tumačenja, može se pretpostaviti da je uloga postkolonijalne književnosti koja opisuje post-prostor i treći prostor upravo u olakšavanju ‘čitljivosti grada’ kroz čitanje romana o postkolonijalnom Londonu, koji bi trebalo da donese smisao i bolje poznavanje metropole sa imigranstske tačke gledišta.

Džejn Džejkobs (Jane Jacobs) u knjizi *Edge of Empire: Postcolonialism and the City* (*Ivica imperije: Postkolonijalizam i velegrad*) ističe da se imperijalizam može videti još uvek u savremenim gradovima razvijenog sveta, koje postkolonijalizam dovodi u pitanje, tako da „[o]va [postkolonijalna] ispoljavanja i ispitivanja imperijalizma se ne događaju samo u prostoru. To je politika identiteta i moći koja se artikuliše kroz prostor i u suštini je o prostoru“<sup>xliv</sup> (1996: 1, kurziv u originalu). Imperijalizam i njegovi ostaci se ne ogedaju samo u finansijskoj razlici između razvijenog i nerazvijenog dela sveta, koji se opet preslikava na podelu u okviru samih

gradova na bogate i siromašne četvrti, već i na kulturološku podelu između sebe i 'drugog', koja se isto tako prenosi iz bivših kolonija na građane i imigrante. Po istom principu se i pobune za nezavisnost pokorenih naroda prepoznaju u uličnim nemirima koje se javljaju kao odgovor na rasističke akcije. Džekobsova dalje razmatra povezanost stvarnih i zamišljenih prostora i zaključuje da su oni nerazdvojni (1996: 3), što ponovo ističe ulogu književnosti u stvaranju slike o velegradu. Džekobsova zaključuje da je London postao globalni grad upravo zahvaljujući imperijalizmu. Naime, London je uspeo da privuče stanovništvo iz bivših kolonija i ponovo primeni kolonijalističke strukture moći na lokalnom nivou umesto u nekoj dalekoj državi (1996: 24). Tako bi se moglo zaključiti da imigranti zapravo nikad nisu ni dekolonizovani, jer su dolaskom u centar bivše Imperije ponovo potpali pod istu vlast, koja se zasniva na tome da je Britanstvo superiorno, a nekad potlačeni, kolonizovani, sad postaju imigranti, a da su zapravo bili i ostali 'drugi'. Ova pretpostavka se potvrđuje i kroz ekonomsku analizu položaja imigranata u velegradu, gde oni i dalje uglavnom predstavljaju izrabljivanu, jeftinu radnu snagu, sa vrlo lošim uslovima za život. Imigranti zapravo dovode do stvaranja 'nove niže klase' u velegradu (1996: 32). Pored ekonomske podeljenosti, postoji i jasna ograničenost u okviru prostora u gradu, koja se ogleda kroz formiranje imigrantskih četvrti, koje su u direktnoj i indirektnoj vezi sa bivšim kolonijama.

U knjizi *Postcolonial City and Its Subjects: London, Nairobi, Bombay* (*Postkolonijalni grad i stanovnici: London, Najrobi, Bombaj*) Rašmi Varma (Rashmi Varma) iznosi da: „[p]ostkolonijalni grad [...] sačinjavaju tenzije i kontradikcije između globalnih, nacionalnih i lokalnih koncepta i praksi urbanog prostora, otud potiče ideja postkolonijalnog velegrada kao prostora spajanja“<sup>1</sup> (2012: 14). Iako postkolonijalni grad nudi hibridnost kao premošćavanje novog i starog, poznatog i stranog, ostaje činjenica da suprotnosti između ovih prostora u velegradu imaju dugu istoriju u periodu

kolonizacije, kad je prema opisu Franca Fanona (Frantz Fanon) u *The Wretched of the Earth* (*Bednici na Zemlji*) kolonizatorski deo grada bio čist, osvetljen, ograđen i bogat deo grada, dok je 'grad starosedelaca', 'crnački grad', 'medina', 'rezervat' mesto gladnih, siromašnih, promrzlih i očajnih stanovnika (citirano u: Varma, 2012: 7). Očigledno je da savremeni metropolis preslikava podelu grada, kao što je nekad postojala podela između bogatog centra Imperije i potlačenih kolonija, što upravo Varma dalje pojašnjava kako: „[g]eometrijskim zamišljanjem kolonijalni i postkolonijalni odnosi mogu biti predstavljeni kao koncentrični krugovi. U unutrašnjem krugu, muška sfera čini centar moći u gradu, dok su žene na periferiji. Na globalnoj ravni, evropski velegrad predstavlja jezgro Imperije, a kolonije čine periferiju“<sup>li</sup> (2012: 54), tako da je vrlo jasno kako mapa postkolonijalnog grada predstavlja umanjenu kartu sveta iz doba kolonijalizma. Naravno, treba dodati da je centar, kako grada, tako i Imperije, dominantno belaćki, a da sa ženama na periferiji ostaju i imigranti. Periferija grada je najčešće mesto u kojem dominiraju imigranatska naselja, pošto zbog visokih cena oni ne mogu da priušte stanovanje van predgrađa, a zbog skupog prevoza retko kad dolaze do centra grada, kao što će biti uočeno u analizi romana. Džon Iejd naglašava da „[p]rostor nastaje kroz političku i ideološku konstrukciju lokaliteta na kome i dalje postoje kolonijalni uticaji“<sup>lii</sup> (2000: 156), što nedvojbeno ukazuje da se delovi grada u postkolonijalnom Londonu formiraju po principu podele na beli i 'drugi', bogati i siromašni, uređen i haotičan, te je neophodno koristiti Treći prostor i post-prostor pri razmatranju uloge opisa Londona u migrantskom narativu.

Eš Amin i Najdžel Trift u knjizi *Cities: Reimagining the Urban* (*Gradovi: Ponovno osmišljavanje urbanog*) smatraju da širenje gradova ne opovrgava ideju velegrada koji se obrazuje u mašti. Oni uzimaju za primer London, koji se oblikovao i ponovo oblikovao kroz razne iskaze, zvanične i privatne, u novinama, vodičima, mapama, fotografijama, razgovorima, filmovima i romanima (2002: 2). Ovi autori

smatraju da je pogrešna tvrdnja nekih kritičara Sema Selvona, jednog od prvih postkolonijalnih pisaca čiji romani prikazuju iskustvo imigranata u Londonu posle iskrcavanja sa broda *Empajer Vindraš*, kako njegov glavni lik zapravo nikad nije iskusio pravi London, s obzirom da njegova „[...] priča o Londonu jeste stvarna koliko i svaka druga, obuhvatajući, na svoj način, razvučen i iscepkan osećaj mesta gde milioni imigranata, koji identifikuju velegrad, i svoje iskustvo u njemu, kroz svoje lokalno-globalne geografije“<sup>liii</sup> (2002: 16). Oni potvrđuju da je grad palimpsest, kao i da kad čujemo ili čitamo nešto novo o određenom gradu, to se automatski nadograđuje na ono što već znamo o njemu (2002: 23). Kada razmatraju različite zajednice koje se formiraju u gradovima, ovi autori navode i zajednice ljudi iz dijaspore u nekom gradu, koje povezuju migraciju i kasniju mobilnost, koja se prevashodno odnosi na putovanje radi posete zemlje iz koje su došli. Stoga se dom više ne sastoji iz samo jednog mesta, već ga čine razne lokacije širom sveta (2002: 46). Ova tvrdnja je svakako od značaja za imigranate koji su napustili svoj dom u jednoj državi i pokušavaju da izgrade novi dom u postkolonijalnom Londonu.

Dom koji imigranti stvaraju za sebe i svoju decu u delovima Londona je vrlo bitan za formiranje identiteta, posebno uzimajući u obzir tvrdnju Donatele Mazoleni (Donatella Mazzoleni) iz eseja 'The City and the Imaginary' ('Grad i fikcija), da „[m]oj grad' može da se odnosi na emocije koje su duboke koliko i one koje se tiču izraza 'moj dom', tako da, zapravo, to može biti zamena, u metonimijskom smislu, za ovo drugo“<sup>liv</sup> (1993: 294). U nekoliko navedenih istraživanja zasnovanim na intervjuima sa imigrantima u Londonu, ističe se zaključak kako se imigranti najpre identifikuju kao 'stanovnici Londona', a zatim daju svoj crni-britanski ili azijsko-britanski identitet. Mazolenijeva takođe ističe da je grad, kao i kuća, antropomorfan jer predstavlja dvojnika telu, i tako funkcioniše kao mesto identifikacije (1993: 293). Gaston Bašlar (Gaston Bachelard) u knjizi *The Poetics of Space: The Classic Look at How We*



*Experience Intimate Places (Poetika prostora: Klasičan osvrt na to kako doživljavamo lične prostore)* ukazuje na povezanost kuće i tela, kroz ćelije i zidove soba (1994 [1958]: 45-46). S druge strane, Mark Ože (Marc Augé) u knjizi *Non-Places: An Introduction to Supermodernity (Ne-mesta: Uvod u supermoderno)* ističe da su ne-mesta u potpunoj suprotnosti od mesta koja imaju antropološku odliku, ne-mesta poput saobraćajnih linija, prevoznih sredstava, aerodroma i železničkih stanica, hotela, tržnih centara i parkova imaju čisto privremenu ulogu ugovora (1995: 81-82). Sa takvim ne-mestima koja postoje u svakom velegradu osoba ne može da se poistoveti jer ona pre svega služe da obave bezlične usluge, ali su istovremeno značajna jer veliki broj ljudi ih koristi redovno svaki dan.

Mišel de Serto (Michel De Certeau) u knjizi *The Practice of Everyday Life (Praksa svakodnevnog života)* smatra da proučavanje svakodnevnih radnji, za razliku od geometrijskog ili geografskog poimanja prostora, vodi ka 'antropološkom' prostoru, kojeg karakteriše poetsko i mitsko iskustvo prostora. Stoga De Serto naglašava da „[m]igrantski, metaforični grad tako prelazi u jasan tekst isplaniranog i čitljivog velegrada“<sup>lv</sup> (1984: 93, kurziv u originalu). Postkolonijalni London, može se zaključiti da kao grad u migrantskom narativu funkcioniše i kao putokaz i kao putopis, kako bi se čitaoci lakše snašli u njemu, ali i da ga istovremeno bolje upoznaju kroz opisane živote likova imigranata u drugoj polovini XX veka. U eseju 'Eulogy for the Mêlée' ('Žal za (ko)mešanjem'), Žan-Luk Nansi (Jean-Luc Nancy) navodi da „[g]rad ne mora da se prepoznaje ni po čemu drugom do njegovog imena, koji se odnosi na neko mesto, mesto (ko)mešanja (mêlée) [...]“<sup>lvi</sup> (2000: 145, kurziv u originalu). *Mêlée* koje Nansi smatra za odliku mesta koje predstavlja grad, se može shvatiti i kao komešanje, gradsku vrevu usled velikog broja stanovnika, ili još intenzivniju uzburkanost, prilikom određenih nemira i protesta na ulicama, i kao svakakvo mešanje između građana svih rasa, klasa, kultura i jezika, pri čemu se stvara multikulturalna metropola savremenog sveta, kao što

je London opisan u romanima *Enigma dolaska*, *Mimic Men*, *Satanski stihovi*, *Buda iz predgrađa*, *Crni album*, *Malo ostrvo*, *Never Far from Nowhere*, *Beli zubi*, *Severozapad* i *Brik Lejn*.

## Hronotop

Tipologiju hronotopa u analizi književnog dela razvija Mihail Bahtin tridesetih godina XX veka, ali je većina njegovih knjiga i eseja objavljena ili mnogo kasnije ili su mu rukopisi zabranjivani, a neki su izgubljeni. Bahtin je bio posvećen proučavanju romana, koji se prema njemu nije razvijao, kao što je uobičajeno shvatanje, od Servantesovog dela *Don Kihot*, već je postojao u još antičkoj Grčkoj i Srednjem veku. Prema Bahtinovom eseju 'Discourse in the Novel' ('Reč u romanu'), roman sadrži mnogo stilova, raznolike govore i više glasova, kroz autorsko pripovedanje, uključujući i neumetnički autorski govor izražen u filozofskim ili naučnim stavovima, zatim stilizaciju usmenog pripovedanja, kao i poluknjiževnih oblika poput dnevnika i pisama, i na kraju, individualizovani govor junaka (1981: 261). *Heteroglosija* ili višeglasje je govorna raznolikost koja predstavlja glavnu umetničku odliku romana u odnosu na druge književne žanrove, jer Bahtin smatra da "[k]ad heteroglosija uđe u roman, ona se umetnički prerađuje. Društveni i istorijski glasovi koji žive u jeziku, u svim rečima i oblicima i koji daju jeziku svojstvene konkretne konceptualizacije, organizuju se u okviru romana u struktuirani stilski sistem, koji izražava socio-ideološku poziciju autora unutar heteroglosije njegove epohe"<sup>lvii</sup> (1981: 300). Gotovo je svaka reč u romanu 'dvoglasna' ili 'unutrašnje dijalogizovana', s obzirom da Bahtin smatra da postoje dva govornika i dve intencije – zapravo je direktno predstavljen lik u romanu, a indirektno sam autor dela. Diskurs romana je stoga uvek u dijalogu i ova odlika romana se posebno zapaža kroz parodiju ili ironiju. Jezik u romanu retko ima samo jedno značenje, zbog dvosmislenosti dijaloga (Bakhtin, 1981: 324-325). Zbog dva smisla u jednom govoru,

smatra se da romanopisci koriste 'hibridnu konstrukciju' jezika u govoru svojih junaka u delu, tako da ona predstavlja iskaz koji gramatički i kompoziciono pripada jednom govorniku, ali su to zapravo dva iskaza, dva stila, dva jezika i dva smisla (Bakhtin, 1981: 304-305). Osim dijaloga u romanu, Bahtin takođe naglašava da je i roman u dijalogu sa drugim žanrovima, kao što su umetnute priče i pesme, kao i neknjiževnim tekstovima poput svakodnevnog govora, verskim ili naučnim iskazima (1981: 320).

*Hronotop* Bahtin defininiše kao 'vreme mesto', kao neraskidivu vezu vremena i prostora u književnosti:

U književno-umetničkom hronotopu, spacijalni i temporalni indikatori su stopljeni u jednu pažljivo osmišljenu, konkretnu celinu. Vreme, kao da se zgusnulo, dobilo težinu, te postaje umetnički vidljivo; slično tome, prostor postaje ispunjen i reaguje na tok vremena, zapleta i istorije. Ovo raskršće osa i fuzija pokazatelja karakteriše umetnički hronotop <sup>lviii</sup> (1981: 84)

Važno je napomenuti da Bahtin smatra da hronotop predstavlja glavnu odliku romana. Kroz istoriju romana, Mihail Bahtin daje prikaz razvoja hronotopa. Tri hronotopa u Helenizmu daju osnov za razvoj avanturističkog romana u Evropi. Prvi hronotop se zapaža u grčko-sofističkom romanu u periodu od II do IV veka n.e. i predstavlja avanturistički roman iskušenja (Bakhtin, 1981: 86). Vreme u ovim romanima je razrađeno, tako da im ništa nije dodato u avanturističkim romanima sve do danas. Glavni zaplet predstavlja zaljubljeni par koji je razdvojen preprekama koje su se isprečile njihovom braku. Sve što se događa između zaljubljivanja i braka, brodolomi, bitke, otmice, suđenja, prurušavanja, nimalo ne menja likove, tako da za njih vreme kao da je stalo i biografski, a oni su potpuno isti i biološki, jer nisu ni malo ostarili. Avanturističko vreme je vrlo intezivno, ali potpuno nepromenljivo (Bakhtin, 1981: 90).

Avanturistički prostor u ovim romanima je nužno apstraktan i ekstenzivan, s obzirom da je za avanturu potrebno veliko prostranstvo, ukoliko je u pitanju otmica, mesto je nepoznato, ukoliko je zatočen lik, mesto je ograđeno, za bitke je potrebno najčešće i more i kopno, te se prostire na nekoliko zemalja, čije su društveno-političke odlike potpuno nebitne. Veza između prostora i vremena je čisto tehnička, pošto se sve meri blizinom i daljinom (Bakhtin, 1981: 99-100). Druga vrsta romana je avanturistički roman svakodnevice, u kome se zapaža veza avanturističkog vremena sa svakodnevnim životom likova. Životni put glavnog lika je dat kao metamorfoza, kroz krizne momente i konačni preporod (Bakhtin, 1981: 111). Primere za ovaj hronotop Bahtin nalazi u Petronijevim fragmentima koji čine *Satirikon* i Apulejevom delu *Zlatni magarac*. Vreme u ovom romanu je nepovratno, a prostor je poznat, i među njima postoji organska celina, pošto glavni lik izlazi iz rodne kuće kao mladić, luta po rodnom kraju i vraća se kao zreo čovek posle promene koju doživljava (1981: 120). Treća vrsta hronotopa se uočava u biografiji i autobiografiji, u kojima je hronotop realan, pošto je život junaka prikazan javno (Bakhtin, 1981: 136).

Značajno mesto u Bahtinovoju tipologiji hronotopa zauzima Rableov roman iz XVI veka *Gargantua i Pantagruel*, u kojem se pisac suprostavlja Bibliji oslanjanjem na folklor. U zemljoradničkom društvu postoji kolektivno vreme, koje je izdeljeno na praznike, cikličnost rada u polju, godišnja doba, rast i sazrevanje biljaka i životinja, dok individualno vreme čoveka ne postoji, tako da je ovo vreme rada i plodnog rasta (Bakhtin, 1981: 206-207). Vreme je spacijano i konkretno, pošto ne može biti razdvojeno od zemlje i prirode (Bakhtin, 1981: 207). Promene u hronotopu posle Rablea vode do raspada vremena, sa zajedničkog se prelazi na individualno i privatno, dok prostor prirode više ne učestvuje u događajima, već postaje pozadina radnje, poput pejzaža. Mihail Bahtin prati dalji razvoj hronotopa kroz idiličan hronotop u porodičnim romanima Fildinga i Smoleta, gde se junak, posle raznih događaja u svetu punom

prevaranata i neprijatelja, konačno skrasi u sigurnom domu i zasniva porodicu, što je kasnije, prema Bahtinovoј oceni, do savršenstva razradio Čarls Dickens (1981: 232). Raspad idiličnog hronotopa se zapaža krajem XVIII i početkom XIX veka, prateći promene u evropskom društvu tokom industrijalizacije. Čovek je sve više otuđen od drugih u velikom, apstraktnom gradu. Sve veze između ljudi se prekidaju, svet je dehumanizovan, kao kod Getea. Sličan je hronotop *Bildungs* romana, u kojima Stendal, Balzak i Flober opisuju propadanje provincije usled sve većeg uticaja kapitalizma, u kojem novac zamenjuje moralne vrednosti kod likova (Bakhtin, 1981: 234-235). Ovaj raspad idiličnog hronotopa će takođe dovesti do utopijskog i distopijskog opisa u romanima.

Mihail Bahtin je više puta naglašavao ulogu smeha u romanu. Prema Bahtinu, jedino smeh, kao kulturološki fenomen, nije bio ni pod uticajem religije niti filozofije, koje su na razne načine izmenile određene stilove, tako da je samo smeh izbegao lažiranje i hipokriziju, kao i svaku vrstu ozvaničavanja (1981: 236). Za razliku od 'visokog' stila, smeh je direktno u vezi sa obeležjima 'niskog' stila, zajedno sa 'lično ja' i 'moji savremenici', koji izazivaju smeh kod publike. Stoga Bahtin smatra da poreklo romana treba tražiti u 'ozbiljno-komičnim' umetničkim formama, koji parodiraju savremenu stvarnost (1981: 21). Pošto smeh uništava epsku distancu, tako ni epski junak ne može da funkcioniše u drugim žanrovima, van nje on nema sudbinu i zaplet. S druge strane, Bahtin uočava da je glavna tema romana neodgovaranje sudbine junaku. Uočava se i važnost maski, poput Pulčinelu i Arlekina, koja je u vezi sa njihovom sposobnošću improvizacije i snalaženja u svakojakim savremenim situacijama (1981: 36-37). U vezi sa smehom je takođe funkcija tri posebna lika u romanu: prevarant, klovn i luda, koji sa dna društvene lestvice mogu da parodiraju svaku situaciju. Kako je parodiranje drugih žanrova bitna odlika romana, koji prema Bahtinu nikad ne može da bude deo književnog kanona, tako je i smeh održao roman kao savremenu formu, van

svih pravila stilova i poetika. Jezik romana je sagledan kao karneval, u kome se maske koriste kao zaklon prilikom ismevanja i podrivanja autoriteta. Kroz likove, kao maske, autori romana mogu da iznose razne kritike. Karnevalizacija je stoga prisutna u romanu, koji zauvek ostaje vankanonski žanr. Osim što roman svojim neuklapanjem preispituje sve teorije književnosti, tako i jezik likova u romanu kroz svoje zone dejstva preispituje autorovu poziciju sveznajućeg pripovedača. Sinkretizam književnih i neknjiževnih žanrova koji je prisutan u romanu je sličan slojevima jezika koji postoje kod likova, čije su reči dijalogizovane, istovremeno predstavljajući i autora i same likove u romanu.

U zaključku napisanom povodom izdavanja svojih eseja gotovo četrdeset godina kasnije, Mihail Bahtin smatra da, iako je teorijom prevladalo proučavanje temporalnog u književnim delima i to potpuno odvojeno od spacijalnih elemenata, novo proučavanje odnosa vremena i prostora tek treba da se pokaže koliko je uspešno i važno (1981: 258). Bez obzira na kašnjenje u objavljivanju prevoda na engleski jezik, Bahtinova teorija je imala velikog odjeka u književnoj teoriji, takođe i na postkolonijalne kritičare, pre svega na Homija Babu pri razvijanju koncepta hibridnosti u identitetu i kulturi. Homi Baba u eseju 'The Postcolonial and the Postmodern: the Question of Agency' ('Postkolonijalizam i postmodernizam: Pitanje delovanja') istražuje povezanost Bahtinove heteroglosije i dijalogizacije sa ulogom diskursa u društvu, koja usled prostorne i vremenske razlike, može da ima određenu moć delovanja (2007: 269-270). Pošto je jezik u književnom delu višeglasan i u stalnom dijalogu sa drugima, tako da dolazi do interakcije između kolonijalnog diskursa i postkolonijalne književnosti, koja ima mogućnost da kritički ispita situaciju i ukaže na neophodna rešenja za odnos između imigranata i metropole.

## Hibridnost

Homi Baba u eseju 'DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation' (DisemiNacija: Vreme, narativ i margine savremene nacije') iznosi kako je uloga prostora i vremena u pisanju imigranata vrlo značajna jer

[...] u našoj putujućoj teoriji, postajemo svesni *metaforičnosti* naroda iz zamišljenih zajednica – migrantskih ili metropolitanskih – tako ćemo otkriti da prostor savremenog naroda nije nikad samo horizontalan. Njihovo metaforično kretanje zahteva izvesnu 'dvostrukost' u pisanju; vremensku dimenziju predstavljanja koja se kreće između kulturalnih tvorevina i društvenih procesa bez logike. I takva kulturalna kretanja raspršuju homogenizovano, vizuelno vreme horizontalnog društva<sup>lix</sup> (1994: 202, kurziv u originalu)

Baba ukazuje na potrebu za drugačijim pisanjem koje će moći da obuhvati ukrštanje vremena i prostora u skladu sa dvosmislenim pitanjima postkolonijalnih naroda u današnjem svetu, posebno kad je u pitanju kretanje koje ne mora uvek da podrazumeva promenu mesta, kod imigranata u novoj sredini ono predstavlja kretanje kroz vreme u sećanju na napuštenu zemlju porekla. Homi Baba, koji je i sam pisac u egzilu, ocenjuje da je za imigranta izuzetno bitno „[...] okupljanje na ivicama 'strane' kulture; okupljanje na granicama; okupljanje u getoima ili kafeima u centru grada [...]“<sup>lx</sup> (2007: 199), što takođe ukazuje na marginalizaciju kao značajan hronotop u migrantskom narativu.

Robert Jang (Robert Young) u knjizi *Kolonijalna žudnja: Hibridnost u teoriji, kulturi i rasi* (*Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*) navodi da se pojam 'hibridnost' javlja već u sedamnaestom veku, s tim što u upotrebu ulazi u devetnaestom veku, pre svega ukazujući na fiziološki fenomen, dok u XX veku prelazi u sferu kulture (2012: 28). Jang zapaža da kod Mihaila Bahtina, jezički model hibridnosti razvija disonantnu dijalektiku, definisavši je kao mešavinu dva društvena

jezika razdvojena epohom ili društvenim raslojavanjem u okviru jednog iskaza (2012: 52-52), tako da se može reći da hibridni diskurs u jednom iskazu sadrži dva glasa. Bahtin razlikuje namernu, intencionalnu hibridnost i nesvesnu, organsku hibridnost. Namerna hibridnost je poput karnevalizacije, ona je u dijalogu sa oprečnim stavovima, preispituje ih i razmaskira. Organska hibridnost, iako nejasno ispoljena, ima uticaja na kulturu, jer dovodi do novih pogleda na svet (Bakhtin, 1981: 360). Jang dovodi u vezu hibridnost kulture sa 'kreolizacijom' i *métissage* (mešanjem rasa). Robert Jang dalje naglašava značaj Bahtinovog dijalektičkog modela hibridnosti u kulturi pošto „uključuje antitetički pokret srastanja i antagonizma, s nesvesnim postavljenim naspram intencionalnoga, organskim naspram razdjeljujućeg, stvarajućom protiv potkopavajućeg [...] dvostrukosti koja i spaja, stapa, ali istovremeno održava razdvojenost“<sup>6</sup> (2012: 56). Glavna odlika i uloga kulture je da preispituje druge kulturološke pojave, da im se suprostavi, ali i da bude otvorena da ih prihvati, a verovatno i pretoči u neki novi, hibridni oblik.

Dok je kod Bahtina hibridnost imala socijalnu dimenziju, Jang primećuje kako je Homi Baba preslikao hibridnost na pitanje kolonijalizma, tako što „[...] hibridnost postaje moment u kojemu diskurz kolonijalnog autoriteta gubi svoje nedvosmisleno upravljanje značenjem i otkriva da je sam otvoren prema tragovima jezika drugoga, omogućujući kritičaru da razotkrije složene pokrete za razoružavanje drugosti u kolonijalnom tekstu“ (2012: 57). Ovim se kolonijalno prikazivanje sveta dovodi u pitanje, s obzirom da 'Drugost' dobija priliku da preispita takve vrednosti i pruži jasniji uvid u situaciju u kojoj kolonizatori omalovažavaju i potiskuju kulturu starosedelaca. Ujedno se otvara mogućnost otpora kolonijalnoj vladavini i nametnutoj kulturi. Stoga se može zaključiti da Baba, kao i Bahtin, koristi hibridnost za podrivanje autoriteta, kako

---

<sup>6</sup> Ovaj citat iz knjige *Kolonijalna žudnja* dat je prema prevodu Davora Beganovića. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog prevoda.



kanona i književne kritike, tako i kolonizatora. Jang navodi da je Homi Baba proširio pojam hibridnosti „[...] da uključi i oblike protuautoriteta, „Treći prostor“ koji svojom intervencijom prouzročuje „hibridni“ moment političke promjene“ (2012: 58). Takva promena nije ni Jedno ni Drugo, već predstavlja liminalni prostor, te je nova kultura koja iz toga proizilazi nalik novoj britanskoj kulturi koja se može razmortiti na primeru Ruždijevih dela, koja predstavljaju i spajanje i preispitivanje (Young, 2012: 58-59). Jang takođe vidi hibridnost u kulturi kao karnevalizaciju i kreolizaciju (2012: 62), što se ponovo nadovezuje na značaj karnevala u Bahtinovoј teoriji. Ako se hibridna kultura shvati kao nešto što podriva dominantnu kulturu ili što dovodi do njihovog mešanja, ipak bi trebalo naglasiti uticaj i istovremenost i jednog i drugog procesa. Upravo je takav stav Stjuarta Hoola u eseju 'New Ethnicities' ('Novi etniciteti'), gde su organska i namerna hibridnost nerazdvojni procesi, koji se stalno preklapaju (citirano u: Young, 2012: 60).

Hibridnost se javlja kao odgovor na asimilaciju, ali i marginalizaciju. Da bi se izbeglo potpuno potiskivanje svoje kulture, pošto je jedan način da se izgradi identitet tako što se osoba asimiluje u novoj sredini i tako zaboravi na svoje poreklo; a drugi je, pak, da se prilagodi novoj sredini, ali uz zadržavanje obeležja svog porekla. Džon Meklaud ističe hibridnost opisujući imigrante koji dok stoje na granici imaju prednost da aktivno učestvuju u prenosu kulture i tradicije zemlje iz koje odlaze u zemlju u koju dolaze, a ne pasivno da primaju jednu ili drugu (McLeod 2000: 218-219). Hibridne idenitete Meklaud objašnjava kao

[...] subjekt nastaje kroz proces *hibridizacije*. Za njegov ili njen subjektivitet se smatra da se sastoji iz različitih izvora, raznih materijala, mnogih lokacija – zauvek uništavajući ideju da je subjektivitet stabilan, jedan ili „čist“. Koncept hibridnosti se pokazao kao veoma važan za ljude u dijaspori, i za mnoge druge, takođe, kao način razmišljanja izvan isključivih, fiksiranih,

binarnih pojmova o identitetu baziranih na idejama o korenima i kulturnoj, rasnoj i nacionalnoj čistoti. Hibridni identiteti nisu nikad konačni i potpuni kao takvi [...] <sup>lxi</sup> (2000: 219, kurziv u originalu)

Može se zaključiti kako, pre svega, hibridni identiteti nisu ograničavajući ni u kom smislu; njih odlikuje raznolikost, kao reakcija na druge date opcije koje su prilično strogo i usko određene. Takva fluidnost omogućava hibridnom identitetu stalne promene i prilagođavanja u zavisnosti od situacije. Kroz hibridnost je moguće uspostaviti relacije između više država, rasa, religija i tradicija. Pošto ih u sebi ujedinjuje. Imigranti i njihova deca prolaze kroz proces hibridizacije, tako da na kraju njihovi identiteti predstavljaju kombinaciju mnogih udaljenih mesta, ali i isprepletenog vremena. U radu će se razmatrati identiteti koji se mogu nazvati hibridnim, s obzirom da nastoje da se prilagode sadašnjosti tako što će obuhvatiti bitne karakteristike svih mesta i svakog vremena, ali ponajviše onog 'ovde' i 'sada'. Treba naglasiti da oni ne zanemaruju svoj stari dom i prošlost, naprotiv, oni su im i dalje vrlo bitni pri određivanju identiteta. Stoga tradicija u hibridnom identitetu funkcioniše kao jedan od elementa na osnovu kojih su imigranti izgradili svoj identitet, jer oni ne dozvoljavaju da ih ona opterećuje ili definiše.

Postkolonijalna teorija je jasno naklonjena hibridnim identitetima, što se vidi u navodima autora knjige *The Empire Writes Back (Imperija uzvraća pisanjem)* kako „[...] snaga post-kolonijalne teorije leži u njenoj inherentno komparativnoj metodologiji iz koje proističe hibridizovani i sinkretički pogled na svet” <sup>lxii</sup> (Ashcroft, et al. 2002: 35). Postkolonijalna književnost daje prednost opisivanju likova čiji su identiteti hibridni, jer ih ne sputava nijedno kulturno određenje već ih ti likovi sve prihvataju. Slično ovoj tvrdnji, Zoran Milutinović smatra da „[k]ultura koja bi tako nastala, bila bi nužno hibridna, a kulturni identiteti u njoj višestruki. Samo takva kultura bila bi uistinu dekolonizovana i ljudska“ (Milutinović, 2006: 62, kurziv u originalu). Prema ovom

navodu, dekolonizacija bi konačno bila završena uz pomoć hibridnih identiteta, kakvi su opisani u navedenim delima postkolonijalnih autora i koji se nesmetano kreću između više kultura, jer je 'dekolonizacija uma' važan proces prevazilaženja kolonijalnog diskursa koji zagovara podelu na 'cililizovne' i 'primitivne'.

Iako je hibridni identitet hvaljen kao uspešno prevazilaženje poteškoća u imigrantskom životu, posebno u odnosu između domovine i nove sredine, nemaju svi imigranti podjednako pozitivno iskustvo u vezi sa tim, kao što potvrđuje Femke Stok (Femke Stock) u eseju 'Home and Memory' ('Dom i sećanje') kako „[p]relazak između različitih sredina može biti ponekad oslobađajući za neke ljude, dok ostalima može da predstavlja uznemirujući osećaj da su negde između i da nigde ne pripadaju“<sup>lxiii</sup> (2010: 26). Uprkos negativnim utiscima nekih imigranata, hibridnost i fluidnost i dalje stoji kao najbolje moguće rešenje imajući u vidu situaciju u kojoj se nalaze imigranti, jer omogućava premošćavanje razlika između države porekla i nove sredine kroz izgradnju identiteta koji obuhvata obe, naizgled suprotne, strane. Džon Hutnik (John Hutnyk) uočava da „[p]rema najnovijoj opisnoj i stvarnoj upotrebi, hibridnost izgleda kao da je praktična kategorija na 'ivici' ili na mestu kontakta dijaspore, opisujući kulturalno mešanje gde se ljudi iz dijaspore sreću sa domaćinima tokom imigracije“<sup>lxiv</sup> (2010: 59). Iako je hibridnost korišćena u mnogim delima postkolonijalnih teoretičara, poput Homija Babe, Pola Gilroja i Stjuarta Hola, da bi se pozitivno opisao fenomen stvaranja sinkretičkog identiteta imigranata prilikom spajanja kulture koju su doneli sa sobom i kulture u koju su došli. Tako viđena interakcija kultura, koja uzdiže pozajmljivanje, dopisivanje i, samim tim, obogaćivanje obe kulture je smatrana za idealno rešenje postkolonijalne situacije u kojoj imigranti treba da pomire dva različita sveta. Dolazilo je i do kritika, posebno u vezi sa ispravnošću upotrebe termina hibridnosti, pošto sam termin hibridnost potiče iz poljoprivrede i stočarstva, gde podrazumeva mešanje raznih sorti biljaka ili životinja, što bi moglo da implicira rasizam. Međutim, takve trdnje su

zanemarene, te se hibridnost pokazala kao najbolji do sada opis identiteta imigranata, pored ostalih koji su takođe u upotrebi, poput kulturalnog prevođenja, kreolizacije, multikulturalnosti, sinkretizma, mešanja, identiteta sa crticom, kosmopolitanizma i *brikolaža*.

Prema Džeraldin Prat (Geraldine Pratt), hibridnost ima uticaj na destabilizaciju kultura, pošto uprkos nastojanjima da se sačuvaju ljudi i mesta od spoljašnjih uticaja poput imigracija, ne mogu da očuvaju čistotu svoje kulture (1999: 154). Samim tim hibridnost i multikulturalnost kao rezultat imigracije preispituju kulturu 'starosedelaca', što se odnosi na britansku kulturu u slučaju 'obrnute kolonizacije' kroz uvođenje novih autora i njihovih dela kao novih glasova u književnost na engleskom jeziku. Novi glasovi dovode do destabilizacije i preispitivanja kanona, što upućuje na karnevalizaciju kulture, tako da Kobina Merser (Kobena Mercer) citirajući Bahtina u knjizi *Welcome to the Jungle (Dobrodošli u džunglu)* ocenjuje da „[u] britanskom kontekstu, hibridizovano naglašavanje crnih britanskih glasova počinje da otkriva 'heteroglosiju', višeglasje i različitost britanskog kulturalnog identiteta *kao što je u stvarnosti*, kao otpor centripetalnim silama monologizma u ustaljenim verzijama nacionalnog identiteta koji je nasleđen iz prošlosti“<sup>lxv</sup> (1994: 92-93, kurziv u originalu). Takođe, Merser se slaže sa Bahtinom da je karneval značajan usled brisanja kako društvene hijerarhije i ograničenja, ali isto tako pri rušenju granice između aktivnog umetnika i pasivne publike (1994: 59). Osim što se jasno videlo na karnevalu 1976. godine, kada je masa mladih crne boje kože ustala protiv ograničavanja u kulturi imigranata prve i druge generacije, karnevalizacija treba da je stalno prisutno u svakom proizvodu kulture. Merser koristi Bahtinov dijalogizam jezika da bi uputio na kritički proces koji ima 'iskvareni' govor kolonizovanih ili imigranata u odnosu na engleski jezik, ali to se svakako može proširiti, na preispitivanje britanske kulture koju sprovode umetnici drugih boja kože u svojim postkolonijalnim delima (1994: 63-64).

Baba takođe smatra da je dijalogizam značajan za diskurs kulturoloških različitosti, s obzirom da se kroz njega formira identitet Drugog, koji nikad nije čist već hibridan (2007: 232-233). Ni kulturološke razlike nisu jasno podeljene kao suprotnosti, već ostavljaju prostor za sistem simbola koji je nedovršen, tako da omogućava kulturalno prevođenje (2007: 233). Razlike između kultura imigranata i engleske kulture ne treba da stoje u opoziciji, već da dovedu do obrazovanja hibridnog identiteta koji može da sadrži nasleđe iz bivših kolonija i metropole. Ovaj proces se prikazuje i podržava kroz postkolonijalno stvaralaštvo prve i druge generacije. Homi Baba smatra da imigranti i manjine jasno ukazuju na brisanje granica između savremenih nacija (2007: 236), tako da upravo Ruždi u romanu *Satanski stihovi* pokušava da redefiniše podelu na države u savremenom svetu (2007: 239). Takođe, Baba naglašava da ovaj roman ukazuje da je „[...] nacionalna memorija uvek mesto hibridnih istorija i izmeštenih narativa [...]“<sup>lxvi</sup> (2007: 242), što bi vodilo zaključku da hibridnost ima veliku ulogu u identitetu svake nacije. Analizirajući opis Njujorka kao *melting pot* grada, Baba ističe kako osnovu za kulturalnu identifikaciju pružaju hibridni spojevi (2007: 312-313), kao i da to predstavlja „[...] međuprostornu budućnost koja se javlja između potvrda prošlosti i potreba sadašnjosti“<sup>lxvii</sup> (2007: 313, kurziv u originalu). Baba zaključuje da je to „[...] kultura hibridnosti koja izražava svoje probleme građenja identiteta i estetike dijaspore [...]“ (2007: 321). Hibridnost, prema Babi, utiče i na homogenost u kulturi kroz preispitivanje alternativnih mogućnosti, jer kultura treba da predstavlja aktivno mesto (2007: 255), jer „[s]lučajni i liminalni postaju vreme i mesto za istorijsko predstavljanje subjekata kulturoloških različitosti u postkolonijalnoj kritici“<sup>lxviii</sup> (2007: 256).

Homi Baba u knjizi *The Location of Culture (Mesto kulture)* marginu metropole vidi kao mesto u kojem dominira podela na 'zamalo/ne-belo' (*not quite/not white*) svet, gde kolonizovani narodi pronalaze glavne objekte zapadnjačke kulture i u potpunosti

izvrću njihovu namenu, kao što je dat primer iz pisma misionara u Bengalu početkom XIX veka, kako narod rado uzima Bibliju, samo da bi je kasnije trampili na pijaci ili koristili za uvijanje duvana (2007: 131). Karnivalizacija, kao izvrtanje ruglu i kao zamena mesta i uloga, vrlo je značajan postupak u kulturi. Na sličan način bi se moglo zaključiti da postkolonijalni diskurs nastao na periferiji glavnog grada bivše Imperije, ali isto tako na samoj margini britanske književnosti, ima mogućnost da preispita njen kanon. Karneval, kao godišnji ulični spektakl koji uključuje maskiranje, igru, muziku i ples, na Zapadno-indijskim ostrvima ima vrlo dugu tradiciju. Značajna promena u karnevalu se zapaža posle ukidanja ropstva, kad i oslobođeni robovi stiču pravo da učestvuju na karnevalu, posebno noseći maske sa likom vlasnika plantaža radi izvođenja parodije. Upravo zbog toga je u više navrata dolazilo do pokušaja zabrane karnevala, ali uvek bezuspešno. Iako je vremenom izgubio svoju diverzionu ulogu i prerastao u masovno veselje na ulicama, može se reći da je karneval zadržao deo svog kolonijalnog nasleđa slaveći slobodu i korene. Kad imigranti iz kolonija dođu u glavni grad, karnevali zadržavaju deo svoje metaforičke uloge u izgradnji postkolonijalnog identiteta. Razmatrajući ulogu maskiranja u kulturnoj i političkoj sferi društvenog života, Suzan Smit (Susan Smith) u eseju 'The Cultural Politics of Difference' ('Politika kulture različitosti') ističe da je Bahtin naglasio ulogu festivala i karnevala u potvrđivanju ili podređivanju identiteta kroz maskiranje koje je prisutno u godišnjim proslavama. Međutim, Smitova smatra da je politička strana javnih proslava vremenski ograničena, razlozi za okupljanje ljudi na ulicama posle izvesnog vremena nestaju, dok sam festival ima trajniju ulogu u društvu samim tim što se ponavlja iz godine u godinu (Smith, S. 1999: 132-133). Ova tvrdnja se jasno ogleda na primeru Karnevala na Noting Hilu u Londonu, koji je počeo kao protest imigrantskih zajednica sa Kariba protiv tretmana policije prema njima, a vremenom je prerastao u poznatu svetkovinu koja se održava svakog avgusta, postavši velika atrakcija. Pozivajući se na Dekartovu čestu

upotrebu metafore pozorišta i maskiranja u svojoj filozofiji, Džejsms Donald u eseju 'The Citizen and Man about Town' ('Građanin i čovek u gradu') naglašava da upravo to karakteriše život u metropoli (1996: 176), što je vrlo značajno za razumevanje ponašanja imigranata u svakodnevnom životu u novom gradu. Štaviše, značaj ove tvrdnje se primenjuje i na ulogu karnevala koji organizuju na ulicama Londona. Sledeće pitanje koje treba postaviti u vezi sa karnevalom se tiče njegove popularnosti. Noting Hil karneval se već tradicionalno održava u avgustu svake godine, privlačeći kako mnoge građane Londona u taj deo grada, tako i brojne turiste. Osim što se može tumačiti kao još jedan znak multikulturalnog Londona, može se i videti kao kulturna apropijacija, pri čemu karneval stiče ulogu kulturne baštine na osnovu lažne istorije, pošto je zapravo počeo kao ulična pobuna protiv rasizma.

Prema Ešu Aminu i Najdželu Triftu, hibridizacija je spor i postepen proces, koji se odvija u svakodnevnom životu sa drugim kulturama, pri čemu javni prostor nema tako veliku ulogu, osim kao mesto tolerancije i okupljanja (2002: 137). Razmatrajući grad kao ljudsko telo, za jednu od njegovih karakteristika Amin i Trift uzimaju govor, dodajući da „[g]rad predstavlja konstantnu kakofoniju govora“<sup>lxix</sup>, kao i da je takav grad Bahtinovski (2002: 86). Ovde se može uočiti paralela između velegrada, čije je obeležje mnoštvo različitih glasova, što je svakako još istaknutije u slučaju postkolonijalnog Londona, gde su ti glasovi umnoženi brojnim jezicima kojima se služe imigranati; i romana kojeg, prema Bahtinu, karakteriše višeglasje. U svom eseju 'Vernacular Cosmopolitan' ('Vernakularni kosmopolita') Homi Baba objašnjava kako oni ne predstavljaju kosmopolitanizam elita, već da „[v]ernakularni kosmopoliti bivaju prinuđeni da ašikuju sa kulturnim prevođenjem iz potrebe za preživljavanjem. Njihove posebne lokalne istorije, često pod pretnjom ili pritiskom, se ubacuju 'između redova' proizvoda dominantne kulture“<sup>lxx</sup> (Bhabha, 2000: 139). Hibridnost svakako ima vrlo

ključnu ulogu da pomogne imigrantima da opstanu u novoj sredini, tako što će svoju kulturu uklopiti u kolonijalni diskurs, pri čemu nastaju postkolonijalna dela.

### Hibridni hronotop

Hibridnost se može posmatrati kao odlika romana prema Mihailu Bahtinu, dok hibridnost kod Homija Babe postaje obeležje identiteta imigranata. Ukoliko se uzmu u obzir obe verzije hibridnosti, može se pretpostaviti da su podjednako istaknute u romanima o životu imigranata u postkolonijalnom Londonu. U skladu sa tim, Elke Bumer smatra da postkolonijalni roman koji je predstavljao hibridnu formu u pisanju o kolonijalnom iskustvu pokorenih naroda dobija još hibridniju formu kad opisuje život imigranata u Londonu, bivšem centru kolonijalizma (2005: 229). S obzirom da doseljenici iz kolonija predstavljaju dijasporu u Londonu, Kim Not (Kim Knott) u eseju 'Space and movement' ('Prostor i kretanje') naglašava da „[s]vaka dijaspora [...] ima 'izraženu prostornost', koju definišu stvarna putovanja u prošlosti i sadašnjosti [...]“<sup>lxxi</sup> (2010: 81).

Pošto dijaspora podrazumeva kretanje, izmeštanje i promenu prostora, primena hronotopa u analizi postkolonijalnih romana o imigrantima u Londonu ne bi bila dovoljna. Stoga se ukazuje potreba za *hibridnim hronotopom* jer objedinjuje i nekadašnji dom i novu sredinu koji utiču na formiranje likova u romanima. Pošto su likovi imigranata izmešteni iz svoje sredine u novu, ali prostor u kojem se nastanjuju nije povoljan jer ih nova sredina potiskuje na marginu, ne dozvoljavajući im da dopru do centra. Prostor u postkolonijalnom diskursu je liminalan, već je uvek je na granici između prostora, u prelazu iz jednog prostora u drugi prostor. Slično je i sa vremenom, koje nije linearno i konačno, tako da premošćuje prošlost i sadašnjost imigrantskog iskustva kroz poređenje života u bivšoj koloniji i metropoli. Usled ovakvog hronotopa,



koji je istovremeno i dupliran i rascepljen, ukazuje se potreba da se uvede hibridnost, koja bi obuhvatila i objedinila obe strane vremena i prostora u postkolonijalnoj književnosti. *Hibridni hrontop* je dakle jedinstvo više vremena i više prostora u skladu sa imigrantskim identitetom i iskustvom tokom života u postkolonijalnom Londonu, kao što je opisano u delima V. S. Najpola, Salmana Ruždija, Hanifa Kurejšija, Andree Livi, Zejdi Smit i Monike Ali.

Ukoliko se uzme u obzir definicija hronotopa kao spoj *hronosa*, vremena, i *toposa*, mesta, u romanu, onda se pri analizi romana o postkolonijalnom Londonu, može primetiti da vreme nije vreme u klasičnom smislu dana, meseci i godina u kalendaru. Vreme u navedenim postkolonijalnim romanima kao da se uvodi kroz novu kategoriju vremena, a to su zapravo generacije imigranata. Tako se vreme može okvirno gledati sa stanovišta određenih decenija XX veka, tako da se, na primer, radnja romana *Buda iz predgrađa* Hanifa Kurejšija dešava tokom sedamdesetih godina, što se može zaključiti po referencama datim u romanu: nastajanje pank muzike, dolazak Margaret Tačer na vlast, ili, drugi primer je radnja u romanu Monike Ali *Brik Lejn* gde su neka poglavlja vrlo eksplicitno označena odrednicom 1985. godina, 2001. godina. To jeste realno, eksterno vreme, koje je obeleženo događajima u istoriji sveta, pre svega u politici i kulturi. Međutim, ono što je značajno za analizu romana o postkolonijalnom Londonu je da li opisuju prvu ili drugu generaciju imigranata, ili pak obe, što je zapravo čest slučaj u migrantskom narativu. Prva generacija imigranata, bilo da je došla pedesetih ili osamdesetih godina XX veka je imala vrlo slično iskustvo u Londonu. Slično tome, druga generacija imigranata, bez obzira da li je rođena između 1960-1970. ili 1980-1990. godine, prolazi kroz gotovo istovetne situacije tokom odrastanja u Londonu. Stoga se pretpostavlja da je ovo duplo i subjektivno vreme ima istaknuto mesto u analizi postkolonijalnih romana o Londonu, te se mogu izvesti značajni broj paraleli između Haruna, Karimovog oca iz Kurejšijevog romana i Čanua, Šahaninog oca iz romana

Alijeve, kao predstavnika likova prve generacije imigranata, na primer. Daljom analizom ovih dela se mogu zapaziti zajedničke odlike u likovima druge generacije, Karimu i Šahani, pre svega.

Glavno mesto u navedenim postkolonijalnim romanima je London. U romanima su opisani različiti delovi Londona, od predgrađa do centra, i svi se mogu pronaći na čuvenom planu grada *London A-Z*, osim u slučaju fiktivnog Brikhola koji je mesto dešavanja u romanu *Satanski stihovi* Salmana Ruždija. Međutim, u svim ovim romanima su dati opisi još nekih mesta koji se mogu naći na mapi sveta; to su Indija, Jamajka, Bangladeš, Trinidad i Pakistan, koji imaju izraženo značajnu ulogu za imigrante, posebno prve generacije, mada se radnja u romanima najčešće uopšte ne odigrava tamo. Države iz kojih su potekli imigranti postoje pre svega u sećanjima i snovima prve generacije, kao 'zamišljene domovine', sa kojima druga generacija ne može tako lako da se poistoveti. Imigranti fizički nastanjuju London, ali u svojim mislima su često u državi iz koje su došli. Uzimajući u obzir da G. J. B. Watson (G. J. B. Watson) u eseju 'England: a Country of the Mind' ('Engleska: Zemlja u mislima') ističe kako „[s]vi mi živimo na stvarnim mestima, ali, takođe zamišljanjem, u podjednako meri, nastanjujemo zemlje u našim umovima”<sup>lxxii</sup> (1989: 147), uviđa se imigranti paralelno žive u dve različite zemlje, čak često na dva vrlo udaljena kontinenta. Ovo na najbolji način može da potvrdi Salman Ruždi, koji u eseju 'Imaginary Homelands' ('Izmišljene domovine'), razmatra šta za njega, kao i drugim piscima u egzilu, znači fizičko odvajanje od zemlje porekla, jer oni svi „[...] stvaraju fikciju, a ne stvarne gradove i sela, već nevidljive, zamišljene domovine, Indije iz mašte“ (1991: 10). Kao i pisci, koji razmišljanje o zemlji porekla pretaču u svoja dela, tako i imigranti u svom sećanju i dalje nastanjuju daleke krajeve gde su odrasli. Tako se može pretpostaviti da je mesto u postkolonijalnim romanima dvostruko, jer je sačinjeno od stvarnog Londona i sanjanih bivših kolonija Britanske Imperije. Na ovaj način se može reći da treba da

postoji poseban oblik hronotopa koji bi bio prilagođen analizi romana o postkolonijalnom Londonu.

Hibridnost kao spoj, mešanje, stapanje se u romanima o postkolonijalnom Londonu ogleda, pre svega u hibridnom identitetu imigranata koji čine glavne likove datih dela. Identitet imigranata na taj način predstavlja sintezu 'nekad' i 'sad', 'tamo' i 'ovde', stare kulture i nove sredine, kolonije i Londona. Likovi imigranata u navedenim romanima prilagođavaju, menjaju svoju tradiciju u skladu sa gradom i tako stvaraju svoj hibridni identitet. Osim istaknute uloge u formiranju identiteta imigranata, hibridnost je značajna za posebni oblik hronotopa koji će se primenjivati u analitičkom postupku. Već je rečeno da se hronotopsko vreme sastoji od prve i druge generacije, čija se povezanost ogleda kroz odnos između roditelja i dece, kao i da se hronotopsko mesto sastoji iz Londona i bivših kolonija, koji dele zajedničku kolonijalnu prošlost i proces dekolonizacije; te treba naglasiti da se uočava tipična vezanost prve generacije za kolonije iz kojih su stigli u London, a druge generacije za London u kome su rođeni, pošto u državama odakle su njihovi roditelji došli nisu nikad bili i često se protive svakom pokušaju da ih tamo odvedu. Tako nastaje *hibridni hronotop*, koji objedinjuje oba vremena i oba mesta, kroz identitete likova koji predstavljaju imigrante prve i druge generacije u postkolonijalnom Londonu u romanima Najpola, Ruždija, Kurejšija, Livijeve, Smitove i Alijeve.

Važno je naglasiti, da *hibridni hronotop* nije samo vezan za identitet imigranata koji žive u postkolonijalnom Londonu, već i za samu prestonicu. U skladu sa pretpostavkom da se i sam velegrad menja usled sve većeg broja doseljenika iz nekadašnjih kolonija, *hibridni hronotop* se može primeniti i na analizu opisa raznih delova Londona koji su pod uticajem 'obrnute kolonizacije'. U eseju 'Geographies of Identity and Difference' ('Geografija identiteta i različitosti') Džeraldin Prat ističe ulogu koju hibridnost ima u shvatanju geografije, s obzirom da lokalna mesta podležu

globalnom uticaju, zaključujući da „[k]olonijalizam nije nešto što se odigralo negde drugde, tako je britanski kolonijalizam oblikovao arhitekturu, imena ulica i bašta u Londonu, a ne samo u gradovima ‘kolonija’”<sup>lxxiii</sup> (1999: 154). Ova tvrdnja je u potpunosti usklađena sa konceptom ‘obrnute kolonizacije’, koja se ogleda u međusobnom uticaju između metropole i kolonija i njihovoj hibridnoj povezanosti. Hibridnost je kao spoj i stapanje je značajna ne samo u analizi imigrantskog diskursa, već se može proširiti i na drugim aspekte života u postkolonijalnim gradovima. Tako Gil Valentajn (Gill Valentine) u svom eseju ‘Imagined Geographies: Geographical Knowledge of the Self and Other in Everyday Life’ (‘Izmišljene geografije: Poznavanje geografije svojih i drugih u svakodnevnom životu’) naglašava značaj koju hrana ima u imigrantskim zajednicama u novoj sredini. Naime, za prvu generaciju je hrana bitan element u povezivanju sa domovinom, jer ih začini, način pripreme i vrste jela podsećaju na domovinu koju su napustili. Sa druge strane, druga generacija jede ‘tradicionalna’ jela samo kod kuće gde ih spremaju njihovi roditelji, dok u školi ili na poslu uglavnom biraju tipično ‘zapadnjačka’ jela (Valentine, 1999: 53). Pošto je za prvu generaciju ishrana još jedna od veza sa nekadašnjim domom koju žele da održe, dolazi do izmene izgleda metropole usled potrebe za prodavnicama koje bi snabdevale imigrante ‘egzotičnim’ sastojcima koji su bili u početku svakako nesvakidašnji u poređenju sa standardnom ponudom u britanskim prodavnicama, kao i do sve većeg broja restorana gde može da se poruči indijska, karipska, kineska, etiopska hrana, doprinoseći razvoju multikulturalne metropole kroz hibridnost ishrane i kulinarstva.

### **Identitet imigranata**

U savremenom globalnom svetu, usled ogromnog napretka u saobraćajnoj i komunikacionoj tehnologiji, sve je veći broj ljudi koji nemaju stalno mesto boravka ili ga pak često menjaju, takođe zbog sve češćih građanskih ratova, ekonomske

nestabilnosti, prirodnih katastrofa stanovništvo mora da napusti svoj dom voljno ili pod prisilom, što sve nužno utiče na promene u identitetu koji više ne može biti vezan isključivo za jedno mesto ili za jednu državu. Ovo se potvrđuje u delu Majka Federstona (Mike Featherstone) *Undoing culture: Globalization, Postmodernism and Identity* (*Kraj kulture: Globalizacija, postmodernizam i identitet*): „Sve više ljudi živi između kultura, ili na granicama, te su evropske i druge države-nacije, koje su prethodno nastojale da izgrade jak i isključiv nacionalni identitet, u poslednje vreme morale da se suoče sa činjenicom da su one multikulturalna društva pošto se 'otpad' vratio na Zapad u eri nakon 1945. godine“<sup>lxxiv</sup> (1995: 10). U okolnostima obeleženim menjanjem doma i domovina, pitanje identiteta ostaje vrlo promenljivo, pa tako Monika Rajf-Hulser (Monika Reif-Hulser) u 'Cross-Cuts: In Lieu of a Resume' ('Presecanja: Umesto pogovora') objašnjava da su rasa i klasa sve više kulturološko, a ne sociološko pitanje, dodajući da: „[p]ojmovi poput ličnosti, identiteta, subjekta [...] ostaju u stalnom toku“<sup>lxxv</sup> (1999: 279). Usled sve većeg broja imigranata u Velikoj Britaniji, poreklom uglavnom sa karipskih ostrva, Afrike i indijskog potkontinenta posebno posle Drugog svetskog rata, javljaju se nova pitanja za književnu teoriju, jer značajan broj autora različitog porekla objavljuje književna dela na engleskom jeziku. U skladu sa tim, Dejvid Morli i Kevin Robins u eseju 'Nacionalna kultura u novom globalnom kontekstu' tvrde da „[...] ukoliko Martin Ejmis predstavlja centralnu figuru u jednoj liniji razvoja savremene britanske književnosti utoliko su pisci kakvi su Salman Ruždi, Hanif Kurejši, Mira Sajal i Zejdi Smit presudno doprineli tome da se čuje glas drugih, nebelaćkih britanskih kultura“ (2003: 23). Njihova književna dela su značajna, jer uvode imigranate kao likove u dela književnosti na engleskom jeziku i u njima daju postkolonijalno viđenje Velike Britanije. Erika Karter (Erica Carter), Džejms Donald i Džudit Skvajerz (Judith Squires) u uvodu za knjigu *Space and Place: Theories of Identity and Location* (*Prostor i mesto: Teorije identiteta i lokaliteta*) ističu da „[...] ako

gradovi treba ponovo da budu postavljeni kao lokacije identiteta, onda ih treba 'ponovo zamisliti' kao takve“<sup>lxxvi</sup> (et al., 1993: viii), što ukazuje na značaj koji ima opisivanje Londona u romanima postkolonijalne književnosti radi jasnijeg uvida u razvijanje identiteta imigranata u metropoli. Značaj uloge migrantskog narativa, što se svakako odnosi i na romane koji prikazuju postkolonijalni London, se ogleda u navodu Edvarda Saida u knjizi *Culture and Imperialism* u kojoj se osvrće na intelektualno oslobađanje kroz suprostavljanje ograničavajućem imperijalizmu „[...] promenom od nastanjene, ustanovljene, odomaćene dinamike u kulturi na obezdomljene, decentralizovane, izgnane energije, koje su u naše vreme otelotvorene kroz imigranta, koji ima savest intelektualca i umetnika u egzilu, političke figure između domena, između formi i između jezika“<sup>lxxvii</sup> (1994: 403). Upravo je imigranti imaju zadatak i sposobnost da prikažu svoje viđenje postkolonijalnog Londona, koje je potpuno drugačije od ustaljenog opisa ovog velegrada u književnosti na engleskom jeziku.

Postkolonijalna teorija je uzimala u obzir analize društvenog, političkog i kulturološkog uticaja koji je London kao centar Imperije imao na svet u toku viševjekovnog procesa kolonizacije. Međutim, značajno je posvetiti pažnju i 'obrnutoj kolonizaciji', kroz razmatranje kakve je promene dekolonizacija donele Londonu od sredine XX veka. Aleksandra Jovanović u knjizi *Glasovi i tišine u kritičkom diskursu o britanskoj književnosti dvadesetog veka* izlaže: „Izmenjena društvena estetika u poslednjim decenijama dvadesetog veka dala je zamah tendencijama kao što su redefinisane književnog i kulturnog kanona [...] bivših kolonizovanih naroda i marginalizovanih društvenih grupa“ (2012: 191). U istoj knjizi se navodi značaj studija kulture u kritičkom čitanju književnog teksta jer „[k]njiževnost je utemeljena u društvu i na neki način je društveni proizvod u određenom istorijskom trenutku i svako književno delo bilo bi moguće posmatrati kroz prizmu određene društvene grupacije – klase, roda ili rase“ (Jovanović, 2012: 238-239). Sedrik Kalingford (Cedric Cullingford) i Iklak Din

(Ikhlaq Din) u knjizi *Ethnicity and Englishness: Personal Identities in a Minority Community* (*Etnicitet i englestvo: Lični identiteti u manjinskim zajednicama*) smatraju kako „[i]dentitet ima uvek više strana. Ništa ne može ovo bolje da potvrdi nego identitet imigranata“<sup>lxxviii</sup> (2008: 40). Upravo se kod imigranata ogleda višeslojnost identiteta pošto je, osim klase, roda i rase, sačinjen od delova kulture koju su poneli sa sobom iz zemlje porekla, a onda prihvatili neke odlike kulture zemlje u koju su se doselili, da bi na kraju izgradili identitet na osnovu rezultata mešanja tih kultura u nekom novom, hibridnom obliku.

Homi Baba na forumu *Reinventing Britain* daje alternativno viđenje kulture i identiteta, u kojem kultura nije samo izražavanje datog identiteta, bilo nacionalnog ili etničkog, već se kultura sastoji od preispitivanja često oprečnih zahteva za kolektivnim samo-predstavljanjem (1999: 38). Fluidnost identiteta naglašava Stjuart Hol u eseju 'Who Needs 'Identity'?' ('Kome još treba 'identitet'?') definišući savremeni identitet kao 'izdeljen i izlomljen', nikad jedan nego višestruk. Kao takav, identitet se uvek menja i preispituje (1996: 4). Slično tome, pitanje identiteta prema Žan-Luku Nansiju, nikad nije jednostavno i homogenizovano, već je to saznanje da svako ima, kao i svako drugi, pomešanu krv, što svakako vodi u nepobitnost značaja koji imaju multikulturalnost i hibridnost (2000: 147-148). Međutim, Nansi naglašava da se kulture ne mešaju, već se susreću, prožimaju i dopunjuju, kao i da je svaka kultura sama po sebi multikulturalna, pošto ne može da postoji kultura koja je čista, jer se kulture uvek međusobno izazivaju, menjaju, kombinuju (2000: 151-152). Slično kulturama, ni identitet ne može biti čist, „[...] čist identitet ne samo da bi bio inertan, prazan, bezbojan i bezukusan (kao što najčešće jesu oni koji tvrde da imaju čist identitet), nego bi predstavljao apsurdnost. Čist identitet samog sebe poništava; više ne može samog sebe da identifikuje“<sup>lxxix</sup> (Nancy, 2000: 153). Da bi se neko identifikovao, potrebno je da u sebi ima nešto što ga izdvaja

od drugih, a to je jedino moguće mešanjem različitih odlika, koje bi se izgubile u čistom identitetu, gde su onda svi i isti i neidentifikovani.

U konstrukciji identiteta je vrlo bitna uloga narativa, jer se identitet delimično formira u imaginaciji, i čak iako su fiktivni i dalje imaju politički značaj (Hall, 1996: 4), što ponovo podvlači značaj postkolonijalnog diskursa za identitet imigranata. Ovu sinergiju između narativa i identiteta uočava i Kris Barker (Chris Barker) u knjizi *Cultural Studies (Studije kulture)* prilikom navoda da „[n]acionalni identitet predstavlja jedan oblik identifikacije sa zajedničkim iskustvom i istorijom, koji su opisani u pričama, književnosti, popularnoj kulturi i medijima“<sup>lxxx</sup> (2008: 253), što upućuje na zaključak da migrantski narativ doprinosi Britanstvu, ne samo da pomogne subjektu u dijaspori da objasni kroz šta su prethodna i njihova generacija imigranata prošle u toku formiranja svog identiteta u postkolonijalnom Londonu. Avtar Bra (Avtar Brah) naglašava da je tokom perioda kolonizacije, Britanska imperija gledala na pokorene narode zemalja koje su osvajali kao na 'starosedeoce', koji su bili isključeni iz pojma Britanstvo jer su ih smatrali za inferiornije. Međutim, ovaj pogled se potpuno izmenio u svoju suprotnost, kad su potomci 'starosedelaca' iz nekadašnjih kolonija počeli da se nastanjuju u centru Imperije, u Londonu. Samim ti su Britanci postali 'starosedeoeci' metropole, ali, svakako, i dalje se smatrajući za superiornije u odnosu na 'starosedeoce' iz kolonija (2003: 191). Ono što je značajno zaključiti je da i u postkolonijalnom Londonu, postoji razlika između 'njih' i 'nas', kao i da će imigranti i dalje biti Drugi jer ne mogu u potpunosti da budu izjedanačeni sa britanskim stanovništvom, što jasno ukazuje na činjenicu da kolonijalni diskurs ima uticaja i u savremeno doba. Braova naglašava da „[p]rostor u dijaspori predstavlja mesto gde *starosedelac biva raseljen isto kao što i raseljen biva starosedelac*“<sup>lxxxi</sup> (2003: 209, kurziv u originalu).

Pol Gilroy naglašava da „[c]nci koji su rođeni, odgajani i školovani u ovoj zemlji [Velikoj Britaniji] su, u značajnoj meri, Britanci, iako njihovo prisustvo redefiniše



značenje tog pojma<sup>“ lxxxii</sup> (2008: 203). Kako crno britansko stanovništvo formira svoj identitet, tako se ponovo formuliše Britanstvo, kako bi obuhvatilo i stanje multikulturalnosti u kojem se Velika Britanija nalazi u savremeno doba. Britanstvo je sa jedne strane izjednačeno sa posedovanjem britanskog pasoša, koji je bio dodeljivan svakom ko je bio rođen na teritoriji pod britanskom upravom, što je obuhvatalo i sve države koje su bile u sastavu Britanske imperije. Taj zakon je važio do Zakona o imigraciji iz 1962. godine, kad je izmenjen 'jus soli' u 'jus sanguinis', što je značilo da britanski pasoš može da dobije samo osoba čiji je jedan roditelj ili oba roditelja britanskog porekla. Britanstvo je široki pojam koji je pre dolaska imigranata obuhvatao Engleze, Velšane, Škote, te bi mogao da prihvati i Azijce, Karibljane, Afrikance. Međutim, Sedrik Kalingford i Iklak Din primećuju da većina imigranata sebe identifikuje kao samo Britance, dok su hibridni nazivi tipični za SAD i Kanadu, kao 'irsko-američki', 'jevrejsko-kanadski' (2008: 37). Međutim, u literaturi se uočava upotreba pojmova crno Britanstvo i azijsko-britanski, zbog razlike u odnosu na ostale etničke pripadnosti (Arana, Ramey, 2009; Upstone, 2010). Kad je u pitanju određenje nacionalnog identiteta u odnosu na idenitet imigranata, britanski identitet svakako ima prednost u odnosu na engleski, te nastaju kombinacije crni-britanski pisci, azijsko-britanska književnost i tome slično. Prema eseju 'Narratives of Nationalism: Being British' ('Narativi nacionalizma: Biti Britanac') Iana Čejmbersa postoje dve vrste 'Britanstva', jedna je anglo-centrična, nazadna, konzervativna, dok je druga eks-centrična, sveobuhvatna i multi-etnička (1993: 153). Prva vrsta Britanstva je uglavnom rasistička, pošto ne priznaje postojanje drugih, usled predrasuda nastalih zbog bojazni od nepoznatog i drugačijeg. Džejms Donald u eseju 'How English Is It? Popular Literature and National Culture' ('Koliko je nešto englesko? Popularna književnost i nacionalna kultura') objašnjava da rasizam, mizoginija i fobija od drugih kultura leži u strahu da će se, ukoliko se ukinu granice, sve raspasti, da će nastati kaos u kome će se

subjekt izgubiti i ugušiti (1993: 182). Sa druge strane je vrsta 'Britanstva' koja je heterogena i hibridna, tako da može da prihvati i imigrantski identiteti i stvaranje novih kombinovanih odrednica.

Karil Filips u svom eseju 'The Pioneers: Fifty Years of Caribbean Migration to Britain' ('Pioniri: Pedeset godina migracije sa Kariba u Britaniju') smatra da koncept nacionalne pripadnosti ne sme da izjednačava naciju i rasu, kao što je dugo bio slučaj u Velikoj Britaniji. Kao posledica ovog koncepta je bio rasizam koji se zasnivao na ideji da Britanci mogu biti samo bele boje kože, što je dovelo do neobične i kontradiktorne situacije prihvatanja drugih imigranata, kao što su Poljaci ili Jevreji, koji su do tad isto bili prezirani, čak iako oni nisu imali britanski pasoš, a Karibljani jesu. Prema Filipsu, nacija bi trebalo da se definiše prema kulturi, što u Britaniji nije lako izvesti s obzirom na broj i različitost kultura koji su prisutni na britanskom tlu. Filips stoga iznosi da je multikulturizam, sintetički, otvoren i fluidan spoj svih kultura najbolje moguće rešenje za Veliku Britaniju i sve njene državljane (Phillips, C., 2001: 279). Kad je engleska književnost u pitanju, Karil Filips se u drugom eseju 'Extravagant strangers' ('Ekstravagantni neznanci') nadovezuje na pesmu Danijela Defoa 'The True Born Englishman' ('Pravi Englez') u kojoj se navodi heterogeni spisak naroda koji su kroz istoriju oblikovali Engleze u 'mešance', na kojem se nalaze Pikti, Rimljani, Škoti, Danci, Filips dodaje Nigerijce, Pakistance, Jamajkance, Mađare čiji se doprinos engleskoj književnosti ne može osporiti (Phillips, C., 2001: 295-296). Multikulturalnost je prisutna, kako u britanskoj naciji, tako i u engleskoj književnosti, što je od velikog značaja za bolje razumevanje novije crne britanske i azijsko britanske književnosti. U *Britanskim studijama kulture*, Džim Pajns (Jim Pines) navodi da „[c]rno britanstvo, stoga, predstavlja jedan složen skup odnosa, to jest, relacija koje nisu nužno strukturisane kao binarne opozicije – npr. crnac i/ili Britanac – već su to relacije koje su, po načinima konstruisanja, mnogo suptilnije i kompleksnije“ (2003: 72). Ključna stvar

za shvatanje ovog identiteta je da se crno britanstvo i britanstvo međusobno ne isključuju, tako da je uočljiva karakteristika ovih identiteta da su hibridni, jer obuhvataju obe opcije. Pitanje integracije imigranata u novu državu, čak iako nose pasoš koji im pripada kao stavnovnicima bivših kolonija Britanske Imperije, vrlo je osetljivo rešeno pošto može da se tumači dvojako. Prema Gerdu Baumanu (Gerd Baumann), 'integracija u' državu podrazumeva uklapanje osobe u predefinsani kalup, što znači da je neka osoba ili državljanin ili nije i zato može da se vrati odakle je došla. Ova situacija je poput formulara gde treba zaokružiti jednu opciju, te su neki zbunjeni što nigde ne mogu da se pronađu, samo u rubrici 'ostali'. U svom eseju 'Nation, Ethnicity and Community' ('Nacija, etnicitet i zajednica'), Bauman predlaže 'integraciju sa' državom kao bolje rešenje, jer predstavlja dijalog između hegemonije i dijaspore (Baumann, G., 2010: 47). Ovde je potrebno je napomenuti da *Oxford Guide to British and American Culture (Oksfordski vodič kroz britansku i američku kulturu)* pod 'Londoner' daje definiciju osobe koja je rođena u Londonu ili koja je u Londonu dugo živela (Brown, et al., 2005: 273), što je posebno značajno kad se uzme u obzir da su se mnogi pisci imigrantskog porekla identifikovali sa britanskom prestonicom pre nego sa Engleskom, kad i nisu bili sigurni da žele da budu svrstani u postkolonijalne autore. Takođe mnogi intervjuisani imigranti su radije sebe opisivali kao osobu iz Londona, nego se određivali britanskim ili nekim identitetom etničke manjine. Kao što će biti primećeno u analitičkom delu ovog rada, veliki broj likova imigranata prve i druge generacije će naglasiti da sebe smatra za građane Londona, što predstavlja važnu odliku imigrantskog identiteta.

Bivše kolonije Britanske imperije dugo su ostajale pod velikim uticajem metropole i to najviše u ekonomskom smislu. Isto tako važan uticaj koji je kolonijalizam imao na pokorene narode je bio i u psihološkom smislu. Ono što je bitno naglasiti je da narodi iz bivših kolonija treba da prođu kroz proces koji Ngugi va

Tiong'o (Ngugi wa Thiong'o) naziva 'dekolonizacijom uma' (citirano u: McLeod, 2000: 18-19). Taj proces podrazumeva oslobađanje potlačenih naroda od načina predstavljanja koji su im nametnuli kolonizatori. Potlačeni narodi bi prihvatili svoj niži položaj, tako što bi ih kolonizatori uverili u to da je kolonijalni poredak ispravan i jedini moguć. U knjizi *Black Skin, White Masks (Crna koža, bele maske)* Franc Fanon iznosi kako čoveka sa Antila doživljavaju Francuzi. Fanon navodi se da je crna osoba svedena na objekat usled neravnopravnosti sa kojom je tretira bela osoba. Ona treba da se ponaša onako kako se to od nje očekuje, da bude 'necivilizovana', jer je tako vidi belci. Crni čovek stoga gradi svoj identitet na osnovu onoga što mu nameće beli čovek, a to je pre svega osećaj inferiornosti. Po Fanonu, dekolonijalizacija nije dovoljna samo u političkim i ekonomskim promenama, već i psihološkim, u načinu na koji se stvara identitet. Zapadna dominacija je dovela i do razvoja kompleksa inferiornosti, koja se kod Fanona tumači kao posledica ekonomske nadmoći, ali i 'epidermalizacije' (Fanon, 1967: 11), pri čemu boja kože čini osnovnu za sve podele između ljudi. Posle nametnutog osećaja inferiornosti, razumljivo je da crni čovek gleda na belog čoveka uz duboko divljenje, pošto smatra da je svaka „[o]soba bela kao što je bogata, kao što je lepa, kao što je inteligentna“<sup>lxxxiii</sup> (Fanon, 1967: 51-52). Na belu boju kože se gleda kao na osobinu koja krase ljude. Sa belom bojom kože, dolaze i svi drugi kvaliteti. Usled takvog odnosa prema boji kože, Fanon dalje tvrdi da „[c]rni čovek želi da bude kao beli čovek. Za crnog čoveka postoji samo jedna budućnost. I ona je bela“<sup>lxxxiv</sup> (Fanon, 1967: 228). Slična pitanja razmatra i Edvard Said u knjizi *Orijentalizam (Orientalism)*, posebno način na koji su Egipat i Bliski istok predstavljeni u Francuskoj i Velikoj Britaniji. U raznim zapisima iznesena su zapažanja koja su zasnovana na prepostavkama da je Orijent kao mesto, zajedno sa ljudima koji odatle potiču, mističan, egzotičan i seksualno devijantan. Ovakva zapažanja su iznesena kao naučne činjenice i tako su opravdavale kolonijalizam, koji bi trebalo da ispravi takvo stanje stvari na Orijentu. Isti

stav se širio i u književnim delima, što je dovelo do toga da je bilo dovoljno da se samo pomene Orijent da bi ljudi sa zapada odmah imali određene asocijacije u vezi sa tim. Osnovna teza Edvarda Saida u ovoj knjizi je da je orijentalizam: „[u] krajnjoj liniji politička vizija stvarnosti, čija je struktura naglašavala razliku između poznatog (Evropa, Zapad, 'mi') i stranog (Orijent, Istok, 'oni')“<sup>7</sup> (Said, 2008: 62). Na osnovu negativne slike o 'drugom' koju su sami izgradili, Evropljani su sebe definisali kao bolje od drugih i tako dali sebi opravdanje i svrhu za osvajanje drugih zemalja i pokoravanje drugih naroda, na koje se često gledalo kao na 'primitivne'.

Kris Vidon naglašava da je pitanje identiteta od izuzetnog značaja u savremenoj Britaniji, posebno pošto određivanje 'Britanstva' obuhvata mnoge elemente, kao što su imigracija, kulturalni pluralizam, kraj Imperije, opadanje uticaja kao svetske sile, te stoga smatra da „[p]isanje, zajedno sa drugim oblicima crnačke kulturalne produkcije [...] predstavlja značajan prostor za artikulaciju starih i novih oblika crnačkog identiteta i za ispitivanje položaja crnih ljudi u Britaniji“<sup>lxxxv</sup> (2004: 74). Takođe, Vidonova ističe ulogu crne britanske književnosti u preispitivanju narativa koji britansku istoriju prikazuju kao samo belačku (2004: 74), uprkos činjenici da su i druge rase već vekovima prisutne u Velikoj Britaniji. Za prvu generaciju imigranata, posebno za one koji su došli brodom *Empajer Vindraš*, identitet je bio poistovećen sa Britanskom imperijom. U intervjuima koji su sproveli Majk Filips i Trevor Filips za knjigu *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-racial Britain* (*Vindraš: Nezaustiv razvoj višerasne Britanije*) i istoimenu BBC seriju, mnogi Karibljani su izjavili da je Velika Britanija za njih bila domovina, na Jamajci su se slavili Kraljičin i Kraljev rođendan, u Grenadi su u školi svaki dan pevali englesku himnu, u Gvajani su znali da im je Imperija bliža nego Afrika iz koje su pre par vekova doveženi njihovi preci kao robovi

---

<sup>7</sup> Ovaj citat iz knjige *Orijentalizam* dat je prema prevodu Drinke Gojković. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog prevoda.

(1998: 12-13). Za razliku od prve generacije imigranata, narativ druge generacije se okreće od kolonijalne geografije ka postkolonijalnoj metropoli, na šta ukazuje Mišel Rajt (Michelle Wright) u knjizi *Becoming Black: Creating Identity in the African Diaspora* (*Postajati crn: Stvaranje identiteta afričke dijaspore*): „[p]odsećajući na način na koji je prva generacija u kontradiskursu koristila masku kao signal pregovora između idealističke prirode rasističkog diskursa i materijalne stvarnosti postojanja kao subjekt smatran za Drugog, svi pisci [druge generacije] koriste urbanu sredinu kao prostor u kome subjekt crne boje kože mora da pregovara [...]“<sup>lxxxvi</sup> (2004: 23), pošto je prva generacija formirala identitet noseći masku, kao što ukazuje Franc Fanon u analizi osećaja inferiornosti koji crna osoba ima pred belom osobom, tako imigranti pokušavaju da se asimiluju u britansko društvo. U eseju 'Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse' ('O mimikriji i čoveku: Ambivalentnost kolonijalnog diskursa') Homi Baba uzima u obzir stav da mešovito poreklo, bez obzira na to koliko je skriveno da bi što više ličili na ljude bele boje kože, uskraćuje pripadnike mešanih rasa društvenih privilegija. Baba dalje navodi da kolonijalna mimikrija predstavlja strategiju prilagodjavanja, ali zapravo postoji u uočljivoj razlici između 'biti Englez' i 'biti Angliciziran' (2007: 127-128). Važno je naglasiti da, umesto skrivanja i povlačenja, kod druge generacije grad ima značajnu ulogu u izgradnji identiteta, tako da urbani narativ druge generacije pripada postkolonijalnom Londonu. Upoređujući dela prve i druge generacije pisaca imigranata, Kadija Sesej (Kadia Sesay) u svom eseju 'Transformations Within the Black British Novel' ('Transformacije crnog britanskog romana') zaključuje da nije moguće da nova generacija crnih pisaca daje istu sliku života u Velikoj Britaniji, pošto oni ne mogu da pišu o domu kojeg ne mogu da se sete, već je njihova perspektiva britanska od rođenja (2004: 107), što jasno ukazuje na razliku između prve i druge generacije postkolonijalnih autora, kao što će biti postavljeno u analizi romana V. S. Najpola i Salmana Ruždija sa jedne strane i dela Hanifa Kurejšija,

Andree Livi, Zejdi Smit i Monike Ali, s druge. Za prvu generaciju sve je nedovršeno, nedoživljeno – metropolu u koju dolaze poznaju, ali samo iz školskih udžbenika, dok dom koji su napustili postoji samo u njihovom sećanju i snovima. Sve postoji u duplom obliku, tako je London iz kolonijalnog obrazovanja postao strvarna nova sredina, Indija ili Karibi gde su nekad živeli se pretvara u mit, a zapravo ništa ne pripada njima u potpunosti. Drugoj generaciji je to iskustveno – metropoli pripadaju pošto je od rođenja njihov grad, dok je domovina njihovih roditelja izgubila na značaju. Za njih je Velika Britanija jedina realnost i na osnovu te činjenice oni grade svoj identitet u postkolonijalnom Londonu.

En Keršen (Ann Kershen) u uvodu napisanom za knjigu *London: The Promised Land? The Migrant Experience in the Capital City (London: Obećana zemlja? Iskustvo imigranata u prestonici)* primećuje da „[u] globalnom svetu migracija između kontinenata nije više san već realnost koja je dostupna i najudaljenijima [...] – mada često taj san postane noćna mora“<sup>lxxxvii</sup> (1997: 1), što jasno upućuje na potrebu da se istraži u kojoj meri su imigranti u Londonu ispunili svoja očekivanja koja su stekli u svojim domovinama. Stvorena pre svega na percepciji glavnog grada Velike Britanije u školama u kolonijama, kao i kroz čitanje dela engleske kniževnosti, njihova očekivanja su ispunjena ili je pak došlo do preispitivanja, pošto su doživeli razočarenje u London po dolasku jer su bili usamljeni ili nisu imali uspešnu interakciju sa drugim građanima. Osim toga, neosporna je uloga doma, kuće, mesta gde se živi za izgradnju identiteta, međutim u slučaju da ljudi menjaju životnu sredinu, bilo svojom voljom ili iz prinude, oni i dalje svoj identitet zasnivaju na osećaju vezanosti za taj dom. Fizičkim uskraćivanjem doma se ne može narušiti mentalna slika kuće koja ostaje u imigrantima. S toga je razmišljanje i sanjanje o domovini od velike važnosti kod prve generacije imigranata, dok je vrlo slabo ili nepostojeće kod njihove dece. Transnacionalizam je jedan od rezultata imigracije, pri čemu imigranti održavaju vezu sa svojom starom

domovinom istovremeno sa nastanjivanjem u novoj zajednici. U eseju 'Migration' ('Migracija') Nikolas Van Her (Nikolas Van Hear) zaključuje da „[p]ovezanost transnacionalizma i dijaspore ukazuje na to da imigranti ne prekidaju veze sa domovinom [...], ni da su migracije jednostavna pravolinijska kretanja“<sup>lxxxviii</sup> (2010: 37). Našavši dom u novoj sredini, imigranti i dalje posećuju državu iz koje su potekli, šalju novac za porodicu ili čak izgradnju značajnih objekata, poput džamija, tamo odvođe svoju decu rođenu u Velikoj Britaniji na školovanje pošto smatraju da su im potrebne tradicionalne vrednosti koje ne mogu da steknu na 'iskvarenom Zapadu'.

Upućujući na razliku između dijaspore i egzila, koji su oboje promenili značenje u savremenom svetu, Martin Bauman (Martin Baumann) u eseju 'Exile' ('Egzil') smatra egzil za privremeno stanje, dok dijaspora podrazumeva privikavanje na novu sredinu, dakle ukazuje na trajniji boravak van domovine (Baumann, M., 2010: 23), što može da se primeni na podelu između prve i druge generacije postkolonijalnih pisaca, gde bi V. S. Najpol i Salman Ruždi bili svrstani u pisce u egzilu, kao što su i sami često navodili, a Hanif Kurejši, Andrea Livi, Monika Ali i Zejdi Smit u pisce u dijaspori. Međutim, ova dva termina jesu prilično slična i često se preklapaju i zamenjuju. Robin Koen (Robin Cohen) u knjizi *Global Diasporas (Globalne dijaspore)* daje spisak kriterijuma koja treba da ispune osobe koje se smatraju da čine dijasporu: odlazak iz domovine, koji je obično prinudan ili voljan – u potrazi za boljim životom; postojanje kolektivnog sećanja ili mita u vezi sa domovinom; održavanje ideje o povratku u domovinu, čak iako se to realizuje kroz kratke posete; izražena etnička svest pripadanja istoj grupi, najčešće ostvarena kroz zajedničku kulturu i religiju; otežan osećaj pripadnosti u novoj sredini; osećaj odgovornosti prema drugim članovima iste etničke pripadnosti; i mogućnost kreativnosti u novoj sredini ukoliko postoji tolerancija (2008: 17). Ukoliko se uporede likovi prve i druge generacije imigranata u postkolonijalnim romanima, može se zaključiti da prva generacija ispunjava sve uslove date u Koenovoj tabeli, pošto su



napustili domovinu, ali i dalje maštaju da se u nju vrate, uglavnom imaju osećaj pripadnosti sa drugim imigrantima poteklim iz iste zemlje, ali svakako ne mogu lako da budu prihvaćeni u novoj sredini. Sa druge strane, druga generacija imigranata je rođena u novoj sredini, tako da kod njih slabi, ili se potpuno gubi, veza sa državom porekla njihovih roditelja. U većini slučajeva, oni se izjednačavaju sa kulturom zemlje u kojoj odrastaju pre nego sa etničkim manjinama, ali svakako se kreativno izražavaju i iznose svoje viđenje života u toj sredini, što ih i dalje čini delom dijaspore.

U postkolonijalizmu dijaspora se shvata i metaforički, tako da Pol Gilroj u knjizi *There Aint't No Black in the Union Jack (Nema niš' crno na britanskoj zastavi)* uvodi „[...] proučavanje crnačkih kultura u okviru dijaspore kao zamenu za različite apsolutizme koji bi ograničili kulturu na 'rasne', etničke ili nacionalne odlike“<sup>lxxxix</sup> (2008: 203). Formiranje crnog britanskog identiteta se dosta oslonilo na iskustvo crnačkih zajednica na Karipskim ostrvima i u Americi, pre svega kroz političku borbu koju su oni organizovali radi sticanja jednakih prava u dominantno belaćkom društvu, kao i kroz kulturu koja se ogledala u rep i rege muzici, načinu oblačenja i frizurama, kao i upotrebi jezika. Ovu ideju o međusobnim uticajima i značaju crnih kultura širom dijaspore će Pol Gilroj dalje razraditi u knjizi *The Black Atlantic (Crni Atlantik)*, u kojoj objašnjava kako „[i]storija crnog Atlantika, koji je bez prestanka ispresecan kretanjima crnog naroda – ne samo kao robe, već i uključenih u razne borbe radi emancipacije, autonomije i sticanja državljanstva, pruža način za preispitivanje problema narodnosti, mesta, identiteta i istorijskog sećanja“<sup>xc</sup> (1993: 16). Gilroj terminom 'crni Atlantik' u istoimenoj knjizi označava fenomen koji obuhvata sve crne narode sa svih obala Atlantskog okeana, dajući novo shvatanje kulture crnih naroda iz Afrike, Amerike, Evrope i sa Kariba. Inspirisan putanjom preko okeana, *Middle Passage*, kojom su crni narodi odvoženi iz Afrike da bi bili prodani u roblje za rad na karipskim ostrvima i u Americi, a gde su se kupovale sirovine za preradu u Britaniji, odakle su odnošene kao

roba za prodaju u Africi, Gilroj povezuje crne narode sa svih obala Atlantika u savremeno doba gde se pomenuti uticaji između kultura šire opet preko okeana među crnim stanovništvom i tako pomažu u stvaranju novih identiteta, kao što je crno Britanstvo. Dejvid Ričardson (David Richardson) u eseju 'Slavery and the Black Atlantic' ('Ropstvo i crni Atlantik'), ne zanemarujući užasne traume koje je proizvelo, ukazuje na ulogu koju je ropstvo imalo kroz istoriju sveta: „[s]a jedne strane je polarizovalo raspodelu bogatstva i pojačalo tenziju između rasa, dok je sa druge [...] doprinelo kulturnom diverzitetu i multikulturalizmu u savremenom svetu“<sup>xcii</sup> (2010: 30).

Pored ovih podela dijaspora, treba pomenuti još jednu koju daje Grejem Hagan (Graham Huggan) u eseju 'Post-coloniality' ('Post-kolonijalizam'). Hagan razlikuje 'staru' dijasporu od 'nove' dijaspore koja je utopijski shvaćena kao stalno kretanje ljudi, robe i ideja po celom svetu (2010: 56). Ukoliko se pretpostavi da je savremena dijaspora viđena kao utopijska, usled odsustva velikih tragičnih događaja iz prošlosti i prevladajućeg motiva da se obezbedi bolji život, onda se može pretpostaviti da je svakako dijaspora dovela i do distopije kod imigranata zbog razlike između njihovih očekivanja i uslova za život u metropoli. U eseju 'Complex Diaspora' ('Složene dijaspore') Pnina Werbner (Pnina Werbner) ukazuje na potrebu da se odredi nova vrsta dijaspora u XXI veku, jer smatra da „[d]ijaspore kao da su podjednako etničko-parohijske i kosmopolitske“<sup>xciii</sup> (2010: 75, kurziv u originalu), pošto imigranti pokazuju naklonost i grupisanju na osnovu manjinske i religijske pripadnosti, kao i spremnost da prihvate kulturu zemlje u koju su došli. Takve dijaspore su kompleksne i one se ogledaju u sličnim preferencama u kulturi, muzici, sportu, modi, kulinarstvu, filmu među ljudima u globalizovanom svetu današnjice. Upravo to je ono što dijasporu čini suprotnim monolitnom i homogenizovanom društvu (Werbner, 2010: 76-77). Avtar Bra navodi da „[k]oncept dijaspore podrazmeva procese *lokacije na više mesta prelazeći*

*geografske, kulturalne i fizičke granice*<sup>xciii</sup> (Brah, 2003: 194, kurziv u originalu), što ponovo upućuje na hibridnost ljudi u dijaspori, čiji se identiteti stalno menjaju, prilagođuju i preispituju. Danas nije ništa neobično bilo gde na svetu, a posebno u Londonu, videti osobu koja sluša rep muziku, jede kari sa pomfritom, nosi plemensku tetovažu i gleda holivudske filmove.

Govoreći o dihotomiji percepcije svakog velegrada, Gerhard Štilc (Gerhard Stiliz) u eseju 'London: Multiculturalism and the Metropolis' ('London: Multikulturalnost i metropola') iznosi da su ljudi dolazeći u London imali oprečne utiske i iskustva o tom gradu kao raju na zemlji ili paklenom mestu, kao centru sveta, kao čudovištu, kao zavodnici (2001: 78). Osim osećaja inferiornosti koji je nametnut pokorenim narodima u kolonijama, a kasnije i imigrantima u metropoli, oni su morali da trpe i otvoreno ispoljavanje rasizma. Rasizam se zasnivao na slici koju su kolonizatori širili o domorocima kao 'primitivcima'. Osim primitivnosti i divljaštva, domorocima je pripisivano da su nalik deci, ili, još okrutnije, neurotični, pošto nisu dostigli nivo razvoja na kome su Evropljani, pri čemu se definisanje rasa izvodi iz psihologije i psihopatologije (Loomba, 2005: 119).

Može se reći da je distopija izraženija u postkolonijalnim delima prve generacije imigranata, do koje posebno dolazi usled velike razlike između njihove vizije Londona i stvarnosti koja ih čeka u trenutku dolaska. Ne samo da se ispostavilo da metropola nije tako privlačna kao što je predstavljana u kolonijama i utisnuta u svest kolonizovanih naroda, nego je za imigrante u Velikoj Britaniji dobrodošlica zamenjena otvorenim neprihvatanjem i neljubaznošću. To je naglašeno i u eseju 'Migrant Modernities: Literary Recognition of Cultural Identity in Twentieth-Century London' ('Imigrantska savremenost: Književno priznanje kulturološkog identiteta u Londonu u XXI veku'), u kojem Frank Šulce-Engler navodi kako „[p]rivučeni slikama Londona kao sjajne metropole, koje kruže po kolonijama, imigranti prve generacije se ubrzo suočavaju sa

okrutnošću svakodnevice: loše plaćeni poslovi na dnu društvene lestvice, neobuzdani rasizam u javnom i privatnom životu, i užasan osećaj usamljenosti [...]“<sup>xciv</sup> (2001: 99). U posleratnom periodu je izdat poziv svim stanovnicima kolonija da dođu i pomognu domovini da se ponovo izgradi, te su poslovi ponuđeni imigrantima bili uglavnom u fabrikama, autobusima, vozovima, hotelima i bolnicama. Stanovnici kolonija su pohađali škole u kojima su učili engleski jezik, književnost i istoriju, išli su u crkve gde su propovedali britanski misionarski sveštenici. Njihova ideja o veličini Britanstva je bila jasno formirana mnogo pre nego što su se zaputili u Veliku Britaniju, da bi tamo otkrili da nije sve kako su zamišljali. To isto ističe Martina Goš-Šelhorn (Martina Ghosh-Schellhorn) u eseju 'The Tropification of London: On Investing the Metropolis with Meaning' ('Tropifikacija Londona: O davanju smisla metropoli'): „[u] knjizi za knjigom čitamo o šoku koji imigrant iz bivših kolonija doživi kad se shvati da Britanci nisu superiornija bića za koje su se svi izdavali u kolonijama“<sup>xcv</sup> (2001: 136). Kod druge generacije imigranta se uočava odsutnost prethodnih očekivanja od života u Londonu jer su tu živeli od rođenja, stoga druga generacija imigranata u prestonici ne može da ima ovakvu distopijsku sliku Londona, ali svakako može da iskusi slične neprijatnosti tokom odrastanja u metropoli, pre svega izazvane rasizmom ostalih građana.

Pisac Džejms Beri (James Berry) opisuje svoje iskustvo pošto je došao u London sa Jamajke pedesetih godina XX veka u eseju 'Ancestors I Carry' ('Preci koje nosim'), kako nije mogao da nađe posao ni u fabrici, pošto bi direktori izjavili da bi ostali radnici dali otkaz ako bi zaposlili nekog ko je crne boje kože (2000: 155), kao i da nije moglo da se izlazi u klubove i pabove, jer su imali čuvare na vratima koji bi im zabranili da uđu i druže sa belcima (2000: 157). Imigrantima zbog boje kože je bilo onemogućeno da nađu posao, stan i izađu u grad. Drugi postkolonijalni pisac, Faruk Dondi (Faruq Dhondy) u eseju 'Speaking in Tongues' daje svoje lično viđenje

emigracije iz Indije u London i osećaja potune bespomoćnosti: „[n]ije baš da su me rasističke rulje šutirale u glavu svaki dan, mada se i to desilo jednom ili dvaput, niti da su me belci pljuvali na ulici, već je to što nisam postojao kao društveno biće u Britaniji. Bio sam niko“<sup>xvii</sup> (2000: 169). Ovde se sukobljavaju potpuna 'nevidljivost' u svakom smislu normalnog društvenog funkcionisanja poput zapošljavanja, nalaženja stana i izrazita 'vidljivost' koja je karakteristika imigranata druge boje kože koja automatski izaziva neprijateljske interakcije izazvane predrasudama kod lokalnog stanovništva.

Avtar Bra u knjizi *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities* (*Kartografija dijaspore: Preispitivanje identiteta*) razmatra značenje doma za ljude u dijaspori. Prema Braovoj, dom je kao mit, mesto na koje se ljudi u dijaspori verovatno nikad neće vratiti, čak iako ga ponekad posećuju. To je geografska teritorija iz koje su došli. Isto tako, dom je lokalitet koji se svakodnevno doživljava, sa svim svojim stvarnim karakteristikama. To je mesto gde imigranti žive (Brah, 2003: 192). Iz ovoga se zaključuje da koncept 'doma' u dijaspori ima dvostruki karakter. Dom je i 'tu' i 'tamo', i u stvarnosti i u sećanju. Ovo se pre svega odnosi na prvu generaciju imigranata, koji su živeli u drugoj državi i mogu da se sećaju tog doma. Posebno važno za drugu generaciju imigranata, koja je rođena u dijaspori, je kad nova sredina može da postane dom. Braova naglašava da između osećaja da su kao kod kuće i shvatanja da im neko mesto pripada, imigrante usporavaju isključivanja koja doživljavaju u društvu, pre svega rasizam (2003: 193). Tako, na primer, crna Britanka čiji su roditelji emigrirali sa Jamajke, može da smatra da joj je dom u Londonu, pre nego u Kingstonu gde nikad nije ni bila, ali će ipak naglasiti svoje karipsko poreklo kao deo formiranja identiteta.

Bez obzira na to koliko se osećali kao kod kuće i smatrali neko mesto za dom, rasizam opet može da poljulja shvatanja imigranta gde zapravo pripadaju. Tako Kerol Bojs Dejvis (Caroll Boyce Davies) u knjizi *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject* (*Crnkinje, književnost i identitet: Migracije subjekta*)

naglašava da „[n]apadi na ljude crne boje kože u vlastitom domu preispituje mit o bezbednosti koji prati svaki dom“<sup>xcvii</sup> (1994: 97). Osećaj nesigurnosti u novom dovodi do preslikavanja neprijatnosti koji imigranti osećaju u novom gradu i novoj državi. Sa druge strane, Dejvid Panter (David Punter) u knjizi *Postcolonial Imaginings* (*Postkolonijalna imaginacija*) navodi kako „[d]om (u kolonijalnom/kolonijalizovanom prostoru) predstavlja stranu teritoriju“<sup>xcviii</sup> (2000: 30), što može da se čita dvojako. Ako dom podrazumeva državu iz koje imigrant dolazi, onda je dom strana država, kao Indija ili Jamajka, prisutna u sećanjima imigranata. Ako se pak dom shvati kao mesto gde se imigrant nastanjuje u novoj sredini, na primer London, onda je dom opet kao nepoznata teritorija jer treba vremena da se imigrant nastani i prilagodi novom prostoru koje će zvati domom.

Analizirajući feminističke kritike koncepta doma, Džeraldin Prat navodi da je, s jedne strane, dom viđen kao sidro za fluidni identitet, dok je sa druge strane dom otvoreno, neograničeno mesto koje ne predstavlja ni polazište niti konačno odredište. Treći pogled na dom je značajan pošto u sebi sadrži oba stava, pri čemu dom zatvara identitet i istovremeno predstavlja mesto za dalja preispitivanja (1999: 159). Ukoliko se uzme u obzir prva generacija imigranata, s obzirom na specifičnost doma koji je u njihovom slučaju dupliran, pošto su jedan dom napustili, a drugi dom tek treba da stvore, prva dva tumačenja doma su značajna. Promenljivi identitet prve generacije ima potrebu da se veže za nešto stalno posle toliko kretanja i promena mesta, ali u podjednako meri to isto kretanje podrazumeva nestalnost mesta koje može da im pruži dom kroz konstrukcije 'tamo' i 'ovde'. Treće tumačenje se posebno ističe u analizi druge generacije imigranata, gde se može videti kako dom predstavlja mesto za izgradnju identiteta u odnosu na porodičnu tradiciju koja u izvesnoj meri sputava decu imigranata, ali im isto tako daje polaznu osnovu za oblikovanje identiteta u odnosu na metropolu.

Džejn Džekobs naglašava da „[p]olitika identiteta nedvsmisleno predstavlja politiku prostora. Međutim, taj prostor ne čine ograničene, predodređene osobine, već je to neograničena geografija različitosti i nadmetanja“<sup>xcix</sup> (1996: 36), što vrlo određeno ukazuje na međuzavisnost identiteta i prostora, kao i na različite odnose između država i naroda. Dorin Mesi navodi da „[...] mi stalno stvaramo i iznova stvaramo prostore i mesta i identitete kroz koje živimo svoje živote. Ovo se odnosi na načine na koji i na uslove pod kojim izgrađujemo lične i zajedničke identitete, i odnosi se na preispitivanje mešavine otvorenih tokova i ograničenih mesta [...]“<sup>c</sup> (1999: 290-291). Imigranti menjaju mesta u kojima žive, u odnosu na promenu prostora grade svoje identitete. Identiteti imigranata su hibridni, posebno na osnovu države u kojoj su živeli i postkolonijalnom Londonu u kojem su se nastanili. Povezanost promene mesta i identiteta uočava Bil Eškroft (Bill Ashcroft), Helen Tifin (Helen Fiffin), Garet Grifits (Gareth Griffiths) navodeći da „[j]edna od glavnih postavki u delima postkolonijalne književnosti tiče se mesta i premeštanja. Iz ovoga proističe posebna postkolonijalna kriza identiteta, kroz razvoj ili povratak efektivnog odnosa identifikacije između bića i mesta“<sup>ci</sup> (2002: 8). Razlozi za nastanak krize identiteta koji se dalje navode su proistekli iz dislokacije, bilo zbog migracije, ropstva, prisilnog rada ili zbog kulturnog omalovažavanja (Ashcroft et al., 2002: 9). Upravo zbog toga, jedan od glavnih načina gradnje identiteta je sa bazira na odnosu likova prema mestu odakle su došli, dakle prema njihovom domu koji su napustili, ali i prema njihovom novom domu, prema sredini u koju se nastanjuju.

U skladu sa ovim tvrdnjama, može se zaključiti da pitanje identiteta imigranata nije jednostavno definisati, pošto ih odlikuje niz složenih odnosa i pod uticajem su brojnih okolnosti. To je još teže u slučajevima 'druge generacije'. Njih predstavljaju deca imigranata koja su se rodila i odrasla u Velikoj Britaniji, među britanskom decom i išla u britansku školu. Isto tako su česti slučajevi 'druge generacije' kad je jedan od

roditelja britanskog porekla, a drugi je imigrirao u Veliku Britaniju. Postavlja se pitanje njihovog uklapanja u novu sredinu, ali isto tako i spremnost te sredine da ih prihvati, mada ih ona najčešće odbacuje, tj. marginalizuje: „[i]migranti možda žive na novim mestima, ali se ne smatra da tu i pripadaju i da su podobni da misle o novoj zemlji kao o svom domu. Umesto toga, njihov dom kao da postoji negde drugde, tamo preko granice“<sup>cii</sup> (McLeod, 2000: 212). Iz ove tvrdnje se vidi da imigranti i njihova deca ne pripadaju ni zemlji iz koje su došli niti zemlji u koju su stigli. U eseju 'Transnationalism' ('Transnacionalizam') Pegi Levit (Peggy Levitt) naglašava da postoji značajna razlika između 'načina postojanja' i 'načina pripadanja', tako da osobe mogu da žive u nekoj sredini, ali da se istovremeno ne pronalaze u društvu i kulturi te sredine, dakle samo 'postoje' tamo. S druge strane, neke osobe žive negde ali se kroz sećanje ili maštu poistovećuju sa zemljom porekla i tako 'pripadaju' (Levitt, 2010: 41). Ovakavo nepostojanje odnosa sa vremenom i mestom se prenosi na 'drugu generaciju', koja tu vezu ne može ni da razvije, upravo zbog toga što ta deca o koloniji saznaju samo iz priča svojih roditelja. Međutim, ta veza sa domom im je potrebna radi osećaja pripadnosti i porekla. S druge strane, deca imigranata rođena u novoj zemlji se lakše uklapaju u sredinu u kojoj odrastaju, jer imaju tu prednost da idu u školu u Engleskoj, da imaju prijatelje britanskog porekla od malena. Ovo je naizgled olakšavajuća okolnost za drugu generaciju imigranata, ali sa sobom nosi poteškoće u smislu da ta deca ne pripadaju u potpunosti ni novom zbog svog porekla ni starom domu zbog još slabijih veza sa domovinom svojih roditelja. Ovakva situacija je još kompleksnija ako im roditelji nisu istog porekla, ni boje kože, što je nije tako redak slučaj.



Predstavljeno odsustvo čvrste veze sa vremenom i prostorom kod imigranata prve i druge generacije upućuje na poseban hronotop korišćen u romanima V. S. Najpola, Salmana Ruždija, Hanifa Kurejšija, Andree Livi, Zejdi Smit i Monike Ali, koji bi mogao biti određen kao 'imigrantski hronotop'. Uzimajući u obzir karakteristike identiteta imigranata, može se reći da imigrantski hronotop nema jasno određeno vreme ni mesto, zapravo u njemu se prožimaju i sadašnjost, ali i porodična tradicija i kolonijalna prošlost. Isto tako, imigrantskom hronotopu nedostaje precizno određeno mesto, iako se većina radnji odigrava u Londonu, ona su isprepletana opisima dešavanja i u Indiji, na Jamajci i drugim bivšim kolonijama Britanske imperije. Stoga se može zaključiti da imigrantski hronotop predstavlja ujedno i 'hibridni hronotop', s obzirom da nikad nije usko i precizno definisan, već u sebi kombinuje više mesta i vremena u istom imigrantskom hronotopu kako bi se u romanima prikazao postkolonijalni London.

## Put bez povratka

### V. S. Najpol

V. S. Najpol je rođen 17. jula 1932. godine na ostrvu Trinidad, kao najstariji sin u porodici hinduističkih doseljenika koji su se iz Indije nastanjivali na Karibima. Obrazovanje je stekao u Kvins Rojal Koledžu u Port of Spain, na Trinidadu, a nakon sticanja državne stipendije, nastavio je školovanje na Juniversiti Koledžu u Oksfordu. U Veliku Britaniju dolazi sa osamnaest godina, sa namerom da postane pisac. Jedno vreme je radio za BBC radio kao urednik programa "Caribbean Voices" (Glasovi sa Kariba). Najpol je 1990. godine dobio titulu Ser. Nobelovu nagradu za književnost Najpol je primio 2001. godine. Stekao je počasnu titulu doktora sa Univerziteta Kolumbija u Njujorku, kao i Univerziteta u Londonu, Kembridžu i Oksfordu. Najpol se trajno nastanjuje u Viltširu, u Engleskoj, mada i dalje posećuje rodni Trinidad, a putuje i po Africi, Južnoj Americi i Indiji radi istraživanja zemalja o kojima će pisati.

U početku svoje spisateljske karijere, V. S. Najpol piše o životu na Trinidadu. On je 1957. godine objavio roman *The Mystic Masseur* (*Mistični maser*), za koji je dobio nagradu *Mejl on sandej* (*The Mail on Sunday*) i Džon Levelin Ris<sup>8</sup> (John Llewellyn Rhys). Po ovom romanu je snimljen istoimeni film 2001. godine u produkciji Ismaila Merčanta (Ismail Merchant) i Džejmisa Ajvorija (James Ivory). Zbirku priča *Miguel Street*,<sup>9</sup> za koju prima V. Somerset Mom (W. Somerset Maugham) nagradu, objavljuje tek 1959. godine, iako je to zapravo prvo delo koje je napisao. 1961. godine objavljuje roman *A House for Mr Biswas* (*Kuća za gospodina Bisvasa*), za koji dobija

---

<sup>8</sup> Nagrada Džon Levelin Ris je jedna od najstarijih književnih nagrada koja se dodeljuje mlađim piscima Komonvelta za dela objavljenja na engleskom.

<sup>9</sup> Na srpskom jeziku je ova zbirka objavljena kao *Ulica Migel* 1984. godine u prevodu Ane Selić.

mnoga priznanja. Prvi roman čija je radnja smeštena u Engleskoj je štampan 1963. godine pod nazivom *Mr Stone and the Knights Companion* (*Gospodin Stoun i red vitezova*), koji je nagrađen priznanjem Hotornden<sup>10</sup> (Hawthornden). Najčešće smatran neuobičajenim za Najpola, ovaj roman se bavi osećanjem usamljenosti i otuđenosti kod Engleza u Engleskoj.

Nakon ovog romana, V. S. Najpol se okreće kolonijalnim i postkolonijalnim pitanjima u toku procesa dekolonizacije. U ovu grupu spada roman *The Mimic Men* (*Mimičari*) izdat 1967. godine, za koji Najpol dobija nagradu V. H. Smit<sup>11</sup> (W. H. Smith) za prikaz glavnog lika i njegovog napuštanja Kariba da bi se nastanio u Londonu. 1971. godine iz štampe izlazi *In a Free State*,<sup>12</sup> koji osvaja Man Bukerovu<sup>13</sup> (Man Booker) nagradu za književnost. Zatim su objavljeni romani *Guerrillas* (*Gerilci*) 1975. godine i *A Bend in the River* (*Meandar*) 1979. godine. Roman *The Enigma of Arrival* je štampan 1987. godine<sup>14</sup> i predstavlja prikaz autorovog dolaska u Englesku. Usledili su romani *Half a Life*<sup>15</sup> iz 2001. godine i *Magic Seeds* (*Magično seme*) iz 2004. godine. Drugi roman nastavlja priču iz prethodnog dela, inspirisanu stvarnim slučajnim susretom piščevog oca i Somerseta Moma.

Pored romana i priča, V. S. Najpol je objavio i veliki broj neknjiževnih dela, uključujući knjige o Indiji: *An Area of Darkness* (*Polje tame*) iz 1964. godine, *India: A Wounded Civilization* (*Indija: Ranjena civilizacija*) koja je štampana 1977. godine i *India: A Million Mutinies Now* (*Indija: Milion pobuna kasnije*) iz 1990. godine, kao i

---

<sup>10</sup> Godišnja nagrada za poeziju ili prozu na engleskom jeziku.

<sup>11</sup> Književna nagrada V. H. Smit je dodeljivana do 2005. godine.

<sup>12</sup> Ovaj roman je objavljen na srpskom jeziku 2001. godine u prevodu Davida Albaharija pod naslovom *U slobodnoj državi*.

<sup>13</sup> Man Buker je godišnja književna nagrada za najbolji roman objavljen na engleskom jeziku.

<sup>14</sup> Aleksandra Jovanović je prevela ovaj roman na srpski jezik pod nazivom *Enigma dolaska* 2004. godine.

<sup>15</sup> U prevodu Nataše Trbojević roman objavljen na srpskom jeziku kao *Pola života* 2004. godine.

knjige o Islamu: *Among the Believers: An Islamic Journey* (Među vernicima: Putovanje u Islam) iz 1981. godine i *Beyond Belief: Islamic Excursions* (Neverica: Islamske ekskurzije) koja je štampana 1998. godine. V. S. Najpol je pisao i o Karipskim ostrvima u knjizi *The Middle Passage: Impressions of Five Societies – British, French and Dutch in the West Indies and South America* (Srednji prolaz: Impresije pet društava – Britanci, Francuzi, Holandani na Zapadnoindijskim ostrvima i u Južnoj Americi) koja je izdata 1962. godine, kao i *The Loss of El Dorado: A History* (Gubitak El Dorada: Istorija), koja je objavljena 1969. godine. Najpol je objavio i zbirke eseja: *The Overcrowded Barracoon and Other Articles* (Prenatrpana baraka i drugi eseji) 1972. godine, 'The Return of Eva Peron' with 'The Killings in Trinidad' ('Povratak Eve Peron' i 'Ubistva na Trinidadu') 1980. godine, nakon toga je izdao zbirku eseja *The Writer and the World: Essays* (Pisac i svet: Eseji) 2002. godine. Usledile su knjige *Literary Occasions* (Književne prilike) 2004. godine i *A Writer's People: Way of Looking and Feeling* (Piščevi ljudi: Načini posmatranja i osećanja) 2007. godine.

U bogatom stvaralaštvu V. S. Najpola, promene u odnosima između Britanske imperije i kolonija zauzimaju značajno mesto. Neki od likova u Najpolovim delima će se stići u London, često se nalazeći u sličnim situacijama kao i sam autor, ali u dva romana, *Enigma dolaska* i *The Mimic Men*, London dobija istaknuto mesto u opisu života imigranata.

### ***Enigma dolaska***

*Enigma dolaska* je autofikcija objavljena 1987. godine, gotovo četrdeset godina od kako je V. S. Najpol došao sa Trinidada u Englesku. Stoga je vrlo bitno uzeti u obzir i vremensku distancu sa koje ovaj roman nastaje u odnosu na period koji je opisan. Suman Gupta (Suman Gupta) naglašava da roman *Enigma dolaska* predstavlja zrela

razmišljanja o pitanjima koja su pisca opsedala još od početka spisateljske karijere, posebno u vezi sa njegovim određenjem u odnosu na Englesku (1999: 54). Postkolonijalni London u ovom romanu je prikazan tokom leta 1950. godine kad autor provodi dva meseca u metropoli, nakon čega odlazi na studije u Oksford. Ovaj period je značajan u istoriji 'obrnute kolonizacije' pošto se dešava neposredno nakon 1948. godine, koja se smatra za početak masovne migracije stanovnika bivših kolonija u Veliku Britaniju, pri čemu je upravo najveći broj doseljenika došao u London sa Kariba. Pored metropole, autor u romanu se posvećuje opisivanju života na engleskom selu u blizini gradića Solzberi, tako da značajan prostor u romanu zauzima piščev opis boravka na engleskom selu, koji sve više dobija izgled ruine usled propadanja i nebrige. Suman Gupta smatra da roman *Enigma dolaska* rasvetljava značaj koji dolazak u Englesku ima za Najpola, koji se ogleda kroz prikazivanje različitosti kroz “[...] suprotnosti između kosmopolitskog pisca u ruralnom krajoliku Viltšira; između piščeve kolonijalne prošlosti i kolonizatorskog nasleđa; između piščevih teških početaka i sadašnjeg položaja etabliranog pisca; između piščevih trinidadskih korena i osećaja da pripada u Engleskoj [...]”<sup>ciii</sup> (1999: 55), pri čemu se takođe može uočiti kako u ovom romanu Najpol obuhvata veliki geografski prostor, kao i dugi niz godina.

Sušejla Nasta u knjizi *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain* (*Bolne istine o domu: Književnost južno-azijske dijaspore u Britaniji*) za ovaj roman naglašava da “[s]kriveni potencijal ovog romana leži u ambivalentnoj i neodređenoj poziciji u odnosu na propadanje imperijalne prošlosti i prihvatanje složene i dvosmislene realnosti postkolonijalne sadašnjosti dijaspore”<sup>civ</sup> (2002: 124). Očigledno je da autor konstatuje nedostatak nekadašnjeg sjaja i veličine imperijalog centra, što dovodi do poljuljanog osećaja zadivljenosti ‘engleštvom’ koji je stekao tokom odrastanja u koloniji, ali i ukazuje na odsustvo autorove spremnosti da potpuno iskoristi novonastalu situaciju za pripovedanje u svom opusu.

Najpol kao narator u romanu *Enigma dolaska* se priseća svog dolaska u London kad je imao osamnaest godina „[...] kad sam, kao mladić, skoro dečak putovao u Englesku da postanem pisac, u zemlju u kojoj ovaj poziv ima nekog smisla [...]“<sup>16 cv</sup> (Najpol, 2004: 120; Naipaul, 1987: 111). Sukdev Sandu (Sukhdev Sandhu) u knjizi *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City (London poziva: Kako su crni i azijski pisci zamišljali velegrad)* smatra V. S. Najpola za glavnog predstavnika prve generacije postkolonijalnih autora, među kojima su i Malk Radž Anand (Mulk Raj Anand) i Dom Moraes, koji dolaze u London da bi u velegradu pisali i objavljivali svoja dela, navodeći da „[...] oni nisu ni političke izbeglice ni radnici imigranti, već dolaze da bi ostvarili spisateljsku karijeru“ zbog čega žele „[...] da se nastane u gradu intelekta i imaginacije“<sup>cvi</sup> (2003: 190). Sandu smatra da pisci opisuju London uvek u odnosu na mesto iz kojeg potiču, ali da pisci iz kolonija čine još veći kulturološki pomak u odnosu na ostale autore, tako da oni više prave poređenja i to između različitih geografija, a taj dualizam između opisa Londona i kolonija je najizraženiji u delima V. S. Najpola (2003: 190-191). Najpol je otišao sa Trinidada kad je imao osamnaest godina i to ostrvo nalazi mesta u njegovim brojnim delima, kako u romanima tako i u putopisima, kao 'mesto haosa i negacije' (Sandhu, 2003: 191), koje u svakom slučaju stvara jaku potrebu da se odatle pobegne. Tako će biti opisan Trinidad i njegovi stanovnici u romanu *Enigma dolaska*, koji se upravo bavi piščevim napuštanjem ostrva i početnim periodom boravka u Engleskoj. Trinidad i Engleska će stajati u velikom i stalnom kontrastu u ovom romanu V. S. Najpola, ali i u drugim njegovim delima. Neretko je Najpol bio kritikovan zbog svog omalovažavajućeg stava prema svom rodnom ostrvu, koji je vrlo uočljiv u njegovom književnom stvaralaštvu, te je tako Džordž Laming, postkolonijalni pisac Najpolove generacije, naveo da smatra V. S. Najpola za kolonijalnog pisca koji je „posramljen poreklom svoje kulture i trudi se iz petnih žila da

---

<sup>16</sup> Ovaj citat iz romana *Enigma dolaska* dat je prema prevodu Aleksandre Jovanović. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog izdanja.

se dokaže putem napredovanja ka samom vrhu 'superiorne' kulture, čije su vrednosti krajnje sumnjive“<sup>cvii</sup> (citirano u: Gupta, 1999: 100).

Negativnom stavu prema Trinidadu je verovatno doprinela porodična istorija samog pisca, pošto njegovo pravo poreklo vodi zapravo iz Indije, odakle su brojni ljudi dovođeni na Karipska ostrva na prinudni rad tokom XIX veka. Najpol zapravo nikad nije u potpunosti stekao osećaj da pripada tom ostrvu, nije se zapravo osećao kao Trinidađanin. Značajan uticaj na autora je svakako imalo i kolonijalno obrazovanje, koje je, kao i kod drugih pisaca odraslih u kolonijama, veličalo Britansku imperiju i London kao njen centar i građenjem kolonijalnog mita potpuno zanemarilo lokalne kulture, narode i istorije. U poređenju sa kolonijama, London je bio veliki centar moći, sa sjajnim zgradama, obrazovanim građanima, uređenim pravilima: „Vreme se određuje u Griniču. Kolonijalnu upravu vodi Vestminster. Zasluge u kulturi ocenjuje komitet u Berlington Hausu“<sup>cviii</sup> (Sandhu, 2003: 193), što neosporno upućuje na značaj metropole u kolonijalnom, ali i postkolonijalnom svetu. Sukdev Sandu naglašava da „[p]restonica predstavlja osnovni tekst, standardnu referencu“<sup>cix</sup> (2003: 193). Sam Najpol u jednom intervjuu ističe da je tek po objavljivanju prvog romana njegov život u Londonu konačno dobio smisao (citirano u: Sandhu, 2003: 194). Kako je Najpol zamišljao svoj boravak u Londonu pre nego što je stigao se najbolje odgleda u odlomku iz romana: „Velegrad – šta sam pod tim podrazumevao? Imao sam samo nejasnu predstavu o tome. Podrazumevao sam materijal koji će mi omogućiti da se izjednačim ili takmičim sa nekim piscima [...] Želeći da izgradim ovakvu književnu ličnost, nisam primetio književni materijal koji su mi pružali nomadi u velikoj kući u Erlz Kortu“ (2004: 161). Sa željom da postane pisac ugledajući se na Hakslija, Voa i Moma, Najpol zanemaruje ostale imigrante u postkolonijalnom Londonu, koji sa njim dele smeštaj. Tražeći neku inspiraciju dostojnu književnih uzora koje je sam sebi postavio, narator nije ni razmotrio mogućnost da iskoristi stanovnike bivših kolonija koji su došli u metropolu i čijem je

iskustvu imao direktan pristup. Kasnije će shvatiti kako je imao ogroman izvor ideja za priče i romane u stanarima sa kojima je delio pansion, koji su vodili poreklo iz različitih delova sveta i „[...] sad su se pritajili i povukli u London, usamljeni, neprilagođeni, ponekad dokoni, ponekad gotovo prestupnici. Glavno blago ovih ljudi bila je životna priča koja bi hitro pokuljala iz njih. Ali ništa od toga nisam zabeležio“ (Najpol, 2004: 169). Dok je boravio sa njima, narator nije bio zainteresovan za njihova imigrantska iskustva, pošto nije smatrao da bi o tome on trebalo da piše u svojim delima. Ovim postupkom je Najpol takođe želeo sebe da distancira od ostalih imigranata koji su pokušavali sebi da obezbede bolji život, dok se on probijao ka izdavačkim kućama. Iako u početku svog boravka u Londonu, narator izražava prilično ushićenje koje mu pruža pansion u suterenu zgrade, to nikako nije zbog ostalih imigranata koji tu borave, već zato što mu je sve to poznato iz knjiga u kojima je pročitao opise sličnih mesta za život. Narator je pre odlaska na studije u Oksford boravio u Erls Kortu, delu Londona koji Sukdev Sandu označava kao „[...] deo grada u kojem se slabo osećala pripadnost zajednici ili trajnost“<sup>cx</sup>, primećujući da je Najpol upravo to želeo da izbegne dolaskom u London (2003: 205). To bi se moglo prihvatiti, s obzirom da naratoru nije stalo da se poistovećuje sa drugim imigrantima koje je sretao u pansionu i gradu. On je svoj identitet nastojao da izgradi ugledanjem na Engleze, upravo onako kao što bi kolonijalni subjekt postavio pokorene narode za ‘Drugog’ radi isticanja svoje navodne superiornosti, narator smatra sebe boljim u odnosu na ostale imigrante.

Najpol nikad nije imao želje, ni volje da se upoznaje sa drugim imigrantima koje bi viđao po Londonu, oni mu nisu bili dovoljno 'metropolski' (Sandhu, 2003: 208), dok bi najmanje od svega želeo da bude svrstan zajedno sa njima (Najpol, 2004: 119). Čak se može uočiti iritiranost naratora usled boravka u istom pansionu sa imigrantima: „Što sam više upoznao stanare pansiona – Evropljane sa kontinenta i Severne Afrike, Azijce, Engleze iz provincije, obične ljude koji žive u jeftinom smeštaju – imao sam još



jači utisak da u ovoj velikoj kući živimo kao u zbegu“ (Najpol, 2004: 154), s obzirom da je njegov plan da započne spisateljsku karijeru, nije mogao da se izjednači sa njima, a posebno sa činjenicom da je i on sam u nekoj vrsti egzila. Osim toga, ostali stanari pansiona su na neki način kvarili utisak o Londonu koji je narator imao još pre dolaska. London nije grad isključivo stanovnika britanskog porekla, sa kojima je narator želeo da se poistoveti, već sve jasnije postaje multikulturalna metropola u kojoj ima veliki broj imigranata, a narator nikako ne želi da bude smatran za jednog od njih. Izuzetno retko narator priznaje da postoje sličnosti između drugih imigranata i njega samog, i to tek sa vremenske distance od bezmalo četiri decenije između dolaska i pisanja romana autor uviđa da imaju nešto zajedničko, jer prvi put kad je sreo u pansionu čoveka iz neke azijske zemlje primećuje: „Izgledao je usamljen, daleko od zavičaja – tad, opijen divljenjem prema Londonu i sopstvenim uspehom, zbog činjenice da sam došao u velegrad – još nisam shvatio da se ovaj sud odnosi na mene“ (Najpol, 2004: 153). Osim što potpuno otvoreno priznaje opčinjenost gradom, moglo bi se pretpostaviti da narator sebe nije ni smatrao da je daleko od zemlje porekla, s obzirom na to koliko je težio da ode sa Trinidada, kao ni da se nalazi u gradu kome teško može da pripada, pošto je dugo sanjao o tome da živi u Londonu kao pisac.

Jedino prijateljstvo koje autor sklapa među ostalim stanovnicima pansiona je Anđela, mlada Italijanka koja je posle Drugog svetskog rata stigla u London. Starija i iskusnija od naratora, kod njega izaziva osećaj prijatnosti za razliku od mnogih razočarenja koje je imao prilike da iskusi u prestonici: „Anđela me je ohrabrila. Rekla mi je da joj se dopadam; rekla mi je da u njenoj zemlji ima ljudi sa istom bojom puti poput moje“ (Najpol, 2004: 162). Ne samo da prijateljstvo sa Anđelom doprinosi njegovom osećaju da pripada negde, nego i samopouzdanju pošto stvara utisak da nije zapravo toliko različit od drugih Evropljana, te bi mogao da bude smatran za Italijana tamnije puti. Preko poznanstva sa Anđelom je i bio pozvan na ručak kod vlasnika

pansiona, što mu se konačno učinilo kao materijal dostojan za neku priču koju bi mogao da napiše i objavi (Najpol, 2004: 165), mada je kasnije uvideo da mu je to upravo zasmetalo da se koncentriše na strvarnost života u Velikoj Britaniji (Najpol, 2004: 166). Narator shvata da je trebalo svoju pažnju da usmeri sa druge teme na pisanje u Londonu: „Ovde je postojala tema koju bi trebalo obraditi; nešto što bi korisno uposlilo moju neizbrisivu olovku. Bio sam 1950. godine u Londonu svedok početka velike seobe naroda koja će se odigrati u drugoj polovini dvadesetog veka – seoba i kulturna isprepletenost [...]“ (Najpol, 2004: 168-169). Međutim, kao da mu bogatstvo ideja i inspiracija stalno izmiče, pošto kao osamnaestogodišnjaku koji je bio pod velikim uticajem kolonijalnog diskursa, preobražavanje Londona u postkolonijalnu metropolu nije predstavljalo bitan materijal, iako su te promene tek započele dve godine pre njegovog dolaska. Ono što je narator propustio da zapiše u tom periodu, uočio je tek mnogo kasnije

[g]radovima poput Londona predstojala je promena. Završena je era u kojoj je njihovo stanovništvo bilo u manjoj ili većoj meri jednonacionalno; postaće gradovi sveta, Rim modernog doba, uspostavljajući model velegradske sredine i namećući ga ljudima sa ostrva poput mene ili osobama iz još udaljenijih zemalja i još raznorodnije kulture i jezika. U budućnosti će ove gradove posećivati predstavnici svih zaostalih naroda na zemaljskoj kugli, ljudi poreklom iz šuma i pustinja – Arapi, Afrikanci i Maltežani zbog školovanja, otmenih prodavnica, načina života i slobode (Najpol, 2004: 169)

Dok će se narodi iz raznih delova sveta u narednim decenijama slivati u London, stvarajući od njega multikulturalnu metropolu, donoseći svoje jezike i običaje, istovremeno će se i oni sami menjati da bi se prilagodili životu u novoj sredini. Iako autor ne zaboravlja sebe da svrsta među doseljenike novog doba, primetno je da ih opisuje kao 'nerazvijene' narode iz takozvanih primitivnih krajeva sveta koji su očarani

Londonom, što jasno ukazuje na ostatke kolonijalnog diskursa u Najpolovom stvaralaštvu, kao i distancu koju gradi u odnosu na druge imigrante. Uskoro će narator sebe uporediti sa prvim osvajačima Amerike, koji su u velikoj meri zaslužni za kasniji kolonijalni poredak koji je dominirao svetom tokom više vekova, „[...] bio sam poput španskih moreplovaca, srednjevekovnih ljudi nepokolebljive vere, koji su hrlili u Novi svet: putovali su da bi videli čuda [...] a zatim se vrlo brzo navikli na novu sredinu i nastavili da traže [...] zlato“ (Najpol, 2004: 171). Moglo bi se reći da ova paralela sa otkrivanjem novog kontinenta upućuje na 'obrnutu kolonizaciju', na nastanjivanje naroda iz bivših kolonija u metropoli, ali ona zapravo predstavlja simbol autorovog razočarenja, jer „[k]ad sam došao u Englesku bio sam u toj prvoj, srednjevekovnoj fazi [...] poput Španaca koji su se posle toliko napora dokopali željenih krajeva, nisam zatekao gotovo ništa“ (Najpol, 2004: 171). Nastavljajući istorijsko poređenje, sve čemu se narator nadao da će naći u Londonu, kao da je nestalo i dovelo da njegovog dubokog nezadovoljstva.

Razočaranost naratora velegradom je počelo usled loših uslova za stanovanje. Sandu napominje da „[t]e prljave, skućene sobe predstavljaju negaciju svega što je Najpol [...] sanjao o Londonu. Svetlo u metropoli u tim kućama sa malim prozorima i prljavim zvesama kao da se davalo na 'bonove', poput hrane i tkanina u nedavnom posleratnom periodu koje je još bilo u sećanju“<sup>cxii</sup> (2003: 205-206). S druge strane, narator je od samog dolaska u Englesku obraćao pažnju na svetlo i osvetljenje. Tako je bio fasciniran sumrakom već prvog dana dok je putovao vozom od Sauthemptona do Londona, pošto je na Trinidadu bio navikao na jasnu podeljenost između obdanice i noći. Kad je stigao na Vaterlo stanicu, pala je već noć, ali mu se ipak dopadalo osvetljenje i „[...] noćni metež železničke stanice osvetljene blještavom svetlošću veštačke rasvete [...] i putnici kao [...] likovi iz priče“ (Najpol, 2004: 151). Osim što se u Londonu koristi veštačko osvetljenje, kao suprotnost prirodnom mraku se produžava

aktivnost građana, i ljudi na stanici ne izgledaju sasvim stvarno, koliko zbog privida, toliko i usled novine koju oni predstavljaju za naratora. Iste noći je poželeo da ide u bioskop, pošto je čuo da londonski bioskopi rade neprekidno (Najpol, 2004: 152), što bi se moglo protumačiti da kod naratora ostaje i dalje potreba da se nastavi sa iluzijom, gledanjem osvetljenih prizora i ljudi iz mračne pozadine. Kada se smestio u svoju sobu u pansionu, narator je razočaran koliko je ona mala i neudobna (Najpol, 2004: 152), te jedinu utehu nalazi ponovo u osvetljenju, ovog puta to su ulične lampe koje mu omogućavaju pogled sa prozora sobe. Prvog jutra narator doručkuje u trpezariji koja je smeštena u podrumu zgrade. Iako je taj dan bio vedar, uključena je sijalica, tako da, bez obzira na položaj prostorije, narator romana ne prestaje da se oduševljava, sve mu se to čini vrlo romantično: „[...] svetlo i miris – delovi veličanstvenog londonskog jutra“ (Najpol, 2004: 153). Veličanje Londona, makar i u apsurdnoj situaciji veštačkog osvetljenja po sunčanom danu, ostaje prisutno kod naratora. Iako je Engleska prirodno mračnija od Trinidada, pošto su dani, a posebno zimi, znatno kraći, prestonica je osvetljena, uličnim svetiljkama i lampama po kućama. Stoga se može zaključiti da London kao velegrad postaje simbol sjaja i prosvetljenja, dok u oštroj kontrastu u odnosu na London stoje britanske kolonije, daleke i mračne. London je divno, svetlo mesto u koje svi žele da dođu, zauvek napuštajući sumorne kolonije na periferiji Imperije. London ima sve, tamo se nude mnoge prilike za profesionalno napredovanje i intelektualno uzdizanje. London je zapravo san, koji mnogi imigranti i daje sanjaju. Najpol je među retkima koji su prilično uspešno izgradili spisateljsku karijeru u Londonu, posebno u poređenju sa ne tako malim brojem pisaca koji su radili razne manuelne poslove ne bi li obezbedili osnovna sredstva za život. S obzirom da je V. S. Najpol ubrzo nakon studija u Oksfordu dobio posao u emisiji na BBC radiju, nikad nije imao finansijske teškoće kroz koje su prolazili drugi pisci u egzilu, tako da se može zaključiti da je Najpolova izolovanost u Londonu bila više psihološke nego ekonomske

prirode. Sandu navodi kako „[ž]ivot u Londonu je poput oduzimanja, postepenog i neprekidnog tonjenja“<sup>cxii</sup> (2003: 206), što se kod Najpola i drugih imigranata različito ispoljava s obzirom na okolnosti pod kojima su živeli u Londonu, ali svakako vodi ka negativnom ishodu.

Značajno je obratiti pažnju na način na koji narator, kao i sam Najpol doživljava London pre svog prvog dolaska, pošto se slika koju je izgradio u svojoj mašti znatno razlikuje od toga kako je video London kad je konačno stigao u njega. Pre nego što je upoznao grad kakav jeste zapravo, narator priznaje da „[m]oja razmišljanja o Londonu, odnosno o mojoj ideji Londona, bila su ispunjena nežnošću“ (Najpol, 2004: 154). Narator godinama gradi prilično jaku emotivnu vezanost za britansku prestonicu. Elke Bumer ističe kako „[o]brazovanje daje imigrantima intimno poznavanje kulture metropole. Sve im je neobično poznato [...]“<sup>cxiii</sup> (2005: 169), pošto se imigrantima u postkolonijalnom Londonu čini kako već znaju sve delove prestonice, ali kako je to poznavanje zapravo posredno, stečeno čitanjem knjiga o Londonu, njima se i taj velegrad čini vrlo strano. U imigrantima se ukrštaju predstave o Londonu iz opisa u kolonijalnom diskursu i stvaran izgled postkolonijalne metropole, doživljen direktno pri dolasku. Taj utisak koji London ostavlja na imigrante je dodatno pojačan, najčešće pogoršan, čestim neprijatnostima izazvanim rasizmom lokalnog stanovništva. Osim ideala koji je gajio dok je još bio na Trinidadu kako će otići u London i postati priznati pisac, stvarao je i sliku o Londonu pre svega zasnovanu na čitanju knjiga. Iako je bio vrlo dobro obrazovan, narator romana *Enigma dolaska* smatra da nije stekao pravu sliku o Londonu, jer na Trinidadu nije imao prilike da čita savremena dela engleske književnosti. Štaviše, čak i ona dela što je pročitao u kojima pisci opisuju London, poput Moma i Voa, često su imala neke reference koje bi samo čitaoci koji dobro poznaju London mogli da razumeju, tako da narator ističe značaj Diksonovih romana: „Dikens – sa svojim ilustratorima – pružio mi je taj privid da poznajem London. Tako

sam, nesvesno [...] bio poput onih Rusa koji su verovali da London izgleda onako kako ga je opisao Dickens“ (Najpol, 2004: 158). Autor ističe kako je London u romanima Čarlsa Dikensa opisan na vrlo jednostavan način, kako bi i neko dete na drugom kraju sveta, kao što je bio on sam, mogao lako da ga izgradi u svojoj mašti (Najpol, 2004: 159). Sam narator na svom slučaju potvrđuje uticaj koji imaju romani koji opisuju neki grad na čitaočevo viđenje tog grada, tako da narator romana *Enigma dolaska* sebe opisuje „[...] poput čoveka koji ulazi u svet iz nekog romana, odnosno knjige; koji ulazi u pravi svet“ (Najpol, 2004: 153). Može se zaključiti da on izlazi iz mentalne slike Londona koji je nastao čitanjem brojnih knjiga smeštenih u metropoli i ulazi u pravi, stvarni grad. Zapravo u sukobu stoje zamišljeni London iz knjiga i stvarni London, koji ne može u potpunosti da ispuni visoka očekivanja onih koji dolaze da ga dožive po prvi put. Tako je i narator Najpolovog romana iskusio razočarenje dolaskom u postkolonijalni London, koji potom opisuje: „[d]ošao sam u London sa osećanjem da dobro poznajem ovaj grad. Međutim shvatio sam da je grad u kom sam se obreo neobičan i tuđ [...]“ (Najpol, 2004: 159). Osim velike razlike između zamišljenog i stvarnog velegrada, autora je mučilo i to što je shvatio da više nije u stanju da zamišlja: „[...] prvih dana posle dolaska [...] Izgubio sam dar za maštanje, zamišljanje budućnosti i udaljenog sveta u kome ću jednog dana živeti [...] Sad, kad je to „drugo mesto“ bilo ovde, nije više bilo moguće maštati o njemu“ (Najpol, 2004: 160). Udaljenost Trinidada od Engleske je kod naratora omogućila da stvori iluziju o životu u dalekom centru Imperije, međutim kad se konačno našao u njemu, nije bio više u mogućnosti da sanja i da mašta već je bio prinuđen da se suoči sa realnom slikom postkolonijalnog Londona.

Nije samo razlika između pročitano i stvarnog dovela do suprotnosti u utiscima o prestonici, već se stiče utisak da je narator romana zakasnio sa svojim dolaskom u London

U okviru svojih turističkih obilazaka delova Londona tražio sam prostor. Pošto sam poreklom bio sa malog ostrva jedan od ciljeva mog putovanja bio je da pronađem prostranstvo. Vijadukt Holborn, Embankment i Trafalgar Skver pružili su mi osećaj veličine i moći. Posle toga vratio bih se u raskoš pansiona na Elz Kortu. Tako sam shvatio da raskoš pripada prošlosti; da sam stigao u Englesku u pogrešno vreme; da sam došao prekasno da bih zatekao onakvu Englesku, srž velike imperije, kakvu sam (kao svaki provincijalac sa dalekog oboda te imperije) stvorio u mašti (Najpol, 2004: 154)

Kretanjem od delova Londona koji simbolizuju imperijalnu vladavinu do skromnog mesta boravka, Najpolov hronotop u ovom romanu se sasvim jasno postaje pogrešno mesto, ali i pogrešno vreme u odnosu na njegova očekivanja kao kolonijalnog subjekta. London, prikazan kao hronotop pogrešnog prostora koji je zamišljao gradeći mentalne slike na osnovu pročitanih romana, nije ispunio njegova očekivanja u odnosu na veličinu, dok je sjaj prošlih vremena takođe izostao, s obzirom na velike istorijske promene koje su usledile sredinom XX veka. Hronotop pogrešnog vremena je prisutan i u opisu: “[k]ao dečak na Trinidadu zamišljao sam ovaj svet negde daleko, možda u Londonu. Sad kad sam došao u London usudio sam se da ovaj savršeni svet premestim u neko ranije doba, možda u neku raniju epohu” (Najpol, 2004: 156). Osim slabljenja moći Imperije u doba kad su mnoge kolonije počele da stiču nezavisnost, London pokazuje vidljive tragove razorenosti tokom bombardovanja u Drugom svetskom ratu: „Dva ulaza dalje od mog pansiona na Elz Kortu nalazila se ruševina neke kuće koju je raznela bomba, pukotina na pločniku, kamenje na mestu gde je bio podrum [...]“ (Najpol, 2004: 156). Čak je i ulica poznata kao adresa brojnih izdavačkih kuća bila potpuno razrušena, iako se i dalje navodila u knjigama štampanim posle rata (Najpol, 2004: 156-157), na šta može da se primeni simbolično čitanje i da se vidi kao kritika stanja u kome se nalazila književnost na engleskom jeziku u posleratnom periodu, kao što je prava zgrada razrorena a i dalje se koristi, tako se i književnost urušila, ali se i dalje visoko vrednuje.

Razočarenje u britansku prestonicu je kod naratora romana *Enigma dolaska* vrlo brzo usledilo: „Nisam baš uživao u svom besciljnom lutanju Londonom. Očekivao sam da će mi se ovaj veliki grad sâm predstaviti i uzeti me u naručje; toliko sam žudeo da stignem u njega. A ubrzo, posle nedelju dana, ili čak manje od toga, osećao sam se usamljenim“ (Najpol, 2004: 157). Iako narator ima priliku da iskusi London kao ulični šetač, Benjaminov *flâneur*, on to ne koristi pošto se oseća neprihvaćeno. Šetač bi naime trebalo da bude emotivno neangažovan, njega ne dotiče to da li je možda odbačen, on samo iznosi svoju percepciju grada. Međutim, Najpolov narator se suviše dugo i duboko vezivao za imaginarnu sliku Londona, da ga to ne bi u ovakvoj situaciji dotaklo. Osim što shvata da ne može da pripada Londonu, narator romana ubrzo uviđa kako je metropola zapravo potpuno ravnodušna, da je svejedno da li je on stigao tu ili ne, očigledno je da London ostaje nedirnut naratovim prisustvom, iako se narator namučio da tu stigne. Kod naratora dominira osećanje izolovanosti ali, sa druge strane, ne čini ništa da bi to promenio, pre svega jer se užasava da upozna druge imigrante koji dele slična iskustva boravka u velegradu, koji su pre svega obeleženi marginalizacijom. Pozivajući se na isti odlomak iz romana, Sukdev Sandu ukazuje da Najpol shvata da geografija ne pravi nikakvu razliku, tako da odlaskom u drugi grad ili čak na drugi kontinent ne prestaju traume iz prošlosti (2003: 212). Međutim, ono što je bitno naglasiti u vezi sa ovim citatom je da je kod naratora dolaskom u London trauma tek počela, s obzirom da velegrad nije ispunio očekivanja koja je dugi niz godina stvarao na osnovu kolonijalnog mita. U potrazi za nečim što bi ga oduševilo u skladu sa slikom imperijalnog i impozantnog Londona koju je gajio u mašti, narator, poput mnogih imigranata pre njega, doživljava potpunu suprotnost tome u stvarnom svetu. Sandu navodi da „[u]mesto upoznavanja i druženja sa novim ljudima u ogromnom prostranstvu Londona, oni se osećaju odsečeno i izolovano od sveta dok im prolaze sati u besparici, zureći u popucale plafone i kuljajući od besa [...]“<sup>cxiv</sup> (2003: 206). U skladu



sa tim, Bumerova naglašava kako „[...] Najpol primećuje [da] pripadnici kolonija koji se nastane u metropoli ne mogu da izbegnu otuđenje [...]“<sup>cxv</sup> (2005: 169), tako da sve upućuje na to da se imigranti u Londonu osećaju usamljeno jer ih ostali građani ne prihvataju, a kod naratora Najpolovog romana je to još istaknutije s obzirom da on nikako ne želi da se približi i poistoveti sa ostalim imigrantima, tako da se može zaključiti kako je njegova otuđenost dvostruka.

Iako se narator romana *Enigma dolaska* od samog početka trudio da što manje ističe svoje kolonijalno poreklo, kroz nastojanje da se što više približi Englezima, Londonu, i istovremeno što više udalji od rodnog Trinidada, on je promenio izgled metropole zauvek „[...] samim svojim postojanjem i svojom 'neobičnošću' tamo“, što je dovelo do „[...] konačnog stapanja i ponovnog oblikovanja obe strane“<sup>cxvi</sup> (Boehmer, 2005: 166). Uprkos planovima naratora da se promeni u skladu sa novom sredinom, i on sam je doveo do toga da ta sredina više ne može biti ista od kad je on tu prisutan, što ukazuje na međusobni uticaj i transformaciju kroz koji prolaze i imigranti i prestonica u podjednako meri. Osim toga, ova sinergija koja je prisutna između metropole i imigranata doprinosi građenju hibridnih identiteta, koji obuhvataju njihovu kolonijalnu prošlost i život u savremenom Londonu, kao i određenju postkolonijalnog Londona kao hibridnog hronotopa.

Značajno je istaći autorovu percepciju života u Engleskoj na samom početku knjige, pošto već u prvoj rečenici navodi utisak vezan za kišu i vremenske uslove: „Prva četiri dana padala je kiša. Jedva da sam bio svestan gde sam“ (Najpol, 2004: 7). Sama kiša koja je vrlo česta pojava na Britanskim ostrvima, dovodi do produbljenja osećaja izgubljenosti, usled nedostatka jasnog vida i nemogućnosti sagledavanja nove sredine. Narator ubrzo na prvoj stranici romana naglašava osećaj hladnoće izazvan zimom. Iako je sneg predstavljao razočarenje u izvesnoj meri, jer nije bio onakav kako ga je on zamišljao, fizički osećaj tokom zimskih meseci bi se mogao protumačiti i kao izostanak

topline kod ljudi koje narator susreće tokom svog boravka. Odsustvo sposobnosti da se poveže sa novom okolinom kod autora sa fizičkog nivoa prelazi polako i na mentalni, pošto ne može dobro da vidi gde se nalazi i oseća trajnu hladnoću, on u Engleskoj više ne prepoznaje mesto sa Konstablove slike koju je video u knjizi na početku osnovne škole (Najpol, 2004: 9). Odsustvo jasne slike koju treba da steke čulima, narator uspeva da nadoknadi idejom o mestu koju je stekao još kao đak u dalekoj koloniji, gradeći poseban odnos prema toj slici iz udžbenika pošto je smatrao za najlepši prizor koji je video (Najpol, 2004: 9). Posredno poznavanje mesta je pojačano 'lingvističkim predznanjem' (Najpol, 2004. 9-10), jer poznaje etimologiju toponima. Emotivni doživljaj boravka u novom mestu je prevashodno obeležen neprijatnošću prilikom susretanja s drugim ljudima, jer „[p]osle toliko vremena provedenog u Engleskoj još uvek sam osećao nelagodnost [...] zbog toga što sam još bio svestan činjenice da sam na tuđem terenu, da sam drugačiji i usamljen“ (Najpol, 2004: 10). Iako je dve decenije živio u Londonu i drugim gradovima u Engleskoj, narator još uvek ima izražen osećaj nepripadanja, pri čemu je istaknuta njegova 'drugost'. On kod sebe to doživljava kao „[p]ropadanje, odbačenost i neuklopljenost bile su osobine koje sam pripisvao sebi, vezivao za sebe; čovek sa druge hemisfere, iz druge sredine [...]“ (Najpol, 2004: 19), što dodatno produbljuje njegov osećaj 'drugog', koji odskače od okoline u koju mu se čini da se nikad ne može uklopiti. „Bio sam svestan da sam čudak i da nigde ne pripadam. Sve što sam video [...] samo je pojačalo to osećanje. Osećao sam da je moje prisustvo [...] nalik na pobunu, promenu toka istorije [...]“ (Najpol, 2004: 19), pri čemu se nazire značajna uloga svih imigranata, a posebno pisaca, prve generacije, da svojim neuklapanjem u 'Britanstvo' skrenu pažnju na izmene koje su nastupile u savremenom britanskom društvu usled dekolonizacije i masovne migracije stanovništva iz kolonija u London. Posledice kolonijalnog sistema su vrlo uočljive na više mesta u romanu, posebno kad se narator osvrće na to kako je Britanska imperija uticala na njegovu

porodičnu istoriju i odrastanje na Trinidadu: „Seoba unutar granica Britanske imperije, iz Indije na Trinidad obezbedila mi je poznavanje engleskog jezika kao maternjeg i posebnu vrstu obrazovanja. To je delimično usadilo u meni želju da budem pisac [...] odredilo moju književnu karijeru zbog koje sam proteklih dvadeset godina proveo u Engleskoj“ (Najpol, 2004: 64). Uticaj jezika na kolonizovane narode je posebno bitan kao što je navedeno, posebno u nametanju zapadne kulture kao dominantne. Osim toga, engleski jezik je putem školovanja doveo do poznavanja i prepoznavanja Engleske kao domovine i centra.

Kod prve generacije imigranata je često prisutan, a retko ispunjen san o povratku kući, u zemlju porekla. Iako je većina imigranata napustila svoju domovinu svojevolejno, nadajući se boljim uslovima za život u Londonu, prevladao je san o povratku usled loših iskustava po dolasku u Veliku Britaniju. Međutim, mnogi ne mogu da se vrate jer im nedostaju finansijska sredstva, posebno ukoliko su zasnovali porodice i preusmerili se na njihovo školovanje. U romanu *Enigma dolaska* narator živi sam i to prilično uspešno od pisanja, tako da posle mnogo vremena provedenog u Engleskoj odlučuje da se vrati na Trinidad: „Na svom zabačenom ostrvu, čiju sam ljudsku istoriju sad otkrivao dok sam pisao o njoj, godinama sam sanjao o poseti Engleskoj. Ali moj kasniji život u Engleskoj bio je nezanimljiv i najčešće sumoran [...] I kao što sam nekad kod kuće sanjao o životu u Engleskoj, tako sam godinama u Engleskoj sanjao o odlasku iz Engleske“ (Najpol, 2004: 120). Osim što je jedan san o odlasku zamenjen drugim o povratku, važno je uočiti izvesno nepoznavanje Trinidada, zemlje iz koje je potekao narator, jer je tek kasnije u životu počeo da otkriva i saznaje činjenice. Takođe, postaje jasno da je znanje o toj koloniji u Karipskom moru kod naratora stoji u potpunoj suprotnosti po veličini od znanja o centru Britanske imperije koje je dobio u školi, ali isto tako upotpunio dodatnim interesovanjem i ličnim fasciniranjem. Isto tako postoji i razlika prema vremenu sticanja znanja, jer je svoje ostrvo istražio u zrelim godinama,

dok je o Velikoj Britaniji naučio dosta još u ranom detinjstvu. Njegovo porodično poreklo vodi preko Trinidada do Indije, koju ipak daleko manje poznaje: „[...] taj poluindijsku svet, taj svet koji je vremenski i prostorno bio odvojen od Indije i koji mu je bio tajanstven, gotovo potpuno nerazumljivog jezika, religije i religioznih rituala, taj poluindijski svet predstavljao je društvenu sredinu iz koje je potekao“ (Najpol, 2004: 131). Običaji koji su negovani u njegovom okruženju su predstavljali vezu njegovih predaka sa Indijom, ali narator nije spremno učestvovao u svemu. Opet treba naglasiti značaj engleskog jezika, koji u slučaju V. S. Najpola potpuno potiskuje jezik koji je njegova porodica sa sobom donela iz Azije, tako da narator usvaja jezik kolonizatora kao svoj, dok jezik kolonizovanih naroda jedva da može da razume. Rastanak sa porodicom pred polazak na put u Englesku narator doživljava kao konačan raskid sa porodičnom tradicijom koja je sezala čak do Indije, „[p]orodični ispraćaj tog jutra u gradu koji je bio hiljadama milja daleko: oproštaj od prošlosti, kolonijalne prošlosti, prošlosti azijskog seljaka. I odmah zatim je usledio zanosan prizor [...]“ (Najpol, 2004: 133), čak ni blagi strah od nepoznatog nije mogao da poljulja olakšanje koje je osetio prilikom odvajanja od porodice i tradicije sa kojom nije mogao da se identifikuje. Narator je sebe smatrao drugačijim u odnosu na ostale pripadnike indijske zajednice na Trinidadu, posebno u tome što nije sa njima delio i negovao sećanje na Indiju, već se okrenuo maštanju o Velikoj Britaniji: „[...] živeli su u prošlosti, u Indiji koju su sve više ulepšavali u sećanju. Živeli su i umirali na Trinidadu; ali smatrali su to mesto pogrešnim. Stekao sam nešto od tog osećaja [...] ambicija me je prisilila da gledam u budućnost, napred, u Englesku; ali to je vodilo istom osećaju – da je to mesto pogrešno“ (Najpol, 2004: 154-155). Hronotop pogrešnog mesta i vremena se kod naratora javlja prvo dok još živi na Trinidadu, i taj hronotop u izvesnoj meri deli sa ostalim Trinidađanima indijskog porekla. Oni su okrenuti prošlosti i sećanju na Indiju, tako da se ne mogu uklopiti u sadašnji život na Trinidadu, dok narator isto ne oseća da može da

pripada tom ostrvu, ali za razliku od njih on svu svoju pažnju preusmerava na planove da ode u London i postane poznati pisac. Ovaj hronotop pogrešnog mesta i vremena je kod naratora i drugih pripadnika njegove zajednice zasnovan na osnovu subjektivnog iskustva, ali postoje i izvesni spoljašnji pokazatelji da oni zapravo žive na Trinidadu u pogrešno vreme, kao što su reklame koje su još uvek postavljene po ostrvu za engleske proizvode koji se više ne prave ili ih je teško nabaviti zbog otežanih uslova transporta u posleratnom periodu (Najpol, 2004: 156).

### *The Mimic Men*

Ralf Sing, glavni lik u romanu *The Mimic Men* koji je V. S. Najpol objavio 1967. godine, napušta svoje rodno ostrvo Izabela, koje izuzetno podseća na ostrvo Trinidad na kojem je autor odrastao, da bi otišao u London neposredno posle II svetskog rata. Sing smatra da je metropola superiornija u svakom pogledu u odnosu na Izabelu. Ovaj put glavnog protagoniste je nalik likovima iz drugih romana kojima se takođe kreću od periferije ka centru imperije. Na osnovu kolonijalnog obrazovanja, Sing zaključuje i očekuje da London i njegovi žitelji predstavljaju uzvišenost i sjaj. Međutim, pošto je stigao u postkolonijalni London, Sing je iskusio razočarenje, videvši da tamo nije sve tako idealno kao što je godinama zamišljao verujući u kolonijalni mit. U Londonu, Ralf Sing boravi u pansionu Muralovih, koji ne kriju svoje političko opredeljenje koje podržava kampanju da 'Britanija bude bela' (Naipaul, 2001: 35). Takođe je bitno istaći simboličnost prezimena ove porodice, koje označava mural, zapravo oslikani zid, koji bi se mogao shvatiti i kao linija odbrane od drugih rasa, od imigranata, što biva narušeno kad njihova ćerka započne seksualnu vezu sa Singom, tako da je rasna granica pređena baš pod njihovim krovom.

Posle brojnih seksualnih avantura, Ralf Sing u Londonu upoznaje Sandru, svoju buduću ženu, koja u izvesnoj meri oličava nedostatke Londona kao grada, pokazujući istaknute odlike nesigurnosti i nestvarnosti. Za svoju suprugu još u Londonu Sing uviđa da mu je, iako Engleskinja, vrlo slična u svom položaju u odnosu na prestonicu, jer zapravo ni ona nije pripadala nijednoj zajednici (Naipaul, 2001: 53). Ovim brakom se ponovo narušava granica između rasa, ali se ovog puta to odigrava na ostrvu Izabela, kad se Sandra iz Engleske upoznaje sa Singovom majkom, vrlo tradicionalnom Indijkom, koja nimalo ne odobrava izbor svog sina. Međutim, uviđa se i činjenica da ni u Londonu, ali ni u bivšoj koloniji, nije moguće održati nefleksibilne stavove, pošto oba ova mesta postaju sve više multikulturalna i heterogena u savremeno doba. Na ostrvu su Ralf i Sandra Sing okruženi čitavom generacijom prijatelja koji su sklopili međunarodne brakove. Iako je Sing napustio ostrvo Izabela pošto ga je smatrao za suviše tradicionalno i provincijalno, po povratku iz Londona on jasno uočava da se i samo njegovo ostrvo promenilo u skladu sa situacijom u postkolonijalnom svetu. Po povratku na ostrvo Izabela, Ralf i Sandra uživaju u raskošnom životu, penušavom vinu i kavijaru, što čini veliki kontrast u odnosu na to kako su pre toga živeli u Londonu, gde su bili u neudobnim i hladnim sobama (Naipaul, 2001: 67), a Ralf dodatno oseća i promenu u svojoj ličnosti, shvata da je stekao izvesnu smirenost, koja je nastupila kad je napustio London, da se ne ponaša u skladu sa ulogom koju drugi vide, već kako on zaista želi (Naipaul, 2001: 68). Pošto može da skine 'belu masku' sa svoje 'crne kože', za koju je smatrao da mu je neophodna za vreme boravka u Londonu, Ralf je konačno opušteniji u svom prvobitnom kolonijalnom identitetu.

Potrebu za promenom identiteta, glavni junak romana *The Mimic Men* iskazuje vrlo rano, još kao dečak pri polaska u školu: „Moje pravo ime je Randžit, a ime u mojoj krštenici je glasilo Randžit Kriplsing [...] Podelio sam Kriplsing na dva dela [...] dodao sam sebi još ime Ralf i potpisivao se sa R. R. K. Sing. U školi su me znali kao Ralfa

Singa. Ime Ralf sam izabrao zbog inicijala, koji je bio isti kao u mom pravom imenu“<sup>cxvii</sup> (Naipaul, 2001: 113). Ovu tajnu promenu imena je izveo anglicizirajući svoje ime i prezime, ali pritom i izbacujući jedan deo prezimena, koji zapravo zvuči kao 'bogalj' na engleskom jeziku ('Kripal' u poređenju sa *Cripple*). Iako nije osetio da su ga druga deca maltretirala zbog tog značenja, može se reći da je glavni lik na vrlo simboličan način osakatio svoje pravo ime, a samim tim i identitet jer je želeo da zanemari svoje kolonijalno nasleđe. Analizirajući roman *The Mimic Men*, Eškroft, Tifinova i Grifits naglašavaju kako „[k]olonijalna 'mimikrija' je tako mimikrija 'originalnog', 'istinitog' koji postoji na samom izvoru moći“<sup>cxviii</sup> (1989: 88), tako da kolonijalni subjekti menjaju svoj identitet u skladu sa nastojanjem da budu što sličniji kolonizatorima, što se može reći da zapravo vodi u proces asimilacije. Slično ovoj tvrdnji, Najpol u ovom romanu opisuje glavnog lika na sledeći način: „Pretvarali smo se da smo stvarni, da učimo, da se spremamo za život, mi, mimičari iz Novog sveta“<sup>cxix</sup> (2001: 175) ukazujući na odnos između centra imperije i periferije, u kome je Engleska uzor koji treba da se oponaša, pošto se kultura koja potiče iz kolonija ne smatra za dovoljno vrednu i civilizovanu. Imigranti kopiraju dominantnu kulturu Zapada, pošto misle da je ona superiornija, što je vrlo blisko tvrdnjama Franca Fanona da svaki kolonijalni subjekt želi da posvetli svoju crnu boju kože, ne bi li se približio beličkoj kulturi. Noseći bele maske, može se zaključiti da mimičari nastoje da napuste svoju zemlju u kojoj su rođeni i da tako budu prihvaćeni u samom centru Britanske imperije, u Londonu.

Prilikom prvog odlaska u London, glavni lik romana *The Mimic Men* se oprašta od mračnog mora, koje ga okružuje, verovatno i sputava, uz obećanje da se nikad neće vratiti, što se može shvatiti kao napuštanje karipske strane njegovog identiteta, pošto kreće za otkrivanjem novog identiteta i sveta. On pomišlja na Kristofera Kolumba, što se u njegovom slučaju može čitati kao obrnuti proces kolonizacije, s obzirom da kreće sa Zapadnoindijskog ostrva put Evrope. Pored toga, Sing želi da 'prikrije' (*undiscover*)

svoje ostrvo, kao i svoj kolonijalni identitet. Međutim, moglo bi se tumačiti da se glagolom *undiscover* zapravo izražava želja da poništi otkriće moreplovaca u XV veku. Na samom početku boravka u Londonu, Ralf Sing oseća kao da je 'doživeo brodolom', nešto čega se pribojavao celog života (Naipaul, 2001:10), osim što ogromno vodeno prostranstvo deli Britanska ostrva od njegovog rodnog ostrva, glavni junak smatra da je pretrpeo potpuni krah, te da će morati ponovo da izgradi svoj identitet u Londonu. Međutim, jedan čovek ga upozorava da njegov put u Englesku nije konačan, jer su se mnogi pre njega vratili na ostrvo Izabela. Iako je Sing krajnje nepoverljiv prema ovom proročanskom savetu, on će ipak napustiti London posle nekoliko godina boravka u britanskoj prestonici. Tokom tog perioda, glavni lik romana će nekoliko puta opisati svoje stanje nevezanosti za isto mesto i odsustvo doma: „Selio sam se od sobe do sobe, od kraja do kraja, odlazeći sve dalje iz centra grada [...] Bio sam nespokojan. Putovao sam u provinciju, odlazeći vozom iz čiste potrebe za pokretom“<sup>cxx</sup> (Naipaul, 2001: 35-36), kao i kasnije kad bude u braku neće smatrati da je bitno da kupe sebi kuću (Naipaul, 2001: 70). Kroz metaforu doma, Najpol naglašava nemogućnost pripadanja mestu kod identiteta imigranata. Motiv brodoloma će se ponovo javiti u romanu *The Mimic Men*, kad Ralf Sing objašnjava: „Kako sam bio poreklom sa ostrva, ta reč mi se uvek vraćala. I upravo to mislim da sam iskusio ponovo u velegradu: taj osećaj neusidrenosti [...]“<sup>cxxi</sup> (Naipaul, 2001: 32), što opet kroz morsku metaforu opisuje stanje u kome se glavni junak nalazi dok boravi u Londonu, on luta i pluta, nevezan ni za jedno određeno mesto. Ne postoji ništa što Singu pruža osećaj sigurnosti dok je tako daleko od svog rodnog ostrva Izabela, što se može zaključiti da proističe iz nepripadanja britanskom tlu. Putovanja i česte selidbe samo naglašavaju Singovo nepostojanje korena i stanje izmeštenosti, kako Edvin Ntumfon Tangva (Edwin Ntumfon Tangwa) u eseju 'Othering the Self: the Journey Motif in V. S. Naipaul's *The Mimic Men*' ('Od Sebe do Drugog: Motiv putovanja u V. S. Najpolovom *The Mimic Men*') smatra da su putovanja



glavnog junaka u London i nazad na ostrvo mogu biti shvaćena kao samospoznaja i samoredefinisanje, pri čemu se fizički aspekt putovanja poklapa sa psihološkim kroz otkrivanje identiteta (2013: 135). Tangva dalje navodi kako „Ralfov put u London može da se čita kao stapanje margine sa centrom; kao fenomen koji razrušava kolonijalni 'red' i hijerarhiju“<sup>cxixii</sup> (2013: 135), pošto se može zaključiti kako približavanje periferije Imperije kroz imigrante u Londonu predstavlja bitnu temu postkolonijalnog diskursa koji takođe ima ulogu da preispituje odnos kanona engleske književnosti i britansko-azijske i crne britanske književnosti.

Svetlost i osvetljenje su i u ovom romanu V. S. Najpola vrlo bitni. Početak Singovog boravka u Londonu je obeležila potraga za svetlošću, pošto je hodao mračnim hodnicima u pansionu, da bi se uputio ka svetlarniku, a stepenište mu se činilo još mračnije, pa bi ušao u sobu gde je veštačko svetlo blještalo, dok je kroz prozor gledao sivkasto nebo (Naipaul, 2001: 8-9). Tama i belina stoje u kontrastu i na ulicama grada, tako da Tangva takođe ističe da je u romanu *The Mimic Men* sneg metafora odnosa između rasa u Londonu i Karibima, pošto se može sagledati kao simbol beline, čistote, ali i okrutnosti i snage (2013: 142). U skladu sa simbolikom snega bi trebalo dodati i kako označava i hladnoću, koja se može videti u međuljudskim odnosima, posebno Engleza prema imigrantima, pri čemu se razlika u klimi ponovo koristi da bi se naglasilo neslaganje između karakternih osobina imigranata i građana Londona.

Kao i narator romana *Enigma dolaska*, Ralf Sing u romanu *The Mimic Men* oseća veliko razočarenje prilikom boravka u velegradu, koje opisuje: „Tako se brzo London meni smučio. Veliki grad, centar sveta, u kojem sam se nadao da ću, bežeći od nereda, naći početak reda“<sup>cxixiii</sup> (Naipaul, 2001: 22), pošto je imao očekivanja koja London nije ispunio. Sing je smatrao da je njegovo ostrvo na periferiji Imperije oličenje haosa, dok London predstavlja centar civilizacije, što ukazuje na tipičan kolonijalni diskurs koji ističe navodnu superiornost Zapada, koji prihvataju u kolonizovani narodi.

Međutim, tek kad uvide da ni London ne predstavlja harmoniju, imigranti prestaju da sanjaju o idealnom hronotopu. Osim nesređenosti, osećaj nepripadanja i izolovanosti u britanskoj prestonici je pojačan činjenicom da Ralf Sing nije našao prijatelje među ljudima koje je upoznao: „Nisam imao vodiča u Londonu. Nije bilo nikog ko bi povezao moju sadašnjost sa mojom prošlošću, nikog ko bi uočio moju doslednost ili nedoslednost. Mogao sam sâm da izaberem svoju ulogu, a izabrao sam najjednostavnijeg i najprivlačnijeg“<sup>cxxiv</sup> (Naipaul, 2001: 24). Pošto ga niko ne poznaje, Sing gradi svoj identitet kako mu odgovara, bira svoju masku u skladu sa potrebama i postaje mimičar.

Prethodna očekivanja i prvi utisci su vrlo slični u oba Najpolova romana: „Eto ga grad, svet. Čekao sam da se rascveta preda mnom [...] Uzbuđenje!“<sup>cxxv</sup> (Naipaul, 2001: 23). Ralf Sing je ushićen što će kročiti u sam centar sveta, ali isto tako očekuje od Londona da mu se prikaže u punom sjaju. Ralf se pita: „Čeznuo sam za veličinom. Kako je u ovom gradu veličina mogla da dođe do mene?“<sup>cxxvi</sup> (Naipaul, 2001: 33), što podseća na potrebu naratora romana *Enigma dolaska* da pronade veličinu prostora, ali i veličinu u prostoru, međutim i Ralf će ostati bez uspeha u tom pokušaju. Velegrad im neće ispuniti tu želju, još će izgledati prilično ravnodušno prema njihovom dolasku.

Ralf Sing nikako ne uspeva da spozna London jer “[n]jegovo srce moralo da je bude tu negde. Ali božanstvo tog grada mi je izmicalo. Tramvaj je bio pun individua, svaka se vraćala u svoju ćeliju. Fabrike i skladišta, čije je spoljno osvetljenje ukrašavalo reku, bile su prazne i prevrtljive“<sup>cxxvii</sup> (Naipaul, 2001: 23). Ovakva distopijska slika antropomorfnog Londona ukazuje na nezainteresovanost njegovih stanovnika za ono što se oko njih dešava, jer izgleda kao da u ovom gradu svako živi za sebe bez ikakve humane interakcije i povlači se u svoj svet. Personifikacijom delova prestonice, Najpol ukazuje na prazninu koja prevladava u Londonu, pri čemu zgrade deluju samo kao fasade na nekom setu za snimanje filmova. Slično poređenje prestonice će biti uočeno

kasnije kod Ruždija. Međutim, u nekim drugim situacijama, Ralfu Singu se čini da je grad realniji nego ljudi u njemu: „U velikom gradu, tako tri-dimenzionalnom, tako učvršćenom u tlu, koji crpi svoje boje iz dubina, samo je grad bio stvaran. Mi koji smo tu pristigli, izgubili smo nešto od svoje čvrstine; bili smo zarobljeni u fiksiranim, pljosnatim položajima“<sup>cxxviii</sup> (Naipaul, 2001: 32). Glavnom junaku izgleda da je London živo biće i jedina stvarnost u postkolonijalnom svetu, dok su imigranti ostali bez svojstva u tom gradu, izgubivši svoj pravi identitet. Napustivši kolonije imigranti su izgubili svoju kulturu i čini se da ne mogu da pronađu svoj identitet, kao ni da ne postoji mogućnost da napuste London i vrate se u državu svog porekla pošto se osećaju prikovanim za mesto. U poređenju sa velegradom, imigranti su jednodimenzionalni, poput senki na ulicama. Osim toga, njihova nepomičnost i jednodimenzionalna položenost može biti drugačije shvaćena, kao materijal za dela postkolonijalne književnosti, gde su imigranti glavni likovi.

Opisujući svoj život u Londonu, Sing uočava kako „[i]ma nas puno koji smo živeli skromno i bez priznanja [...] u okruženju koje je pripadalo nižoj srednjoj klasi na koje smo bili osuđeni smo prolazili kao imigranti“<sup>cxxix</sup> (Naipaul, 2001: 11). Navodeći Kensington, kao deo Londona koji ni ne želi da poseti jer je postao prenatrpan i preskup, usled *gentrification* procesa, glavni junak primećuje i da tu postoje izvesne tenzije između građana Londona i imigranata, ali ga se one ne dotiču: „[p]ostao je centar rasnih protesta, a ja ne želim da učestvujem u bitkama koje su mi lično nebitne“<sup>cxxx</sup> (Naipaul, 2001: 13). Slično kao i u romanu *Enigma dolaska*, glavni junak zapaža druge imigrante, ali ne smatra da treba da se udubljuje u probleme koje oni mogu da imaju, posebno u vezi sa izraženom ksenofobijom kod sugrađana, pre svega zašto njih dvojica ne smatraju da oni pripadaju grupi imigranata.

Drugi odlazak u London je usledio nakon neuspeha koji je Sing imao u svojoj političkoj karijeri na ostrvu Izabela. Uprkos tome što je nakon svog prvog boravka u

postkolonijalnom Londonu zaključio kako je nemoguće živeti u tom velegradu, Ralf Sing mu se vraća posle novog razočarenja koje je doživeo na svom ostrvu. Međutim, bitno je naglasiti da postoji razlika između prvog odlaska u London i ovog kasnijeg, pošto je došlo do izvesne promene u glavnom junaku. Najvažnije je da više ne postoje iluzije o metropoli koje je gradio godinama pre svog prvog dolaska, on je oslobođen predodređenih slika o Londonu. Iako ga je prvi put grad razočarao kao potpuno neuređen i haotičan, Sing ga naknadno doživljava kao sređen: „Sad sam želeo da ponovo stvorim taj velegrad kao predstavu: velegrad sa magičnim svetlima u kojima mogu da hodam bez senke [...] Pokušao sam da budem turista u gradu koji me je naučio da je bekstvo nemoguće“<sup>cxxxix</sup> (Naipaul, 2001: 267). Ralf Sing je odlučan da ponovo iskusi London, ali u skladu sa svojim očekivanjima, da u njemu vidi svetlost koju je toliko želeo i prvi put ali je izostala. Važno je naglasiti da želi da se kreće kroz prestonicu bez senke, koja može da nestane usled previše svetla, ali isto tako bi mogla da označava i kolonijalnu stranu njegovog identiteta, koju on vidi kao tamnu stranu svoje ličnosti koja ga svuda prati. Upravo je bekstvo zbog toga neizvodljivo, ne postoji način da se izbegne kolonijalni identitet, već može samo da se stopi sa postkolonijalnim identitetom u hibridni jer je London takvo mesto, kao hibridni hronotop. Osim toga, prva rečenica ovog odlomka može da se čita kao auto-referenca na Najpolovo pisanje o Londonu. Dok je hodao ulicama grada koji mu se učinio zastrašujućim posle tri dana, on oseća da veliku tugu „[...] zbog te druge objave da sam usamljen u gradu u kojeg sam, dvaput, polagao tako važnu nadu“<sup>cxxxix</sup> (Naipaul, 2001: 269). Razočarenje koje je Sing osetio drugi put je isto vrlo intezivno, ali ponovo proističe iz njegovih nadanja da će se njegov život značajno promeniti u Londonu, pošto ne uočava koliko je to zapravo nemoguće. Ono što postkolonijalni London može da pruži glavnom liku kao imigrantu je hibridni, fluidni identitet, koji će predstavljati spoj novog i starog, a nikad samo jednu i jasno određenu opciju.

Do saznanja kako da upravlja svojim identitetom, Ralf Sing dolazi tokom pisanja knjige, jer pošto je opisao svoj prvi i drugi dolazak u London, ti događaji postaju deo prošlosti kojom on može da upravlja, da ga ne bi ponovo uznemirili, „[š]to je i bio moj cilj: da iz centralne pozicije, moje prisustvo u ovom gradu kojeg sam upoznao kao student, političar i sad kao izbeglica-imigrant, uvede red u moju istoriju, da poništi taj nemir na šta me je možda naveo narativ iz delova“<sup>cxxxiii</sup> (Naipaul, 2001: 292). Različiti načini boravka u postkolonijalnom Londonu doprinose njegovom novom identitetu koji stoga postaje heterogen, a velegrad hibridni hronotop usled stapanja Ralfovog prethodnog i sadašnjeg boravka. Ovde se ponovo javlja motiv 'uzvratanja pisanjem', kao vrlo često prisutan u postkolonijalnom diskursu. Iako potpuno nevoljno i neplanirano, glavni junak Najpolovog romana kreće u London da nađe sebi smeštaj i tu ostaje da napiše knjigu. Šaši Kamra (Shashi Kamra) u knjizi *The Novels of V. S. Naipaul (Romani V. S. Najpola)* navodi kako „R. R. K. Sing, vodeći anonimni život u Londonu, se okreće naraciji kao načinu da bi konačno ispraznio sadržaj prošlog života kako bi počeo iznova – prihvatio izazove sa Zapada“<sup>cxxxiv</sup> (1990: 74).

Postkolonijalni London nije mesto u kome se Sing nada da će boraviti duže vremena, pošto na kraju knjige razmišlja o svojoj budućnosti i iskazuje strah da bi mogao ponovo da bude zarobljen u istom toku, jer bi ga more opet nanelo u London (Naipaul, 2001: 300-301). Sing kroz svoju zabrinutost ukazuje na nespremnost da opet preispituje svoj postkolonijalni identitet, na šta bi ga sigurno život u Londonu sigurno nagnao. Osim toga, njegova zapažanja okoline dok putuje po okolini Londona u potrazi za smeštajem, dobijaju prilično sumoran ton: „[...] uske saobraćajne trke su postale zeleni tuneli smrti i uništenja, slomljeno staklo se smrvljeno u prah na raskrsnicama [...] gostionice smrti, prostorije potpunog smiraja [...] hrana je bila u tečnom stanju i osećala se na lekove“<sup>cxxxv</sup> (Naipaul, 2001: 298). Mračni opisi putovanja ukazuju na Singovu potpunu promenu raspoloženja, pri čemu su sjaj i lepota velegrada potpuno zamenjeni

svojim distopijskim suprotnostima. Shvativši da ne može izbeći hotelski smeštaj u Londonu, Ralfa Singa obuzima osećaj panike, pošto se oseća 'beskućnikom', 'bez korena', 'izgubljenim', 'na kraju sveta' (Naipaul, 2001: 299), što u velikoj meri podseća na situaciju u kojoj se nalaze pisci u egzilu, uključujući i samog V. S. Najpola, kao i imigranati i izbeglice. Mada mu postkolonijalni London izgleda drugačije nego ranije, može se zaključiti da je sad povoljnije mesto za njegov hibridni identitet, koji je obeležen na samom kraju romana *The Mimic Men* sa: „To je bilo jako davno. Taj trenutak se ne može vratiti [...] Apsurdan trenutak, ali od kojeg i kojim merim svoj oporavak. *Je viens d'lué*“<sup>cxxxvi</sup> (Naipaul, 2001: 300). Trenutak na koji Ralf Sing misli se odnosi na njegov prvi dolazak u London, koji mu posle toliko godina izgleda potpuno apsurdno, pošto je tad imao potpuno drugu viziju velegrada. Iako je njegov prošli boravak u Londonu bio obeležen početnom kolonijalnom naivnošću, on je glavnom liku doneo spoznaju svog postkolonijalnog identiteta, tako da predstavlja okosnicu njegove promene. U ponovni boravak u postkolonijalnom Londonu se na ovaj način stapa i prethodni, tako da je život Ralfa Singa u metropoli obeležio hibridni hronotop, kao spoj više vremenskih perioda koji su obeležili njegov boravak, kao i spoj više mesta jer poslednja rečenica zadržana u kreolskom izgovoru ukazuje na to da dolazi iz daleka u London. Takođe, ta rečenica može da upućuje i na prihvatanje kolonijalnog nasleđa pri izgradnji fluidnog identiteta Ralfa Singa.

Razmatrajući Najpolova dela napisana tokom šezdesetih godina XX veka, Suman Gupta zaključuje da „[...] Englestvo [...] pruža ponekad zamornu i otuđujuću, ali ipak aktivnu, sadržajnu i afirmativnu kulturnu formu; dok je Trinidad, naizgled živahan i eksentričan, sedište siromašne, pasivne, isprazne i privremene kulture“<sup>cxxxvii</sup>, dodajući da će pisac

zadržati ovu shemu odnosa i u svojim kasnijim delima (1999: 32). U skladu sa tom tvrdnjom i analizom u ovom radu, zaključuje se da je sličan opis odnosa između kulture Engleske i kolonijalnih ostrva prisutan i primetan u romanu *The Mimic Men* iz 1967. godine, ali u podjednakoj meri i dvadeset godina kasnije objavljenom romanu *Enigma dolaska*. Džon Klement Bol (John Clement Ball) u knjizi *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis (Zamišljajući London: Postkolonijalna književnost i transnacionalna metropola)* naglašava kako, iako V. S. Najpol ne može da se uporedi sa Salmanom Ruždijem, on je ipak napravio značajnu temu od migracije u metropolu, dodajući: “Zajedno romani *Enigma dolaska* i *The Mimic Men*, očitavaju tragove imperije i njenog ishoda u engleskom velegradu i selu: uslove boravka koje zatiču (post)kolonijalni imigranti u urbanom prostoru bliske budućnosti i ruralnom prostoru prošlosti koja nestaje”<sup>cxxxviii</sup> (2006: 152).

Potreba za pokretom, za hronotopom putovanja je izražena u delima V. S. Najpola, pri čemu se naglašava potraga za identitetom, kao stalnim pitanjem pisaca u egzilu, na šta ukazuje Edvin Ntumfon Tangva (2013: 135). Najpolovi likovi u romanima koji su, u manjoj ili većoj meri, autobiografski, napuštaju kolonije i stižu u London, kao i sam pisac. Boravak u Londonu ne ispunjava njihova očekivanja, koja su zasnovana na iluzijama o veličini i sjaju centra Britanske imperije iz kolonijalnih diskursa. Bez obzira na negativna osećanja, nastala usled rušenja iluzija o Londonu kao centru sveta, koja će obeležiti njihov boravak u prestonici, glavni likovi u romanima *Enigma dolaska* i *The Mimic Men* uspevaju da u izvesnoj meri izgrade svoj postkolonijalni identitet u Londonu. Funkcionišući kao hibridni hronotop, London omogućava protagonistima romana da spoznaju i prihvate svoju hibridnost, kao mešavinu kolonijalne i postkolonijalne strane svog identiteta.

Sa druge strane, Sukdev Sandu zaključuje da se svaki opis postkolonijalnog Londona tokom gotovo pola veka u celokupnom opusu V. S. Najpola od romana *Mimic*

*Men* iz 1967. godine sve do romana *Half a Life* iz 2001. godine zasniva na glavnom liku, uglavnom studentu, koji dolazi u London da bi postao pisac, ali nikad ne uspeva da se tu uklopi (2003: 216). Tako da Sandu zaključuje da je „Najpolova priča o Londonu putovanje u razočarenje [...]“<sup>cxviii</sup> (2003: 217). Najpol kao da je preneo svoje loše iskustvo na sve svoje likove koji se zadese u britanskoj prestonici, što bi moglo da ima smisla u početku književnog stvaralaštva, čak i kad se shvati da ima terapeutsku funkciju, ukoliko bi kao autor dozvolio da se likovi promene vremenom i prevaziđu svoje traume izazvane dolaskom i boravkom u postkolonijalnom Londonu. Iako Sandu smatra da je V. S. Najpol zaslužno cenjen pisac, ali da uprkos tome malo koji kritičar tvrdi da su njegovi romani o Londonu verodostojni prikazi života u prestonici (2003: 219), naglašavajući da je za to zaslužan potpuni izostanak transformacije, bilo na bolje ili gore. Kod likova u Najpolovim delima koja opisuju postkolonijalni London „[m]etropola je sagledana kroz kišni sumrak. Njegovi likovi gotovo nikad ne pokazuju bes ili strast. Nedostaje im žudnja za životom ili ogromni gnev [...] London nestaje pod njihovim razočaranim pogledom“<sup>cxl</sup> (Sandhu, 2003: 221). Ako se uzme u obzir nepromenjenost glavnih likova i značaj čestog putovanja, koje pokriva velike relacije, može se zaključiti da je u Najpolovim romanima prisutan hronotop koji se koristi u avanturističkom romanu svakodnevice. Prvi tip Bahtinovog hronotopa se zasniva na ogromnom prostoru, posebno udaljenim kontinentima i vremenu koje ne dozvoljava da likovi stasaju.

Uprkos ovim kritikama koje je V. S. Najpolov roman dobio povodom nedostatka inteziteta u stvaranju glavnog lika i gradske pozadine u kojoj se on nalazi, Elke Bumer naglašava značaj koji su imali pisci poput V. S. Najpola, koji stvarajući tokom pedesetih godina XX veka 'postepeno sa margine prelaze u centar' (2005: 163). Bumerova navodi da su upravo romani poput *Enigme dolaska* sa svojim 'ispoliranim' rečenicama izaziva dominantnost evropske kulture (2005: 163). Evropska kultura je kroz svoju istoriju,



filozofiju i književnost nametnula svoje viđenje u kolonijama, istovremeno odbacivši lokalne kulture kao 'primitivne' i takav superiorni položaj je mogao biti poljuljan samo kopiranjem i kamuflažom (Boehmer, 2005: 163). Iako bi se način na koji su ovi pisci stvarali dela u kojima bi drugost bila prikriivena i samim tim bi mogla biti protumačena kao 'bele maske, crna koža', koju je Franc Fanon osudio kod svih kolonijalnih naroda i pojedinaca, neophodno je uzeti u obzir činjenicu da su se Najpol i drugi njegovi savremenici probijali ka centru engleske književnosti sa daleke periferije Imperije i iz marginalizovanog položaja sredinom prošlog veka, te je njihov postupak bio vrlo opravdan na početku stvaranja crnog britanskog romana.

Elke Bumer zaključuje: „Njihove postepene, molekularne transformacije su pripremile materijal koji će odgajiti otvorenije i razrađenije – i, u izvesnim slučajevima, agresivnije – obrnute diskurse“<sup>cxli</sup> (2005: 166), gde se jasno ističe značaj prve generacije autora koji su ne samo utrli put postkolonijalnoj književnosti, već su i sami postali osnov i uzor na koji će se pozivati druga generacija književnih stvaralaca. Upravo je to napomenuo mlađi pisac i teoretičar, Dejvid Debidin, koji sebe smatra za 'pravog' pisca samo ako „[...] Haris (Harris) ili Valkot (Walcott) ili Breitveit (Brathwaite) ili Najpol imaju blagu i iskrenu reč da kažu o nečemu što sam objavio“<sup>cxlii</sup> (2000: 63). Na pisce Najpolove generacije se ugledaju, uz poštovanje ili pak prezir, ali oni neosporno čine osnovnu tradiciju u razvoju crne britanske književnosti, umesto 'mejnstrim' autora, gde dominiraju pisci bele boje kože. Takođe je došlo do značajnog pomaka u tome ko odlučuje o vrednosti književnog teksta crne britanske književnosti, tako da o tome više ne odlučuju isključivo ugledni pisci i kritičari koji su poreklom iz Engleske, već su i postkolonijalni autori stekli na značaju da se i njihova ocena ceni i traži.

## Metamorfoza na margini

### Salman Ruždi

Salman Ruždi je rođen 19. juna 1947. godine u Bombaju u Indiji, nepuna dva meseca pre nego što će Indija steći nezavisnost od Velike Britanije. Školovanje je započeo u Bombaju, današnjem Mumbajiu, a studije istorije je završio na Kings Koledžu u Kembridžu. Posle diplomiranja u Engleskoj, ponovo odlazi da živi sa porodicom i radi u Pakistanu tokom 1964. godine. Ruždi se vraća u Englesku i zapošljava se u reklamnim agencijama. Pored brojnih nagrada, ali i osuda, koje mu je donelo njegovo književno stvaralaštvo, Salmanu Ruždiju je 2007. Kraljica Elizabeta II uručila titulu Viteza Britanske imperije za doprinose u književnosti. Tokom svoje književne karijere, Ruždi je primio osam počasnih doktorskih titula. 1996. godine je primio Arisition nagradu koju Evropska zajednica dodeljuje za književnost. Ruždi je član Kraljevskog društva za književnost, kao i odbora Američkog PEN udruženja. Živi u Njujorku od 2000. godine.

Ruždi izdaje u Engleskoj 1975. godine svoj prvi roman *Grimus*,<sup>17</sup> koji uz pomoć alegorija, metafora i fantastike prikazuje izgnanstvo glavnog lika u večnoj potrazi za domom. Njegov drugi po redu roman, *Midnight's Children*<sup>18</sup> je objavljen 1981. godine i dobio je mnoga priznanja, uključujući Buker nagradu za književnost, Džejms Tejt Blek memorijalnu nagradu za književnost, Nagradu Umetničkog saveta za pisce, Nagradu Unije engleskog govornog područja. Ovaj Ruždijev roman je 1993. godine izglasan za 'Bukera nad Bukerima' ('Booker of Bookers'), što znači da je to najbolji roman koji je dobio Buker nagradu za književnost tokom 25 godina dodeljivanja. Istoimenu film, u kojem je Salman Ruždi posudio glas naratora, režirala je Dipa Mehta 2012. godine. Kao

---

<sup>17</sup> Ovaj roman je na srpski preveo Lazar Macura kao *Grimus* 2004. godine.

<sup>18</sup> U prevodu Svetozara Koljevića i Zorana Mutića, ovaj roman je objavljen kao *Deca ponoći* na srpskom jeziku 1987. godine.

svako od hiljadu i jednog deteta rođenog u ponoć kad je Indija stekla nezavisnost, glavni junak poseduje magične moći koje mogu biti i dobre i loše. 1983. godine je štampan roman *Shame*<sup>19</sup> za koji Ruždi dobija francusku nagradu za najbolju stranu knjigu. Kao često u svom stvaralaštvu, Ruždi koristi magijski realizam da bi opisao stanje u savremenom Pakistanu.

Sledeći roman Ruždi objavljuje 1988. godine pod naslovom *The Satanic Verses* (*Satanski stihovi*)<sup>20</sup>, za koji je primio Vitbred (Whitbread)<sup>21</sup> nagradu za roman. Ovaj roman je izazvao velike demonstracije islamističkih organizacija u Indiji i Pakistanu koje su roman videle kao uvredu islamske vere, a iransko versko vođstvo je pokrenulo *fatvu* protiv Salmana Ruždija, čime je osuđen na smrt zbog bogohuljenja, što ga je primoralo da se krije i da bude pod stalnom zaštitom britanske vlade i policije punih deset godina od februara 1989. Ovaj roman je zabranjen u Indiji, Pakistanu, Bangladešu, Maleziji, Indoneziji, Južnoj Africi, Egiptu, Somaliji, Sudanu, Saudijskoj Arabiji i Kataru. Javno spaljivane knjige su pratili ulični protesti u Bredforu u Engleskoj. Prevodilac romana u Japanu je ubijen, dok su prevodioci u Italiji i Norveškoj napadnuti i ranjeni.

Uprkos *fatvi*, Salman Ruždi je nastavio je piše i izdaje knjige, uključujući i *Haroun and the Sea of Stories* (*Harun i more priča*) 1990. godine, za koju dobija nagradu Udruženja pisaca za najbolju dečju knjigu, zatim 1991. godine objavljuje kolekciju eseja *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (*Izmišljene domovine: Eseji i kritički tekstovi 1981.-1991.*), a 1994. godine zbirku priča *East, West*

---

<sup>19</sup> Roman *Sramota* je objavljen na srpskom jeziku 2002. godine u prevodu Lazara Macure.

<sup>20</sup> Roman *Satanski stihovi* je izdat na srpskom jeziku 1989. godine u prevodu Aleksandra Petrovića, a 2009. godine je reizdat u prevodu Branislava Grujića.

<sup>21</sup> Vitbred nagrada se dodeljuje britanskim piscima svake godine. Od 2007. godine menja naziv u Costa Book Award.

<sup>22</sup>. Usledio je roman *Moor's Last Sigh* <sup>23</sup> 1995. godine, koji prati jednu porodicu kroz čitav jedan vek i kroz celu Indiju. Ruždi je 1999. godine izdao roman *The Ground Beneath her Feet* <sup>24</sup>. Za ovaj Ruždijev roman su centralna pitanja položaja umetnika, globalne ekonomije, pop muzike, foto-novinarstva. Roman *Fury* <sup>25</sup> izlazi iz štampe 2001. godine. Smešten u Njujorku, ovaj roman analizira tamne strane ljudske prirode.

Salman Ruždi objavljuje 2002. godine zbirku članaka sa temama o popularnoj kulturi, književnosti i politici *Step Across This Line: Collected Non-Fiction 1992-2002*. Salman Ruždi je izdao roman *Shalimar the Clown* <sup>26</sup> 2005. godine. Ono što u početku u romanu izgleda kao političko ubistvo bivšeg ambasadora Indije u Los Angelesu se postepeno otkriva da je lična osveta prevarenog muža lepe indijske igračice. Roman *The Enchantress of Florence* <sup>27</sup> Ruždi objavljuje 2008. godine., koju Ruždijeva druga po redu knjiga za decu, *Luka and the Fire of Life (Luka i vatra života)* je izdata 2010. godine. Salman Ruždi je 2012. godine objavio knjigu *Joseph Anton: A Memoir* <sup>28</sup>, u kojoj opisuje svoj život proveden u skrivanju nakon proglašenje *fatve*, a ime iz naslova predstavlja spoj imena njegovih omiljenih pisaca, Džozefa Konrada i Antona Čehova, zapravo pseudonim koji je koristio dok se krio zbog *fatve*.

Britanska novinarka i kritičarka poreklom iz Ugande, Jasmin Alibai-Braun (Yasmin Alibhai-Brown) naglašava da je Salman Ruždi utabao stazu ka književnom uspehu brojnim mlađim piscima kao što su Mira Sijal (Meera Syal), Andrea Livi, Diran Adebajo (Diran Adebayo) koji u svojim delima opisuju hibridnost u Velikoj Britaniji

---

<sup>22</sup> U prevodu na srpski jezik zbirka priča je izdata pod naslovom *Istok Zapad* 1995. godine

<sup>23</sup> Raša Sekulović je preveo roman pod naslovom *Mavrov poslednji uzdah* 1996. godine.

<sup>24</sup> *Tlo pod njenim nogama* izlazi u prevodu Aleksandre Jovanović i Sunčice Stojilović 2003. godine.

<sup>25</sup> Iste godine Lazar Macura prevodi roman *Bes* na srpski jezik.

<sup>26</sup> Ovaj roman je 2007. godine izdat na srpskom jeziku kao *Klovn Šalimar* u prevodu Vere Dragović.

<sup>27</sup> Pod nazivom *Čarobnica iz Firence* Jasmina Đorđević je prevela ovaj roman 2009. godine.

<sup>28</sup> U prevodu Srđana Krstića *Džozef Anton: Memoari* su objavljeni 2013. godine na srpskom jeziku.

(2001: 256-257). Njihova uloga u prikazivanju života imigranata je velika, što Alibai-Braunova dodatno ističe navodeći mišljenje Maje Džagi (Maya Jaggi): “Važnije od tumačenja 'iskustva imigranata' za znatiželjne, je to što ovi romanopisci razbijaju mit o identitetu u samom srcu Britanije. Čitajući njih ne razumemo samo 'njih', već razumemo 'sebe'“<sup>cxliii</sup> (citirano u Alibhai-Brown, 2001: 257), što jasno ukazuje na postojanje granice između stanovnika Londona i imigranata, kako prve, tako i druge generacije, a da postkolonijalni romani o Londonu treba da ih sve izjednače, pošto svi žive u Londonu. Alibai-Braunova ističe kako je Ruždi rekao da kako se imigrant menja u novoj sredini, tako i on menja tu sredinu (2001: 256).

### *Satanski stihovi*

Kao i za Najpolovu ‘dvostruku imigraciju’ – poreklom iz Indije, rođen na Trinidadu, odakle je otišao za Englesku, i za Ruždija se može reći da je bio u ‘dvostrukom egzilu’ – iz Indije je voljno došao na studije u Englesku, gde je kasnije i ostao da piše, kao i da je zbog *fatve* posle objavljivanja romana bio prinuđen da živi skriven pod specijalnim nadzorom policije. Stoga bi se moglo pretpostaviti da se u Ruždijevim i Najpolovim delima zapaža ‘dvostruka perspektiva’, koja im omogućava da prikažu složenost života imigranata u novoj sredini. Stiven Bejker (Stephen Baker) u eseju 'Salman Rushdie: History, Self and the Fiction of Truth' (‘Salman Ruždi: O istorija, sebi i istinitoj fikciji’) naglašava da su karakteristike Ruždijeve poetike posebno istaknute u romanu *Satanski stihovi*, koje se vide kao “[m]ešavina uticaja, poređenje evropskog i indijskog, može se stoga reći da predstavlja razigrano udizanje kulturološke hibridnosti, upijajući istorijski i kulturološki uticaj književnosti zapadne Evrope u kolonizovanim društvima. U ovom pogledu, može se zastupati kao prilično precizan prikaz izgradnje postkolonijalnog društva”<sup>cxliv</sup> (2007: 154). Sušejla Nasta u knjizi *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain* ističe da je Salman Ruždi, i pored višegodišnjeg prinudnog

egzila, ipak uspeo da pronade svoj identitet „[...] u limbu *podeljenom* između Istoka i Zapada, kao veličanje sinkretizma 'kulturalne nečistote', mešanja koje nastaje iz emotivne i intelektualne identifikacije sa *svim* zamišljenim izvorima koji su činili mnogobrojne veze sa njegovom složenom kulturalnom istorijom“<sup>cxlv</sup> (2002: 134, kurziv u originalu). Njegov identitet ne pripada u potpunosti ni Engleskoj ni Indiji ni Pakistanu, već se nalazi u nekom međuprostoru, pa se formira hibridnim mešanjem svih vremena i prostora koji su odredili njegov život. Stoga je osećaj pripadanja i doma kod Ruždija vrlo složen za definisanje, s obzirom da ima više nivoa i značenja. Iako mu je porodica u Pakistanu, on smatra da je Bombaj njegov grad, iako želi da boravi u Engleskoj, on mora da se krije zbog *fatve*. Nasta smatra da je upravo to Ruždijevo samo-određenje postalo centralna metafora u njegovim delima i kritičkim spisima, koji kod njega stvara posebno viđenje sveta (2002: 136). Pitanje identiteta imigranata kod Ruždija podrazumeva mnoge transformacije likova koje „[...] neizostavno uključuju ponovno rađanje, promenu identiteta, koji stalno sebe iznova stvaraju, metamorfoze koje podrazumevaju ne samo ponovno imenovanje nego i još jedan put u simboliku [...]“<sup>cxlvi</sup> (Nasta, 2002: 138), što je prisutno u svim Ruždijevim delima, a pre svega u romanu *Satanski stihovi*.

Godinu dana nakon proglašenja *fatve* zbog romana *Satanski stihovi*, Ruždi piše esej 'In Good Faith' ('Iz najbolje namere/vere') kao svojevrstu odbranu romana koji izazvao do tada nezampaćenu reakciju. Negirajući optužbe da je napisao antireligijski pamflet, da je učestvovao u kapitalističko-jevrejskoj zaveri, da se kao osoba može porediti sa Hitlerom, Ruždi nastoji da pojasni šta zapravo predstavlja njegovo delo: “[...] to je migrantski pogled na svet. Pisanje je proisteklo iz samog iskustva promene sredine, raskola i metamorfoze (brze ili spore, bolne ili prijatne) što sačinjava migrantsko stanje, i iz koga verujem da može da se nastavi metafora za celo čovečanstvo”<sup>cxlvii</sup> (1991: 394). Osim pokušaja da razjasni pogrešna tumačenja svog pisanja, Ruždi iznosi i teme koje su

obeležile njegov opus, da u moderno doba gotovo svaki čovek na svetu predstavlja imigranta koji ostavlja svoj dom, zemlju iza sebe, ali koji ga većito prate u sećanju na putu pronalaženja novog mesta boravka, koje će opet uticati na promenu u njemu. U pomenutom eseju Ruždi smatra da: “*Satanski stihovi* veličaju hibridnost, nečistotu, međusobno mešanje, transformaciju koja proizilazi iz novih i neočekivanih kombinacija ljudskih bića, kultura, ideja, politika, filmova, pesama”<sup>cxlviii</sup> (1991: 394), u novoj sredini imigrant delimično usvaja novu kulturu, a delimično neguje svoju, istovremeno obogaćujući novu sredinu svojom tradicijom. Izgleda kao da je desetogodišnja ‘afeta Ruždi’ potpuno skrenula pažnju sa onoga što je samom piscu bilo bitno u spornom romanu, te u intervjuu sa Alisterom Nivenom (Alastair Niven) izjavljuje: “[...] niko nije istakao činjenicu da je to roman o Londonu i da je daleko najveći komad romana *Satanski stihovi* pokušaj da se opiše ono što se u njemu naziva grad viđen, a nevidljiv, što se nalazi baš tu, što u svakom slučaju nije daleko odavde. Pa da, oduvek sam hteo da pišem o Londonu, ako ni zbog čega drugog, onda zbog toga što sam živeo ovde toliko dugo”<sup>cxlix</sup> (Niven, 1993: 131-132), podvlačeći značaj koji ima prestonica za njega kao pisca. Uticaj *fatve* na Ruždiju i njegovo stvaralaštvo je neosporno, ali ipak treba da bude uzeto sa izvesnom zadržkom, tako da u knjizi *The Making of London: London in Contemporary Literature (Stvaranje Londona: London u savremenoj književnosti)* Sebastijen Hrus (Sebastien Groes) ističe kako je roman *Satanski stihovi* jedan od najznačajnijih dela postmoderne književnosti i da se uloga Londona u tom romanu često zanemari zbog *fatve* koja je usledila nakon objavljivanja romana (2011: 198). U pomenutom eseju sam pisac kaže o svom stvaralaštvu: „Biti građanin Bombaja (a potom Londona) značilo je zaljubiti se u metropolu. Velegrad kao realnost i kao metafora je u srži svakog mog dela”<sup>cl</sup> (1991: 404). Ruždi zatim dodaje kako

[r]oman *Satanski stihovi* veliča hibridnost, nečistotu, međusobno mešanje, transformaciju koja proističe iz novih i neočekivanih kombinacija kultura,

ljudskih bića, ideja, politika, filmova, pesama. Roman slavi pomešanost i strahuje od apsolutizma Čistih. *Melanž*, bućkuriš, malo ovoga i malo onoga je način na koji nešto novo dolazi na svet [...] To je ljubavna pesma za sve nas mešance<sup>cli</sup> (1991: 394, kurziv u originalu)

Upravo u skladu sa tim, pred kraj romana *Satanski stihovi*, autor će zaključiti kako „[t]akve razlike, koje počivaju, kao što moraju na ideji o sebi kao o (idealno) homogenom, nehibridnom, „čistom“ ja – na krajnje fantastičnoj zamisli! – ne mogu, ne smeju da budu dovoljne“ (Rušdi, 2009: 490)<sup>29</sup>, čime on naglašava neophodnost hibridnog identiteta u postkolonijalnom svetu u kojem pomešanost kultura potiskuje homogene identitete, čije je postojanje zapravo dovedeno u pitanje.

Potpuno u skladu sa stilom magijskog realizma, dvojica glavnih protagonista romana *Satanski stihovi* jedini preživljavaju pad aviona na putu iz Indije u London. Put koji oni prelaze služi kao prikaz postkolonijalnog kretanja ljudi u savremeno doba. Tom prilikom oni doživljavaju metamorfozu, što zapravo simbolizuje promene kroz koje, u manjoj ili većoj meri, mora da prođe svaki imigrant kad napusti svoju zemlju i stigne tamo gde će se nastaniti. Zanimljivo je da su se glavni likovi u romanu prizemljili kod Hejstigza, na mestu gde je 1066. godine počelo Normansko osvajanje Engleske. Međutim, gotovo deset vekova kasnije na tom istom mestu se odigrava ‘obrnuta kolonizacija’. Saladin Čamča je poreklom iz Bombaja i tokom svog dugog boravka u Velikoj Britaniji potpuno se posvetio svojoj karijeri prilično uspešnog umetnika čiji je posao bio da pozajmljuje glas u mnogim serijama i reklama jer je, uprkos talentu, njegova koža bila pogrešne boje za pojavljivanje na malim ekranima. U predanom prihvatanju svega što je englesko, Saladin se trudio da potisne svoje poreklo, te bi se moglo reći da to njegovo svesno odbacivanje tradicije u izvesnoj meri utiče na to da on polako pretvara u otelotvorenje Satane, jer mu se posle rušenja aviona telo menja – rastu

---

<sup>29</sup> Svi dalji navodi iz romana *Satanski stihovi* biće dati prema prevodu Branislava Grujića iz 2009. godine.



mu rep i rogovi. Važno je napomenuti da je kao takav imao vrlo loše iskustvo sa policijom, koja ga je privela, zlostavljala i verbalno i fizički, neverujući mu da se ispod čudnog izgleda krije sasvim obično ljudsko biće. Očigledno je da ovde autor skreće pažnju na nehumani tretman koji su imali mnogi imigranti kod engleske policije. Mnogi su uhapšeni samo zato što su bili druge boje kože trpeli psovke i batine, a nemali broj njih je i umro pod nerazjašnjenim okolnostima u pritvoru. Čamča je posle pritvora smešten u psihijatrijsku bolnicu, gde je bilo i drugih pacijenata, uglavnom imigranata, koji su sve više ličili na neka čudovišta, zapravo kako su ih drugi videli, s obzirom da zbog predrasuda niko nije mogao da ih doživi kao ljude. Kad Saladina puste iz bolnice, on shvata da je izgubio i ženu i posao i dom. Prinuđen je da se smesti na jedino mesto gde njegov izgled nije problem, u pansion iznad jednog restorana koji vodi indijska porodica. Uprkos tome što nikad nije hteo da bude takva vrsta imigranta u Engleskoj, sad je osuđen na njihovu milost pošto su ga ostali odbacili. Iako sve više liči na Đavola, Saladin Čamča je lik u romanu koji preživljava i pobeđuje, kao da biva nagrađen jer se na kraju vraća u Indiju i odlučuje da tu ostane.

Pretvaranje u anđela doživljava Džibril Farišta, velika zvezda Bolivuda. On je ceo svoj život proveo u Indiji, a odlučuje se da ode u Veliku Britaniju pošto upozna jednu smelu Engleskinju koja je osvojila Himalaje. Anđeo i đavo se razilaze posle pada na englesko tlo i ponovo se sreću u vrlo simboličnom okruženju, u fiktivnom Londonu, na filmskom setu koji služi za snimanje filma na osnovu Dikensonovog romana. Ovde je važno istaći da je V. S. Najpol u romanu *Enigma dolaska* navodio uticaj Čarlsa Dikensa na sliku Londona koju su u kolonijama sticali budući imigranti.

Iako je njegova anđeoska inkarnacija daleko povoljnija i ne doživljiva nikakve neprijatnosti među stanovnicima Londona, on prolazi kroz duboki duševni i duhovni nemir. Pre svega, Džibril Farišta shvata da je on postao Božji glasnik, Anđeo Gabrijel, što i njegovo ime znači na Hindu jeziku, i ima mnoga snoviđenja o Proroku Muhamedu

i počecima Islama u VII veku. Upravo su Džibrilova snoviđenja izazvala najveću osudu knjige kod islamskih vernika, s obzirom da se Ruždi u romanu poigrava sa istorijom i religijom. Međutim, Stiven Morton (Stephen Morton) smatra da imaju važnu funkciju u romanu jer: “[o]vo poređenje imigracije iz Južne Azije u Britaniju sa Prorokovim egzilom u Medinu u sedmom veku sugerise da roman decentralizuje – ili, rečima Džibrila Farište, ‘tropikalizuje’ – London, koji ima status metropolitanskog centra Imperije”<sup>clii</sup> (2008: 67-68). Osim što dobija razne psihotike da bi mu prestale vizije, Džibril razvija još jednu opsesiju, pošto želi da promeni prestonicu Velike Britanije, simbolično predstavljajući imigranta koji nije spreman da se prilagodi metropli, već očekuje da se nova sredina oblikuje prema njemu, što gotovo da nije izvodljivo. Bezuspešan u rešavanju svojih problema, skrhan velikim neuspesima, Džibril izvršava samoubistvo.

Saladin je taj koji ostaje u životu, te naizgled ima povlašćen položaj u odnosu na Džibrila, može se zaključiti i da zapravo oba lika u romanu predstavljaju dve strane iste imigrantske ličnosti, onu koja je spremna da se menja i zaboravi na svoju prošlost i onu koja nastoji da ostane homogena, koja nije fleksibilna pošto želi da se sve podredi njoj. Obe opcije imaju velike mane i slede ih oštre kazne, ali svakako oslikavaju proces metamorfoze kroz koji prolaze imigranti. Može se pretpostaviti da Ruždi nije nužno favorizovao jednu opciju u odnosu na drugu, iako jedan lik preživljava, dok drugi umire, te stoga nije ostavio isključiv izbor ili-ili, već prikazao složenost procesa formiranja imigrantskog identiteta. Kako Stiven Morton navodi da “[a]ko se migriranje shvati kao posebna vrsta ontološkog stanja – način na koji se nastanjuje neko mesto u kojem se osoba ne oseća kao kod kuće i nostalgично mašta o domovini na drugom mestu – *Satanski stihovi* predstavljaju ovo stanje kroz figure dvojnika [...]”<sup>cliii</sup> (2008: 69), pa se može smatrati da Džibril i Saladin predstavljaju dve strane iste ličnosti imigranta u potrazi za identitetom.

U postkolonijalnom diskursu je vrlo značajno pitanje jezika, pošto je engleski jezik bio jedan od osnovnih sredstava pokoravanja naroda do te mere da je bio uveden kao zvanični jezik u kolonijama, a kasnije su imigranti u Engleskoj morali da ga savladaju, ali nikad u dovoljnoj meri prema mišljenju Engleza, mada sa druge strane nekad i suviše dobro s obzirom da su vrlo predano usvajali pravila koja su mnogi Englezi zaboravili ili zanemarili u svom svakodnevnom govoru. Engleski jezik kao 'English' služio je kao jezik kolonizatora da bi zatim postao 'english' kod imigranata. Bil Eškroft u knjizi *The Empire Writes Back* ističe da kolonijalna sila koristi jezik da bi potlačila narod u koloniji, samo što jezik počinju da koriste upravo potlačeni da bi napisali svoj odgovor na kolonizaciju. U tom slučaju to nije više isti engleski jezik, namerno ga pišući malim početnim slovom uprkos pravilu, već se izmenio pod uticajem jezika kolonizovanih naroda (2002: 8). Tako postkolonijalni pisci u svojim delima svesno koriste reči svog jezika bez prevoda na engleski i menjaju englesku sintaksu pod uticajem svoje kako bi namerno prekršili pravila standardnog jezika. Eškroft shvata da je to nepoklapanje između engleskog jezika kolonizatora i kolonizovanih „[o]dsustvo, ili jaz, nije negativna već pozitivna pojava. Ona predstavlja razliku kroz koju identitet [...] može da se izrazi“<sup>cliv</sup> (2002: 61). Upravo kreolizacija engleskog jezika omogućava adekvatnu analizu istorijske i geografske osobenosti književnog dela koje se bavi identitetom određenih imigranata. Imigranti i likovi imigranata u postkolonijalnim romanima su kroz svoju verziju engleskog jezika pokazali upravo višeglasnost koja je prema Bahtinu osnovna odlika romana. Navodeći putovanje koje kod Mihaila Bahtina stoji kao osnova za roman koji nastaje kao žanr, Nasta smatra da se granice teksta mogu videti kao definicija migrantskih odlazaka i dolazaka (2002: 139). Polazeći od ove tvrdnje, kolonijalni tekst može biti shvaćen i kao ograđeni prostor, kao teritorija, koja kao u slučaju 'obrnute kolonizacije' biva nastanjena piscima u egzilu, koji svojim narativom menjaju englesku književnost na sličan način kao što imigranti menjaju

prostor poskolonijalne metropole u koju su došli posle raspada Britanske imperije. Iako je Ruždi u romanu opisao London sledećim rečima: „Grad postaje nejasan, amorfan. Postaje nemoguće opisivati ovaj svet“ (Rušdi, 2009: 526), što izražava trenutnu sumnju u nemoć postkolonijalnog narativa, koji treba da svojim opisom oslika imigrantsku viziju Londona, jer on postaje bezobličan i neopisiv, zapravo ceo roman *Satanski stihovi* predstavlja novi prikaz britanske prestonice. Tako će se Salman Ruždi poigravati jezikom u ovom romanu, vrlo često stvarajući igre rečima i nove složenice poput 'Vavilondon'. Abdulrazak Gurna (Abdulrazak Gurnah) u eseju pod naslovom 'Displacement and Transformation in *The Enigma of Arrival* and *The Satanic Verses*' ('Izmeštanje i transformisanje u romanima *Enigma dolaska* i *Satanski stihovi*') naglašava kako „[u] Ruždijevom romanu *Satanski stihovi* celokupno istraživanje migracije se nalazi u 'sricanju reči L-O-N-D-O-N', voljenom 'Vilajetu' kolonijalne fantazije – 'istinski London' – ali takođe u fluidnoj sredini gde se imigrantski identitet rastače i demonizuje snagom koju nosi opisivanje“<sup>clv</sup> (1995: 13).

Sebastijen Hrus naglašava da Ruždi u romanu *Satanski stihovi* pored kreativne lingvističke transformacije Londona, pre svega upućuje na stvarnu situaciju u savremenom Londonu, koja se mora uzeti u obzir da bi došlo do promena (2011: 207), tako da se i sam autor u romanu ipak ograđuje od fiktivnog i naglašava realno stanje u životu imigranata: „Ovo je sociološko-politički fenomen, da ne upadnemo u misticizam“ (Rušdi, 2009: 469). Upravo ovaj odlomak koristi Džonu Meklaud u knjizi *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis* da opovrgne prethodne kritičare koji su u ovom romanu Salmana Ruždija videli optimističnu viziju života imigranata (2004: 147), posebno ako se uzme u obzir opisivanje pobune i nasilja na ulicama Londona koje onda u velikoj meri dovodi u pitanje ovakvo čitanje romana. Sušejla Nasta zapaža da „[...] centralni likovi romana *Satanski stihovi* predstavljaju migrantske putnike, koji se, transformisani iskustvom izmeštanja prilikom 'dolaska' u Britaniju, ponovo rađaju i

pokušavaju da iznova sagledaju svet<sup>clvi</sup> (2002: 155). Nasta dalje navodi kako u ovom delu „[...] Ruždi stvara formu čiji je fokus dvostruk, glas polifon i namera hibridna<sup>clvii</sup> (2002: 155). Polifonija i hibridnost, kao koncepti Mihaila Bahtina, se opet mogu primeniti u analizi Ruždijevog romana, kroz višeglasnost likova imigranata i njihove hibridne identitete.

Osim hibridnog identiteta imigranata nastalog pod uticajem različitih kultura, Ruždi u ovom romanu preispituje i pitanja u vezi sa Islamom. Prema Stivenu Morton, autor romana *Satanski stihovi* preispituje reduktivnu dihotomiju u podeli na zapadne civilizacije i islamski svet kroz iskustva postkolonijalnog imigranta u metropoli, naglašavajući kako „[r]oman to postiže poređenjem izmišljenih doživljaja imigranata iz Južne Azije u Londonu 1980-tih sa epizodama iz života Proroka Muhameda, osvrtima na bombajsku kinematografiju, pop kulturu i svetsku književnost<sup>clviii</sup> (2008: 67). Morton u studiji *Salman Rushdie* navodi da dovođenje u vezu između savremene migracije iz Indije u Veliku Britaniju sa egzilom Muhmedovim u Medinu dovodi do 'tropicalizacije' Londona, ali isto tako do kritike tradicionalističkog tumačenja Kurana (2008: 68). Upravo povezivanje Islama sa anglofonom književnošću je još jedan dokaz hibridnosti ovog romana, ali Morton upozorava na mogućnost da Ruždi podređuje svoju fiktivnu verziju islamskog učenja sekularizaciji na Zapadu (2008: 68). Međutim, ova tvrdnja bi trebalo da bude uzeta sa izvesnom rezervom, s obzirom da u romanu može da se uoči postojanje paraleli između potrage za identitetom koju je iskusio Muhamed, kao i glavni likovi, Saladin i Džibril, što ne mora nužno da ukazuje na umanjivanje Prorokove uloge, već na isticanje veličine i jačine patnji kroz koje prolaze imigranti u postkolonijalnom društvu. Nasta navodi kako „[...] roman *Satanski stihovi* genijalno opisuje prisustvo podzemnog grada i/migranata, u kojem se izvestan broj različitih kulturoloških registara konstantno komeša i podriva dominantan pejzaž usko formulisane 'Englestva'<sup>clix</sup> (2002: 160). Takođe, smatra da roman predstavlja

'lingvistički i kulturalni kaleidoskop' (Nasta, 2002: 161). Ruždijev roman ima bifokalnu strukturu, pri čemu svako poglavlje sa neparnim brojem se dešava u Londonu, osim poslednjeg u Bombaju, dok su u parna poglavlja smešteni Džibrilovi religiozni snovi (Nasta, 2002: 162), tako se može uočiti da postoji naizmeničnost u delovima romana koji se bave pitanjima identiteta imigranata u postkolonijalnom Londonu i razmatranjima o nastanku Islama. Pozivajući se na tvrdnju Roberta Janga da od devetnaestog veka hibridnost naglašava definiciju Engleza kao heterogenog bića, koju je dao Defo mnogo ranije, Morton ističe da Salman Ruždi u romanu *Satanski stihovi* upravo naglašava kulturološku hibridnost u skladu sa tim (2008: 79-80). Stoga se može zaključiti da hibridni identitet nije ograničen samo na imigrante, već dovodi u pitanje koliko je sam engleski identitet 'čist' pojam, kao što će u ovom romanu Salman Ruždi koristiti likove koji se smatraju za Engleze, a u stvari će se uvideti kako oni vode poreklo iz drugih zemalja. Sušejla Nasta ističe kako „[u]prkos neverovatno ambicioznom obimu teksta, Ruždijev glavni cilj je bio da napiše komični roman o migraciji, i da ga smesti u i/migrantski London, grad koji je oduvek postojao, bio 'viđen' ali je ipak uglavnom ostao 'nevidljiv' a koji je bio uglavnom odsutan u njegovim ranijim delima“<sup>clx</sup> (2002: 155). Koristeći attribute za London kao i sam Salman Ruždi, ovo zapažanje Sušejle Nasta ukazuje i na bitnu podelu imigranata na 'vidljive' i 'nevidljive' u dominantno belom društvu, u kojem svako koje druge boje kože biva odmah prepoznat kao 'Drugi', bez obzira što njihovo poreklo i mesto rođenja može biti vezano za London, dok neki koji su tu stigli iz neke druge države mogu proći skroz neopaženo jer imaju istu boju kože.

Endru Teverson (Andrew Teverson) se poziva na analizu Filipa Engbloma (Philip Engblom) u kojoj se zapaža kako je karnevalizacija i dijalogizam prisutan u stvaralaštvu Salmana Ruždija, a da njegov roman *Satanski stihovi* sadrži sve elemente menipejske satire: komičnost, fantastičnost, korišćenje ludila i sna, skandala u kontrastu

prema svetom, i sve to da bi pre svega preispitao određene ideje i stavove većine (2007: 149). Osim satiričnih karakteristika, paralele koje je Ruždi izveo sa ovom antičkom satirom su brojne – satira 'Zlatni magarac' opisuje život prosečnog mladića koji odlazi od kuće i vraća se kao magarac, što mu omogućava da sagleda svoje komšije na drugi način pošto se oni ne obaziru na njega kao domaću životinju. Pošto se može reći da je napuštanje doma zapravo jednako migriranju, tako da običan čovek postaje imigrant koji se pretvara u nekakvu spodobu kad se vrati kući. Povratak kući je kod Ruždija zapravo odgovor na to da su sve kolonije smatrane za produžetak Britanskog carstva, a njihovi pokoreni narodi deca koje Majka – Imperija poziva da joj se vrate. Iako imigrant dolazi u sredinu koju prepoznaje iz školskih knjiga, filmova, čak i snova, tu ne može da se oseti kao ranije kod kuće, pošto ga ostali ljudi tretiraju drugačije, misle da on kao magarac ne može da razume njihov jezik, u njemu ne vide bivšeg suseda, ljudsko biće koje on jeste, već magarca koga mogu samo da upregnu da radi za njih. Hronotop se, prema Bahtinu, u satiri zasniva na avanturi i svakodnevnom životu, što se kod Ruždija prenosi na hronotop migracije i običnog života imigranata. Metamorfoza u životinju je sastavni deo ovog hronotopa posebno u kritičnim trenucima, tako da se glavni lik pretvara u magarca u antičkoj satiri, a u đavolskog jarca u Ruždijevom romanu kad nastupa kriza imigrantskog identiteta i preispitivanje Saladina Čamče. Preporod sledi na kraju dela, kad se glavni lik vraća kao odrastao čovek, a Saladin sazreva na završetku romana, pošto je prihvatio hibridnost kao rešenje svog ideniteta.

Osim hronotopa koji odgovara satiri, u kojoj glavni junak odlazi iz svog rodnog sela, doživljava transformaciju i ponovo se vraća u isto mesto, Ruždi u svom romanu koristi i karnevalizaciju. U skladu sa tim, Džon Klement Bol ističe kako „[...] Ruždijeva vizija prostora velegrada jeste u okviru koncepta 'karnevala' Mihaila Bahtina“<sup>clxi</sup> (2006: 206). Pre svega, karnevalizacija ima ulogu da destabilizuje tekući poredak kroz igru i spektakl, ukidajući ustaljene društvene norme i granice. Pored karnevalske scene u

romanu *Satanski stihovi* u kojoj kulminiraju nezadovoljstva velikog broja građana Londona usled izražene ksenofobije i islamofobije, ceo roman predstavlja neku vrstu karnevala, gde su glavni likovi preobučeni u neobične kostime, predstavljajući Đavola i Arhandela, što dovodi do poremećaja u uobičajenim međuljudskim odnosima, te oni doživljavaju mnoge neobične situacije sa ostalim likovima u romanu, 'svako izvodi za sebe i druge' (Rušdi, 2009: 34). Usled ovog većeg, sveopšteg karnevala na nivou cele prestonice, sve se menja kod imigranata i kod lokalnog belackog stanovništva u postkolonijalnom Londonu. Karneval u kome učestvuju svi građani metropole, utiče i na sam grad London. Međutim, promene u Londonu nisu uvek povoljne i bezbolne, tako je 'pravi London' izgubio moć koji je imao kao centar Imperije, zatim dobija nadimak 'Vavilon', jer se u jednom gradu govori mnoštvo jezika koji nisu engleski, da bi pred sam kraj romana London bio 'preporođen' u malo pozitivnijem smislu. S tim u vezi, Bol zaključuje da „[nj]egov London je grad koji se može koristiti, modelovati, u kojem je postkolonijalni imigrant ne samo gledalac na kojeg utiče grad, već i glumac na pozornici, koji zamišlja, nastupa i stvara nove stvarnosti tom gradu“<sup>clxii</sup> (2006: 208). Upravo ovim se ponavlja potvrda da postoji interakcija između postkolonijalnog Londona i njegovih novih stanovnika, da se imigranti menjaju pod uticajem metropole, ali da istovremeno i oni doprinose promenama u samoj britanskoj prestonici.

Ovidijeve *Metamorfoze* i Lukrecijevo delo *O prirodnim stvarima* u romanu pominje vlasnik pansiona u kome boravi Saladin, kao dve opcije za promenu koje stoje na izboru svakom imigrantu. U skladu sa tim, Stiven Morton smatra da Saladin Čamča predstavlja Lukrecijevu promenu, pošto uništava svoju staru ličnost, veze sa ocem i otadžbinom da bi postao asimilovan u britansko društvo, dok Džibril Farišta sa druge strane prolazi kroz metamorfozu kakvu opisuje Ovidije, on zadržava svoju suštinu koja se zasniva na preziru svega što je britansko, iako spolja pokazuje znakove transformacije (2007: 150). Džibril ne uspeva da preživi preveliko iskušenje koje pred



njega stavlja život u imigraciji, on izvršava samoubistvo pošto nije u mogućnosti da pomiri dve strane svoje ličnosti, novu i staru, što ga zapravo čini podvojenom ličnošću koja pati od šizofreničnih napada. Pritisak je suviše veliki i Džibril ne može da se izbori sa svojim dvostrukim identitetom koji ga prati od kada je došao iz Indije u postkolonijalni London.

Za Ruždijev hronotop u romanu *Satanski stihovi* se može reći da je hronotop paradoksa i satire, u kojem je vreme u rasponu od početka Islama do savremenog doba, a mesto od Indije i Pakistana, preko Meke i Medine, do Engleske, pri čemu pisac u kritikovanju ne štedi ni jednu ni drugu kulturu. Međutim, ukoliko se uzme u obzir samo postkolonijalni London, onda je se može reći da je hronotop fantastično-hibridni i to na više nivoa. Hibridno je mesto, koje je smešteno u hibridni toponim, Brikhol, kao spoj dva dela Londona Brik Lejn (Brikston) i Sauthol u kojima dominiraju imigrantske zajednice; hibridni su i likovi, gotovo kafkanski: Saladin je pola-čovek i pola-Satana, dok je Čamča mešavina ljudskog bića i anđela. Kad Saladin Čamča bude prvi put posetio Indiju posle dugog boravka u Londonu, opet će biti prisutan hronotop paradoksa, pošto prvo putuje kao kroz vreme jer se vraća u svoj prošli život, život koji je želeo da napusti, a zatim stiže u prostor doma koji za njega više nije u Indiji, tako da povratak kući nije ni malo nalik povratku mestu u kome likovi osećaju da pripadaju. Indijska strana Saladinovog identiteta je gotovo potpuno potisnuta i poništena, dok engleska strana ostaje samo na površini, što je simbolično prikazano kroz njegovo zanimanje glumca koji posuđuje glasove serijama i reklamama. Bekstvo iz Indije u Englesku je u podjednako meri promena u geografskom i psihološkom smislu, pošto se razdaljina čini da je mala na karti, ali ipak nesaglediva za samog čoveka u egzilu: „Koliko su daleko leteli? Pet i po hiljada milja u pravoj liniji. Ili: od *indijstva* do *englestva* – neizmerljiva daljina“ (Rušdi, 2009: 49, kurziv u originalu). Naime, geografska razdaljina nije toliko velika kad se izrazi u mernoj jedinici, ali je

neverovatna promena koja će nastati u glavnom liku kad bude napustio svoj indijski identitet i zamenio ga za engleski. U nastavku, Ruždi navodi kako seljanin do grada može da stigne, ali mora da pređe zastrašujuća i mračna prostranstva (Rušdi, 2009: 50), upravo takav put prelaze svi imigranti koji napuštaju svoju zemlju i dolaze da žive u metropoli, put je fizički lakše savladiv, ali zato njihovi identiteti moraju da prođu kroz brojne transformacije, koje su ponekad vrlo dugotrajne i neprijatne.

Upravo zbog nepotpunih i nedefinisanih odgovora na pitanje identiteta i hibridnosti, Robert Iglston (Robert Eaglestone) u eseju 'Salman Rushdie: Paradox and Truth' ('Salman Ruždi: Paradoks i istina') će oceniti Ruždijeva dela kao paradoksalna (2006: 93). Čak iako sam autor iz pozicije kritičara svojih dela opovrgava ovu tvrdnju, Iglston smatra da nijedno Ruždijevo delo ne zauzima neku određenu stranu (2006: 100). Međutim, iako je hronotop paradoksalan u romanu *Satanski stihovi*, ne postoji određen razlog za ocenjivanje tog dela kao neodređeno, pošto zapravo ni ne postoje jasne odrednice imigrantskog identiteta, s obzirom da je hibridan i fluidan, što ukazuje da je nemoguće zauzeti nepromeljiv stav prema bilo kojoj opciji koja stoji na raspolaganju imigrantima, od asimilacije do tradicije. Prema Ruždiju čovek koji nosi neprirodnu masku, pretvara se da je neko drugi i tako predstavlja bogohulnika, ali zato isto tako ga proučava iz drugog ugla, „[...] socio-politički: oni što se useljavaju u druge zemlje većinom postaju prerusenjaci, maske. To su naši sopstveni lažni opisi suprostavljanja radi [...]“ (Rušdi, 2009: 59), što ukazuje na to kako doseljenici iz kolonija menjaju svoj identitet, glume da su nešto drugo i tako prolaze kroz proces asimilacije u britansko društvo.

Prema Teversonu, roman *Satanski stihovi* prikazuje na razne načine kako ljudi različitog porekla žive u postkolonijalnom Londonu, neki primeri su prilično uznemirujući, dok ipak postoji naznaka mogućnosti da svi oni istovremeno borave u metropoli (2007: 152). Stoga se može zaključiti da je u Ruždijevoj viziji London zaista

funkcionalno multikulturalno mesto, ali da ne treba zanemariti svest koja je potrebna kako ne bi došlo do najgoreg mogućeg scenarija nezadovoljstva i time izazvanih sukoba. London je u romanu *Satanski stihovi* prikazan kroz izmišljen deo grada Brikhol i u izvesnoj meri predstavlja osvrt na stvarne pobune protiv političkog režima Margaret Tačer osamdesetih godina XX veka, kao reakciju na vrlo rigorozna pravila usmerena na smanjivanje broja imigranata koji su iz nekadašnjih kolonija došli da žive u Velikoj Britaniji. Grad za Ruždija je 'vidljiv', ali isto tako 'neviđen' ili 'nesagledan' upravo zbog različitih statusa malobrojnih imigranata koji su gotovo uspeli u integraciji u britansko društvo i većine onih koji nisu imali tu privilegiju. Nastupiće 'tropikalizacija' u Londonu, ne samo da se podigne temperatura, pošto se radnja romana *Satanski stihovi* dešava tokom zime, koja često predstavlja problem imigrantima s obzirom da oni većinom potiču iz krajeva gde vlada vrlo topla klima i gde nikad ne pada sneg, već i da se promeni hladnoća, koja već poslovično obeležava engleski karakter, a posebno u odnosu prema novim sugrađanima različite boje kože. Osim toga, povećanje toplote se može tumačiti i kao polako ključanje emocija u ljudima koje vrlo brzo dovodi do eksplozije nezadovoljstva, koja kulminira u vidu uličnih nemira i protesta kao odgovor na ksenofobiju i islamofobiju u postkolonijalnom Londonu, ali i kao dodatna aluzija na *melting pot* kao obeležje savremenih metropola čiji su građani poreklom iz svih delova sveta.

Sajmon Džikandi (Simon Gikandi) u knjizi *Maps of Englishness: Writing Identity in the Culture of Colonialism (Mape 'Englestva': Opisivanje identiteta u kolonijalnoj kulturi)* naglašava kako Ruždijev roman pruža odgovore na dva važna postkolonijalna pitanja kako postojati u okviru i izvan englestva, i kako biti postkolonijalni subjekt u međuprostoru između Imperije i nacije (1996: 205). Liminalni položaj imigranata je vrlo očigledno pitanje kojim se Salman Ruždi bavi prilikom opisivanja svojih glavnih likova. Džikandi navodi da osim što roman *Satanski stihovi*

ismeva sistem koji je osmislio pretnju britanskoj naciji u vidu imigranata, on takođe parodira i pokret za prava drugih rasa, koje umesto da imaju jaku oslobađajuću ulogu, samo potvrđuju šta su njihovi protivnici pokušali da dokažu (199: 209). Međutim, iako Saladin i Džibril ne pokazuju veliko interesovanje da budu deo toga, ovde je potrebno istaći kako građanski pokreti i nemiri opisani u romanu ipak imaju svoju značajnu ulogu u buđenju svesti čitalaca o rasnim pitanjima u postkolonijalnom Londonu. Čitanjem postkolonijalnog Londona u ovom romanu Salmana Ruždija bilo kao optimistično ili negativno i mračno mesto, kao magično ili zasnovano na stvarnosti, postaje jasno da London predstavlja mesto u urbanom narativu u kojem žive imigranti i građani: „Urođenik i doseljenik, taj stari sukob koji se sad nastavlja na ovim vlažnim ulicama“ (Rušdi, 2009: 407). Takođe, može se izvesti zaključak da je hibridnost hronotopa kod Ruždija rezultat procesa koji se odvija u postkolonijalnoj metropoli svakodnevno, jer postoji dijalektički odnos između starih i novih stanovnika Londona, pri čemu oni utiču na promene koje se odvijaju u britanskoj prestonici u podjednako meri kao što velegrad deluje na njihove identitete.

Sušejla Nasta naglašava kako se na izvestan način roman Salmana Ruždija nastavlja na roman *Enigma dolaska*, pošto je narator V. S. Najpola imao česte noćne more kako mu glava eksplodira, a upravo tako počinje Saladinova i Džibrilova avantura, kad im se avion rasturi na param-parčad (2002: 164). Važno je istaći da ova paralela ukazuje na nastavak postkolonijalne tradicije u romanima o imigrantima u Engleskoj. Osim toga, Nasta ističe kako je odabir eksplozije aviona za početak romana vrlo efektan u opisu dolaska imigranata na Britanska ostrva (Nasta, 2002: 164). Monika Reif-Hulser smatra da upravo ovakav početak romana ukazuje na paradigmu prostora 'između' (1999: 273). Iz toga bi se moglo dalje zaključiti da eksplozija i pad sa neba na zemlju kod imigranata, ali i kod lokalnog stanovništva prvo izaziva stanje šoka. Imigranti su dezorijentisani, kao da ne mogu u potpunosti da sagledaju novonastalu situaciju, kao da

su bačeni u neko potpuno novo okruženje u kojem moraju da se snalaze i da učine sve da bi se prilagodili. Lokalno stanovništvo, sa druge strane, je svedok naizgled naglog i neočekivanog dolaska imigranata, tako da ni oni ne mogu u potpunosti da razumeju novo stanje stvari u svojoj zemlji usled velikog broja doseljenika. Veliki značaj ima i reč *alien* koja na engleskom jeziku označava državljanina druge države koji ilegalno boravi u nekoj zemlji, dakle imigranta, ali i vanzemaljca, čudno biće koji sleće preko neba sa druge planete, a koja se u preklapa u značenju koje bi se moglo primeniti na glavne likove na početku Ruždijevog romana. Važnost ove reč na engleskom je podvučena i u nazivu popularne TV emisije *The Aliens Show* u kojoj Saladin daje glas likovima.

Roman *Satanski stihovi* počinje ekspanzijom aviona, pošto ga je otela bombaš-samoubica na letu Bombaj-London, što osim osvrta na sve veći problem sa terorizmom, može da ima i simbolično čitanje kao Veliki prasak, teorija o nastanka sveta, koja se ovog puta odnosi na početak savremenog postkolonijalnog sveta. Dok Džibril i Čamča padaju posle eksplozije, zajedno sa njima „[...] među ostacima aviona, podjednako rasparčane, podjednako apsurdne, lebdele su i razvaline duša, razbijene uspomene, odbačeni delovi ličnosti, otkinuti maternji jezici, narušene privatnosti, neprevodljive šale, uništene budućnosti, izgubljene ljubavi, zaboravljena značenja šupljih, bombastičnih reči *zemlja, pripadnost, dom*“ (2009: 8-9, kurziv u originalu), što ukratko upućuje na raspad prethodnog poretka, kao i na potrebu da se naglase glavna pitanja u postkolonijalnoj teoriji, koja se pre svega odnose na idenitet, koji se formira prema osećanju pripadnosti određenoj državi, jeziku i kulturi. Ovde je bitno naglasiti i mesto iznad koga njihov avion eksplodira, to je Lamanš, koji je na engleskom *English Channel*, kao prirodna granica između Velike Britanije i ostatka sveta, ali i deo vodene mase koja ih je istovremeno i odvaja i spaja. Isto tako ovaj deo mora se može tumačiti i kao liminalni prostor smešten između Britanske imperije i njenih kolonija, u kojem će

najverovatnije završiti imigranti koji nameravaju da se nastane u Londonu tokom druge polovine XX veka.

Jedini koji će preživeti rušenje aviona iznad Lamanša su glavni likovi Ruždijevog romana, Saladin i Džibril. Njihov pad je njihov simbolični ulazak u Englesku, koji se odigrava veoma naglo i neočekivano, ali i početak njihovog novog života u romanu, jer prolaze zajedno kao kroz tunel, što podseća na rođenje blizanaca: „Kako nešto novo dolazi na svet? Kako se rađa? Od kakvih je fuzija, translacija, spajanja načinjeno?“ (2009: 13). Njihov pad upućuje na nastanak novog hibridnog identiteta, pošto imigranti grade svoj identitet uz pomoć spajanja starog i novog hronotopa. Istovremeno, „[...] ova dva čoveka, Džibril i Saladin, osuđena na ovakav beskraj ali ipak s krajem, anđeosko-đavolski pad [...]“ (2009: 9), čime je na samom početku romana jasno ukazano da njih dvojica predstavljaju dve strane jednog istog identiteta imigranata, koji će biti u sukobu tokom celog romana *Satanski stihovi*, pri čemu se daje naznaka rešenja već u ovom odlomku – njihovo ime se stopilo u jedno, označujući nastanak novog, hibridnog bića sastavljenog od Saladina Čamče i Džibrila Farište. Osim toga, obojica su anti-heroji i ujedno alter-ego jedan drugom, koji pružaju oprečna viđenja postkolonijalnog Londona iz čega će proizaći i osnov za građenje imigrantskog identiteta.

Glavni likovi simbolično stupaju na tlo kod mesta gde je 1066. godine bitkom kod Hejstingza započela Normanska invazija na Englesku, tako da se može reći da njih dvojica gotovo hiljadu godina kasnije otpočinju imigrantsko osvajanje Engleske. Dva glavna junaka romana padaju sa neba, pošto su se 'uzdigli previsoko, bili previše blizu Suncu' (Rušdi, 2009: 10). Sušejla Nasta iznosi tvrdnju kako Džibrilov i Saladinov pad podržava nadrealnu i mitsku reinkarnaciju, preporod i promenu, ali i sumornu sudbinu koju dele svi imigranti (2002: 164). Na osnovu početka romana, može se pretpostaviti da će opis Saladinovog i Džibrilovog boravka u Londonu predstavljati arhetipsko

imigrantsko iskustvo. Međutim, imigranti u Londonu opisani u romanu *Satanski stihovi* nisu samo doseljenici iz bivših kolonija, koji se razlikuju od ostalih stanovnika zbog nebele boje svoje kože tako da predstavljaju takozvane 'vidljive' imigrante, koji se mogu prepoznati na prvi pogled, već u romanu postoje i likovi koji su 'nevidljivi' imigranti, koje je malo teže odmah razlikovati, pošto su oni mahom došli iz Evrope, posebno iz Istočnog bloka. Aleluja Koun je ljubavnica Džibrila Farište, zbog koje je on i došao u London. Ona vodi poreklo iz Poljske, odakle je njena porodica izbegla uoči Drugog svetskog rata jer su bili Jevreji. Alelujin otac je „[...] bio prilično zadovoljan što je predstavljao člana-pantomimičara engleske džentrije“ (2009: 341), što prilično jasno ponavlja i podvlači potrebu za imitacijom kod imigranata. On je promenio svoje ime iz Koen u Koun, *Cone* na engleskom, da ne bi previše odudarao u britanskom društvu. Njegova žena je negodovala: „On je bio potpuno prepušten asimilaciji [...] Kad je preinačio naša imena, ja sam mu rekla: Oto, to nije obavezno, ovo nije Amerika, ovo je London W2 – Zapadni distrikt; ali on je želeo da očistiti svoju biografiju, da izbriše čak i svoje jevrejstvo [...]“ (2009: 341). Ova istočnoevropska porodica imigranata u Londonu se odriče svog jevrejskog nasleđa zarad asimilacije u romanu *Salamana Ruždija*. Zanimljivo je napomenuti da je razlika između 'vidljivih' i nevidljivih' imigranata gotovo izbrisana u rasističkoj primedbi jednog prodavca novina koji se buni da su Pakistanci krivi što će izubiti višegodišnji posao, jer kad ga Aleluja naivno pita na koga to on misli kad kaže 'Paki', on joj objašnjava da su to 'Mrki Jevreji' (2009: 343), iskazavši svoj negativan stav prema ljudima jevrejskog porekla i imigrantima iz Azije. Oto Koun, Alelujin otac, dao je kao imigrant svoje viđenje Londona: „Moderan grad [...] je locus classicus inkompatibilnih realiteta. Životi čiji posao nije da se međusobno mešaju, sede jedan pored drugog u gradskom omnibusu [...] Ali ako se jedni s drugima nađu! – onda je to uranijum i plutonijum, svak svakog razara – bum!“ (2009: 361), pri čemu se jasno uviđa da London čini paradigmu savremene multietničke metropole u

kojoj je naglašena koegzistencija različitih identiteta, čiji se putevi svakodnevno ukrštaju, ali isto tako mogu dovesti do veoma rizične, eksplozivne situacije poput obračuna između etničkih grupa u uličnim nemirima.

Saladin Čamčavala je glumac koji se rodio sredinom XX veka u Bombaju, ali koji se posle školovanja u Engleskoj nastanjuje u Londonu i u svom nastojanju da postane pravi Englez, menja svoje ime kako bi ga prilagodio engleskom izgovoru u Saladin Čamča, pri čemu njegovo novo prezime na Urdu jeziku znači 'kašika', što se u žargonu odnosi na 'ljigavu ulizicu', tako da sam Saladin bira svoje novo prezime koje zapravo aludira na njegovu asimilaciju u britansko društvo. Saladin Čamča predstavlja veliku većinu imigranata koji su iz nekadašnjih kolonija došli da žive u Velikoj Britaniji, koji pokušavaju da se asimiluju u dominantno beličkoj kulturi. Kao što je naglasio Franc Fanon, 'crni' ljudi žele da budu 'beli' noseći maske da prikriju vlastiti identitet, tako da prisvajaju sve što bi ih učinilo 'pogodnijim' građanima u postkolonijalnom svetu. Osim što zamemaruju kulturu države iz koje su došli, oni čak sa neodobravanjem gledaju na svoje sunarodnike koji su takođe imigrirali u London, a koji se nisu dovoljno prilagodili na nove uslove kao oni sami, te ne žele nikako da budu smatrani za pripadnike iste etničke grupacije. Saladin neće pokušati da se identifikuje sa ostalim imigrantima, pošto sebe smatra boljim od njih, s obzirom da se trudio i uspeo da bude nalik Englezima, u kojima je našao jedini uzor pri formiranju svog identiteta. Pošto je okrenut veličanju engleske kulture, Saladin ne primećuje primere rasizma i islamofobije koje čak i sam doživljava. On uživa u prilično lagodnom životu više srednje klase, oženjen je Engleskinjom i bavi se prilično uspešnim poslom sinhronizacije. Međutim, iako ima karijeru u pozajmljivanju glasova u reklamama za kozmetičke proizvode i prehrambenu industriju, on ne uočava da se zapravo nikad ne pojavljuje i likom na televiziji, pošto svakako nije odgovarajuće boje kože. Njegov uspeh na poslu se zasniva na tome što je usavršio tehniku imitiranja različitih glasova na



engleskom u svojim nastojanjima da kompletno izgubi indijski akcent, potiskujući tako indijsku stranu svog imigrantskog identiteta.

Na samom početku romana *Satanski stihovi*, Saladin prekida svoj dotadašnji, prilično bezbrižni život asimilovanog imigranta u Londonu: „I da li su, ono, čvoruge na Čamčinim slepoočnicama ispod njegovog mokrog i još-na-svom-mestu polucilindra?“ (2009: 152), što označava početak Saladinove metamorfoze u Đavola-jarca, koja isto tako naglašava da je on posle pada iz eksplodiranog aviona uspeo da na svojoj glavi zadrži modni detalj za koji je smatrao da ga čini više nalik Englezima. Nemogućnost da nastavi svoj prethodni život je dodatno otežana njegovom fizičkom transformacijom, pošto se sve više pretvara u oličenje Satane, u polu-čoveka polu-jarca sa ogromnim kopitama i repom, maljama i meketanjem koje sprečava njegov govor. Tako je Saladin Čamča prisiljen da iskusi sve ono što je nekad uspeo srećom da izbegne asimilacijom, tako da sad preživljava policijsku torturu i nehumani pristup pri čemu ga fizički i verbalno ponižavaju. Nakon toga je primljen u ustanovu gde ima puno slučajeva imigranata koji su se pretvorili u ona jezovita stvorenja za koje ih sugrađani u Londonu zapravo smatraju. Njegova metamorfoza u strašnu pojavu nalik jarcu naglašava tipične ksenofobične predrasude koje većinsko belачko stanovništvo ima prema imigrantima koji su druge boje kože, istovremeno ih izvirgujući ruglu. U romanu se opisuje njegov užasan zadatak koji aludira na uverenje belaca da svi Azijci zaudaraju. Njegov nekadašnji savršeni izgovor zamenjuje nerazumljivo njakanje, što zapravo podseća na česti komentar Engleza kako imigranti nikad ne mogu pravilno da savladaju engleski jezik, dok je njegov polni organ postao vrlo nesrazmeran u odnosu na njegovo telo što je preslikan rasistički stav kako su crnci u tom pogledu izuzetno obdareni i da će zbog toga brzo preoteti svim muškarcima devojke i žene bele boje kože.

Kad ga bude privela imigraciona policija, zlostavljanje koje će Saladin Čamča doživeti u njihovom kombiju ukazuje nedvosmisleno na vrlo čestu policijsku brutalnost

u ophođenju prema imigrantima tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka. Oni su ga fizički savladali i ponižavali, svukli su mu odeću, oborili ga na pod vozila, pridržavali i šutirali i šamarali, uzvikujući mnogobrojne uvrede na rasnoj osnovi. Dok je promena njegovog spoljašnjeg izgleda bila vrlo šokantna za samog Saladina, policija se ponašala kao da se sa tim susreće svaki dan, što ukazuje na to da su oni uvek na imigrante gledali kao na neka nakazna bića i tako ih tretirali: „Ono što je Čamču zbunjivalo bilo je to da su tu situaciju bez presedana koja ga je zapanjila – to jest njegovu metamorfozu u natprirodnog vruga – ovi drugi prihvatili kao neku najbanalniju i najpoznatiju stvar koja se može zamisliti. „Ovo nije Engleska“, pomislio je on ni prvi a ni poslednji put u životu“ (2009: 180). Osim metamorfoze, Saladin ne može da shvati kako je moguće da se engleska policija tako loše ophodi prema njemu. Verbalno zlostavljanje se nastavilo uz fizičko: „Životinja“, psovao ga je Stajn uz jednu seriju ritanja, a Bruno mu se pridruži: „Svi ste vi isti. Čovek ne može da se očekuje da se pridržavaju normi civilizacije. Je l' da?“ (2009: 181), što predstavlja vrlo tipičan stav koji iskazuje navodnu superiornost bele rase kao bivših kolonizatora u odnosu na 'Druge', koji su uvek nepopravljivo 'necivilizovani'.

Kad ga nateraju da pojede sopstveni izmet kao najgori momenat maltretiranja u policijskom kombiju, Saladin će pomisliti: „O, kakvo poniženje u tome! A on je bio – ili je bar stremio ka tome da bude – svetski, rafiniran čovek! Takva degradacija ne bi teško pala onom šljamu u indijskim selima Sileta ili u radionicama za opravku bicikala u Gudranvali, ali on je bio sazdan od drukčijeg materijala!“ (2009: 181). Ovim Saladin jasno pokazuje, kako i u tom vrlo ponižavajućem trenutku, smatra sebe za mnogo boljeg u odnosu na druge imigrante, siromašne seljane koji bi možda i pristali da se neko tako prema njima ophodi, dok je njega sve to jako pogodilo. Saladin će pokušati da se pobuni i da ukaže policajcima da su pogrešili u vezi sa njim, ali će ga izdati i glas, koji će isto tako proći kroz metamorfozu kao i njegovo telo: „Ja ću ti reći kako je to zvučalo“,

oglasi se Džou Bruno, pa sa šakama oko usta zameketa: „Me-ke-ke-ke-ke!“ Zatim sva trojica ponovo prasnuše u smeh, tako da Saladin nije znao da kaže da li ga oni o, prosto, vređaju ili su mu sad i glasne žice inficirane – čega se i bojao – ovom groznom demonijazom koja ga je obrvala bez i najmanjeg upozorenja“ (2009: 182). Ovo vređanje u kojem policajci ne razumeju Saladinov govor i porede ga sa životinjskim oglašavanjem predstavlja autorovo ukazivanje na rasističke kritike upućene imigrantima kako ih je vrlo teško razumeti zbog izraženog akcenta koji im ostaje, kao i na poređenje sa raznim životinjama u cilju omalovažavanja.

Posle pritvora, Saladina Čamču odvede u neku vrstu duševne bolnice u kojoj će on sresti mnoge čudne mutante, osobe koje su tu dovedene jer se ne mogu uklopiti u britansko društvo, kao što je bombajski maneken koji sad ima glavu tigra ili preduzetnici iz Nigerije kojima su izrasli repovi. Oni svi žele da pobjegnu iz te institucije, pošto smatraju da im se spremaju još veće promene jer su shvatili kako do tih mutacija zapravo dolazi: „Opisuju nas“, šapnu drugi ozbiljno. „I to je sve. Oni poseduju moć opisivanja, a mi podležemo slikama o nama koje oni konstruišu“ (2009: 192). Ovaj odlomak na odličan način ilustruje psihološki aspekt odnosa između kolonizatora i kolonizovanih, pri čemu se kolonizatori koriste diskursom moći da bi naglasili svoju navodnu superiornost u poređenju sa takozvanim nižim rasama, koje zato treba da budu zahvalne što imaju nekoga ko će moći da ih 'civilizuje'. Moć kolonijalnog diskursa leži u tome da kolonizovani narodi postepeno prihvataju opis koji su im kolonizatori dodelili. Krajnji ishod takve manipulacije je da kolonizovani ljudi postaju 'inferiorna bića' kako u svojim očima, tako i u očima drugih. Ruždi je to u romanu *Satanski stihovi* prikazao kroz transformaciju likova u vrlo neobična stvorenja sa karakteristikama preuzetim iz životinjskog sveta, a takav opis imigranata je u skladu sa ksenofobičnom predstavom koju većina belачke populacije ima o ljudima druge boje kože i njihovim navodno animalnim osobinama.

Jedino utočište u Londonu posle metamorfoze koje Saladin uspeva da pronađe je pansion iznad kafea koji drži jedna imigrantska porodica. Iako nikad nije smatrao sebe nalik na ostale Indijce i Pakistance, nikad ih nije video kao svoj narod pošto je sebe smatrao za boljeg od njih, sad je svedok brojnih poteškoća koji prosečni imigranti doživljavaju svaki dan u pokušaju da opstanu u postkolonijalnom Londonu. Kad su se stanari pansiona, koji su većinom bili imigranti, sastali da razmotre Saladinovu situaciju u želji da pomognu svom 'zemljaku', Saladin će ponovo, sasvim otvoreno, naglasiti da postoji nepremostiva razlika između njega i njih: „Nisam ja od vaše sorte“, razgovetno je rekao u noć. „Vi niste moj narod. Ja sam pola svog veka proveo pokušavajući da pobegnem od vas“ (2009: 287). Kad mu za doručak serviraju indijsku ćuftu umesto žitarica iz kutije na koje je navikao, on će uzviknuti: „Zar ja sad moram da jedem ovu tuđinsku hranu?“ (2009: 294), time naglašujući da se ne samo odvikao od obroka koji su bili tipični za zemlju koju je napustio pre mnogo godina, nego i da je potpuno promenio ukus u skladu sa novom sredinom, na šta će mu ćerke vlasnika saosećajno odgovoriti: „Slaba vajda, mi nemamo engleske delikates-kobasičice za doručak“ (Rušdi, 2009: 294). Posle toga, Saladin odlazi u noćni klub 'Vreli vosak', koji je glavno mesto okupljanja podzemnog pokreta za prava imigranata, ali Saladin opet naglašava da ni tu ne pripada. Prisustvuje i protestima protiv hapšenja i lažnih optužbi protiv jednog od vođa političkih aktivista, ali nije u potpunosti ubeđen u ispravnost njihovih govora i proklamovanih ciljeva. Nakon svega što je iskusio posle svoje metamorfoze, Saladin uviđa težinu položaja velike većine imigranata u Engleskoj, ali nije u potpunosti spreman da odbaci svoj život u Engleskoj i tako usvoji radikalne i tradicionalne stavove.

Saladinovu opsesnutost asimilacijom je kritikovala i njegova žena britanskog porekla kad je sa njegovim drugom razgovarala o Saladinu i njegovoj opsesnutosti markerima 'Britanstva': „On i njegova Kraljevska Porodica, prosto da ne veruješ. Pa kriket, pa Parlament, pa Kraljica. Pa i ova palata nikad nije prestala za njega da bude

jedna poštanska razglednica – 'anzis'-karta“ (2009: 199), dok je Saladinov drug, a njen ljubavnik, imao malo blaže objašnjenje: „Čovek koji je imao da osvoji jednu svetu zemlju, njegovu Englesku, onu u koju je verovao. I ti si bila deo nje“ (Rušdi, 2009: 199). S obzirom da je u postkolonijalnom narativu brak između supruga poreklom iz bivših kolonija i supruge koja je rođena u Velikoj Britaniji često opisivan kao neka vrsta teritorijalnog osvajanja, pri čemu bi se tako fenomen 'obrnute kolonizacije' mogao preneti i na privatni život i porodicu imigranata u slučaju mešovitog braka. Nesklad u braku Saladina i Pamele Čamča je nastao kad je ona uvidela da nju suprug ceni i voli samo kao simbol koji ona kao engleska supruga njemu predstavlja: „[...] shvatila da Čamča uopšte nije zaljubljen u nju nego u taj njen glas koji bazdi na jorkširski puding i hrastov žir, u taj krepki, ružičasti glas one starinske Engleske iz snova, u koju je on tako očajnički želeo da se useli“ (Rušdi, 2009: 206), s obzirom da je ona oličenje 'Englestva', čemu je on sam težio u izgradnji svog identiteta kako bi se što je više moguće približio Engleskoj i tako se udaljio od svog indijskog porekla.

Rušdi u opisu glavnog lika piše: „[m]utacija Sadhudina Čamčavale u Saladina Čamču počela je, videće se, u starom Bombaju, davno pre nego što se dovoljno približio da čuje riku lavova sa Trafalgarom“ (2009: 45), upućujući na to kako je u kolonijama održavana ideologija o Britanskoj imperiji i Londonu kao njenom centru, tako da je Saladin počeo da sanja imigrantski san o odlasku u London i asimilaciji u britansko društvo još dok je odrastao u Bombaju, a da nikad nije ni posetio London i čuvene atrakcije u centru prestonice. Njegova opredeljenost se ogledala i u tome da je na utakmici kriketa, u kojoj je igrao engleski tim protiv indijskog, navijao za kolonizatore (2009: 45), pri čemu Rušdi u ovom odlomku parodira čuveni 'kriket test' koji je naveo konzervativni političar, Norman Tebit, gde se rasizam jasno oseća u njegovom pozivu imigrantima da se konačno odluče za koji će tim navijati, britanski ili reprezentaciju države odakle su došli. Međutim, autor romana *Satanski stihovi* ostavlja meč nerešenim

jer su igrači bili potpuno nezainteresovani, kao što bi i trebalo da bude svima potpuno nebitno ko je poreklom iz koje države. Kad se vratio kući posle pet godina školovanja u Engleskoj, da poseti roditelje pre početka fakulteta, Saladinovi otac i majka ne mogu da ne primete promene do kojih je došlo u njemu. Majka ukazuje na to kako je naučio da se lepo žali, jer mu sve smeta u Indiji, i masna hrana, i nesigurni ventilatori i balkoni, i loši filmovi, i zagađena voda, te ona mora da zaključi: „[...] a mi smo ljudi iz džungle, tako on misli [...] pa on je stvarno dobio obrazovanje, mužu moj, da, dobio ga naš mali Salu koji se vratio iz Engleske, pa sad govori tako fino, i sve on to tako zna“ (2009: 53-54). Majčina zajedljivost je praćena očevim razočarenjem i besom prema Saladinu koji je postao previše asimilovan u Engleskoj: „[...] ako je otišao u inostranstvo da nauči da prezire svoj rod, onda i njegov rod može da oseća prezir prema njemu“ (Rušdi, 2009: 54).

Saladin Čamča će doživeti velegrad kao 'noćnu moru', ali će uskoro naučiti da nosi 'bledolike obrazine, klovnovske maske' koje će mu pomoći da postane 'dobar-i-pravi Englez', (2009: 52). Ove maske kod Ruždija vrlo otvoreno podržavaju teoriju Franca Fanona o tome da pokoreni narodi vide jedini izlaz u tome da budu što sličniji kolonizatorima kroz proces potpune asimilacije, da odbace svoj identitet i da se uz pomoć mimikrije prave da su svetlije boje kože. Osim toga, Ruždi poredi uključivanje u englesko društvo, kad oni budu mislili da je Saladin 'sasvim *okay*', sa situacijom kad gorile prihvataju čoveka u svoju porodicu i daju mu banane (2009: 52). Kad se bude opraštao od majke pri odlasku u Englesku, neće moći da veruje kako ga ona upozorava na loše higijenske navike Engleza, pošto on smatra da su oni jedna velika civilizacija daleko naprednija od indijske (2009: 47), što upućuje na to da je Saladin od svojih najmlađih dana stavljao Britansku imperiju ispred svoje otadžbine, kao i na njegovu čvrstu rešenost da postane deo engleskog društva. Na samom početku školovanja, Saladin će doživeti neprijatnost dok bude ručao usoljenu ribu, jer neće moći da je

sažvaće niti će smeti da napusti sto dok ne zvrši obrok. To iskustvo će kasnije porediti sa životom imigranata u Londonu: „Engleska je jedna dimljena riba čudnog ukusa, puna igličastih kostiju, i tu niko neće da ti pokaže kako se ona jede“ (2009: 53). Osim osnovnog poređenja različitosti između kulinarskih navika imigranata i stanovnika Engleske, ovaj odlomak upućuje i na neizbežnu nelagodnost kojom je ispunjen svaki dan u životu doseljenika. Da bi preživeli, imigranti moraju da progutaju nešto prilično lošeg ukusa, što se svakako ne odnosi isključivo na hranu, već razne uvrede i poniženja, a sve je to dodatno pogoršano nezainteresovanošću ostalih da im pomognu.

Zini Vakil, Saladinova prijateljica iz Bombaja koja mu služi i kao kritičar identiteta, naglašava kako on kad ne glumi ili ne koristi poseban glas, izgleda prilično prazno, što upućuje na to da se kod njega potpuno izgubila indijska strana, jer ispod maske 'Britanstva' koju nosi svaki dan pred drugima nije ostalo gotovo ništa od njegovog pravog identiteta. Poseta kući u kojoj je odrastao, simbolično predstavlja obnavljanje cele Saladinove ličnosti putem ponovnog povezivanja sa porodicom. Zini, jedina Indijka sa kojom je Saladin Čamča bio u vezi, ga često opominje kako se previše trudi da bude kao Englez i da tako ne liči na samog sebe, te se stoga može reći da ona predstavlja indijsku stranu njegovog identiteta. Kad su se sreli u Bombaju tokom gostujućeg nastupa njegove pozorišne trupe, ona mu najavljuje svoj plan: „Da te obnovimo [...] Mister, mi ćemo te vratiti nama“ (2009: 63), misleći na povratak njegovog indijskog identiteta. Prvo ga je suočila sa samim sobom: „Znaš šta si ti, ja ću da ti kažem. Ti si dezertar, eto šta si ti, rečeno više engleski, jer je taj tvoj *angrez-*izgovor debelo obmotan oko tebe, ali nemoj da zamišljaš da ti je tako perfektan, on ti izmiče, *baba*, krivi ti se kao lažni brk“ (2009: 64, kurziv u originalu), kao što i sam Saladin primećuje i pribojava se da polako gubi kontrolu nad svojim savršeniim engleskim akcentom, Zini mu ujedno ukazuje na to kako on zapravo izgleda drugim ljudima koji i dalje žive u Indiji. Na kraju ga upozorava: „Pazi, Čamča, čuvaj se svoje

senke. Tog tamnoputog čoveka koji se šunja iza tebe“ (2009: 64). Važno je naglasiti kako Salman Ruždi u ovom odlomku u istu rečenicu postavlja 'senku', 'tamnu put' i 'šunjanje', s obzirom da je senka nešto od čega ne može niko pobeći, svuda prati svaku osobu, ali i simbolično može da predstavlja tajnu i mračnu stranu ličnosti. Osim upotrebe metafore senke, pominje se i čovek crne boje kože, koji se kao senka prikrada Saladinu, kao indijska strana identiteta od koje on beži, ali kojoj sve teže uspeva da umakne. Kada ga Zini izaziva pred svojim prijateljima, ona im pojašnjava: „On naprasno želi da bude Indijac, pošto je život proveo u nastojanju da se pretvori u belca“ (2009: 65), tako da Saladin konačno uviđa da Indija unosi pometnju u njegov život, za koji je smatrao da je potpuno sređen u skladu sa usvojenim 'Britanstvom' i Fanonovom maskom koju je nosio. Kad jedan od njenih prijatelja prepričava nedavne zastrašujuće događaje iz Indije, ona ga prekoreva: „Zašto mu pričaš takve stvari? On već misli da smo mi divljaci, neki niži oblik života“ (2009: 67), što u velikoj meri podseća na prekor koji su mu roditelji uputili kad se kao mnogo mlađi vratio u Bombaj u kratku posetu. U oba slučaja se naglašava velika razlika između Saladina, koji sebe smatra za daleko boljeg od svih ostalih žitelja Indije, i njegovih roditelja i prijatelja.

Prilikom kritike Saladinove uspešne karijere umetnika koji pozajmljuje glasove, Zini pokušava da mu ukaže zašto se on ne pojavljuje i likom u izuzetno gledanom programu *The Aliens Show*: „[...] ti, zvezdo velika sa licem pogrešne boje za njihove kolor-televizore, pa onda moraš da putuješ ovamo u vogland sa trupom od dva i po glumca i, povrh svega, da imaš ulogu noge od stola, samo da bi se pojavio u nekom pozorišnom komadu [...] i ti sve to trpiš, ti ih još voliš, a to je krvav ropski mentalitet“ (2009: 47, kurziv u originalu). U rasističkom svetu šou biznisa, Saladin je pogrešne boje kože, tako da iako ima izuzetne vokalne sposobnosti, on nikad ne dobija uloge koje bi uključivale i njegov lik, a kad se stvarno treba da se pojavi na sceni onda ga šalju na turneju po Indiji, koju Zini pogrдно naziva 'zemljom čamuga', što je zapravo referenca



na to kako se u Velikoj Britaniji gleda na potkontinent. Uz to ona prebacuje Saladinu što i pored takvog tretmana, on i dalje ceni Engleze i ugleda se na njih, pokazujući svoju spremnost da bude i dalje ponižavan. Zini od Saladina zahteva da se promeni i povрати svoj prvobitni identitet, ali će on pomisliti kako „[...] taj „stari on“ je bio mrtav, senka, duh koji nije hteo da postane fantom. U torbi mu je bila povratna karta za London, i on je bio rešen da je iskoritsti“ (2009: 70). Pošto je putem asimilacije prigrlio 'Englestvo', a poništio svoje staro 'Indijstvo', Saladin neće ponovo da dozvoli da mu prevlada indijski identitet, pošto on ne želi da bude takav Indijac ponovo. Osećaj sigurnosti da treba da zadrži svoj novi engleski identitet mu pruža i avionska karta za London, gde će moći ponovo da bude 'pravi Englez' pošto je to ono čemu teži. Upravo dok bude u avionu, tokom leta za London, Saladin će osetiti kako mu se vraća engleska strana identiteta, za koju se pribojavao da će se izgubiti u Bombaju „[...] osećao je sa velikim olakšanjem, ona indikativna pomeranja i sređivanja u svom grlu koja su mu ukazivala na činjenicu da mu je glas bio počeo da se sam, za svoj račun, okreće svom pouzdanom, engleskom biću“ (2009: 88). S obzirom da je Saladin polifon lik, njemu se tokom putovanja u Veliku Britaniju identitet ponovo prilagođava metropoli u kojoj se nalazi.

Pri poletanju aviona iz Bombaja nazad za London, Saladin oseća „[...] kako mu se sa tela svlači njegov rodni grad kao stara zmijska košuljica – brzo pređe preko lica izraz olakšanja [...]“ (2009: 40), što pokazuje kako on jedva čeka da se oslobodi svog indijskog nasleđa. Istovremeno se i njegovo lice menja, te ponovo dobija onaj izraz koji je Saladin želeo i stvarao godinama, zajedno sa glasom koji se slaže sa takvim licem, glas koji ima savršeni engleski akcenat. Ono što ga je uznemirilo tokom posete rodnom gradu je to što je osetio da mu ta maska izmiče kontroli, kao da mu se vraćao stari lik i naglasak već tokom leta avionom sa zapada na istok (2009: 40-41). On se zabrinuto pita: „Kako je ta prošlost mogla ponovo da se probije kroz one promenjene samoglasnike i rečnik? Šta će biti sledeće? Da li će opet da capa kosu kokosovim

uljem?“ (2009: 42), pošto smatra da gubitak ‘Englestva’, koju je velikim trudom stekao, podrazumeva da će ponovo postati ono što je nastojao da kod sebe promeni asimilacijom. „Trebalo je da zna da je bila greška *vraćati se kući* posle toliko vremena, i da će to biti samo jedan vid nazadovanja [...]“ (2009: 42, kurziv u originalu), pri čemu se kretanje kroz prostor smatra za vraćanje kroz vreme, jer će Saladin izgubiti engleski identitet koji je stvarao godinama. Na sličan način – putovanjem nazad u London, on uspeva da povрати rezultat višegodišnjeg truda, „[...] kao nekom mantrom, on je u srcu prizivao „Elloven Deeowen – London“ (2009: 45). Kao mali dečak sa drugarima se igrao spelovanja i dodavanja slogova i usvojio ovaj naziv za London, a sad u avionu ponavlja ime prestonice i koristi ga da povрати ‘Englestvo’ u svoj identitet.

Uzimajući u obzir da je Saladin uživao u svom nekadašnjem životu u Londonu, posle vrlo lošeg iskustva zbog preobražaja u đavoliku pojavu, koje ga je u izvesnoj meri približilo drugim imigrantima, dolazi do promene u njegovom utisku o Londonu: „Da: to je bio Pakao, u fasu. Grad London, transformisan u pakleni Džahanum, u Gehenu – u Hinomsku dolinu stalno gorućeg đubreta – u Muspellheim“ (Rušdi, 2009: 288). Značajno je u ovom odlomku napomenuti da Rušdi navodi Hinomsku dolinu kao biblijsku referencu za pakao, kao što je i i Džehena Ku’ranu, i na kraju, Muspellheim, kao mesto na kraju vremena prema nordijskoj mitologiji. Imigrantski hronotop velegrada je ovde opet vezan za večno mučenje u užarenom prostoru, koje očekuje sve nevernike. Saladinu nije jasno zašto je on kažnjen takvom metamorfozom jer on to nije zaslužio: „Zar se on nije uvek držao svoje predstave o onom što je dobro, zar nije nastojao da postane ono čemu se najviše divio i posvećivao sa voljom na ivici opsednutosti – da osvoji to englestvo? Zar nije marljivo radio i sve nevolje izbegavao u svojoj borbi da postane nov?“ (2009: 291), ali upravo u toj preteranoj asimilaciji stoji razlog njegove patnje, pošto mora da se suoči sa Londonom kao krajnje neprijatnim mestom za život, što su već iskusili i drugi imigranti. Saladin oseća kako će konačno

morati da se suoči sa takvim postkolonijalnim Londonom, koji je kao „[...] buka od nekog strašnog suda koji mu dolazi sve bliže, eLOeNDeOeN – London“ (2009: 155). Saladin će od ćerki vlasnika kafea u kojem boravi saznati o dotada njemu nepoznatoj strani Londona iz razgovora: „[...] o novim indijskim plemenima Kuru i Pandava, o belim rasisitima i crnoj „samopomoći“ ili o četama budnosti koje igraju svoju ulogu u toj modernoj Mahabharati, ili, tačnije, u ovom Mahavilayetu. Tamo gore, ispod železničkog mosta, Narodni front je znao da se maklja sa neustrašivim radikalima Socijalističke radničke stranke“ (2009: 324). London je u ovom odlomku ponovo nazvan 'Vilajet', ali sa dodatkom 'Maha', pozajmljujući deo imena iz Mahabharate, epa o borbi staroindijskih prinčeva, pri čemu su u modernoj verziji u pitanju međurasni sukobi u kojima se stvaraju novi klanovi. Takođe se upućuje na nesigurnost i nasilje na ulicama Londona, koje je pretilo imigrantima, a koje vlast pod vođstvom Margaret Tačer nije sprečavala, već je ih je naprotiv, u izvesnoj meri, i podržavala kroz otvorene rasističke stavove i akcije u Velikoj Britaniji. Tako da su ćerke gospodina Sufijana zaključile kakav je Tačerizam, pojašnjujući Saladinu Čamči: „Naglasak je na malim poduhvatima i na kultu individue, zar ne? Drugim rečima, pet-šest belih baraba učestvuju u kokanju nas, pa u svakoj čarki ubiju po jednog individualca“ (2009: 324).

Saladin posle preobražaja odlazi ponovo u Indiju, da vidi poslednji put svog oca i zapaža promene na sebi: „Samo nekoliko dana ranije, to tamo kod kuće zazvučalo bi mu lažno [...] Možda mu se jezik opet uvrće, šaljući svoje akcente na Istok zajedno sa ostalim delovima njegovog bića“ (2009: 582). Njegov izgovor, usklađen sa britanskim akcentom, menja se kako on menja mesto boravka. Međutim, osećaj pripadnosti u rodnom gradu je kod Saladina potpuno nestao, pošto se prilikom posete Bombaju on oseća kao potpuni stranac: [...] u ovom gradu u kojem sam odrastao, ja sam izgubljen ako se držim svojih principa. Ovo nije moj dom. Ovde dobijam vrtoglavicu jer imam *osećaj* da mi je to dom a ispada da mi ipak *nije*. Od toga mi srce podrhtava a u glavi mi

se vrti“ (2009: 70, kurziv u originalu). Pitanje pripadanja i pojam doma su vrlo bitni za identitet imigranata, pošto se identitet formira na osnovu odnosa prema gradu. Imigrananti se ne osećaju kao da mogu nazvati London svojim gradom, ali, sa druge strane, ukoliko odu ponovo u rodno mesto, uviđaju da ni tamo više nemaju taj osećaj da pripadaju. Ovo istovremeno pripadanje u dva grada, ali isto tako ni jednom gradu, je vrlo karakteristično za imigrante jer se nisu u potpunosti uklopili u novoj sredini, a pri tome su se u priličnoj meri otuđili od grada iz kojeg su došli. Međutim, posle prilično kratkog boravka u Indiji Saladin će imati drugo viđenje svog identiteta: „Njegov stari engleski način života sa svojim bizarnostima i zloćudnostima – sada mu je izgledao veoma dalek od njega, pa čak i stran, kao i njegovo potkušeno pozorišno ime“ (2009: 606). Pošto bi sad Saladin želeo da se vrati u prvobitnog Salhudina, kao da je završio glumačku karijeru u glavnoj ulozi u sopstvenom stvarnom životu, te je spreman da odbaci Fanonove 'bele maske' sa svoje 'crne kože', zajedno sa svojim skraćenim imenom koje je koristio kao pseudonim i u stvarnom životu. On će videti reportažu o čudna dva drveta koja dele korene i krošnju, što će ostaviti utisak na njega i inspirisati ga da i on postane takav, hibridan. Hibridnost se u romanu, kao i u postkolonijalnoj teoriji, prenosi iz botanike na pitanje identiteta. Kao nagradu za tu odluku, koja ne odbacuje ni jednu stranu njegovog postkolonijalnog identiteta, već kombinuje i tradiciju i novu sredinu, vratiće se u svoj ljudski oblik i moći će da povрати svoj život. Kao potvrdu da je spreman da ponovo prihvati i indijsku stranu svog identiteta, Saladin Čamča odlazi u Bombaj da se oprostí sa svojim ostarelim ocem. Saladin je u nastojanju da bude što bliskiji engleskom identitetu zazirao od povratka u Indiju, ali na kraju romana on ipak odlazi u Bombaj i ta odluka mu omogućava da preživi, za razliku od Džibrila Farište. Saladin je konačno spoznao hibridne odlike postkolonijalnog identiteta, tako što je u sebi pomirio i ujedinio svoju tradiciju, indijsko poreklo zajedno sa potrebom da živi u Engleskoj i prilagodi svoje manire i akcent tome. Saladinov pokušaj da bude isključiv tako što će

zanemariti indijsku stranu svog identiteta na račun asimilacije, nije dobro prošao i pretvorio ga je u monstruozno satansko biće. Spas iz te situacije će doći kad Saladin Čamča uvidi neophodnost za hibridnim identitetom u postkolonijalnom Londonu, kroz kombinovanje indijske i engleske strane svog identiteta.

Kako se metamorfoza Saladina u Satana može videti kao neka vrsta kazne i kušnje zbog toga što je potpuno zanemario indijsku stranu svog identiteta u zamenu za asimilaciju u britansko društvo, tako se i promena u anđela kod Džibrila može shvatiti kao opomena zbog gubitka vere, jer je u svojoj filmskoj karijeri imao brojne uloge božanstava iz multi-konfesionalne Indije, da više ni sam nije pravio razliku među njima. Nakon transformacije, kroz Džibrilova snoviđenja će se prikazati autorovo preispitivanje islamske religije. Iako su oba lika pretrpela promenu u neljudski oblik i nazad, bitno je naglasiti da je Saladin taj koji je preživeo sve poteškoće tokom tog procesa, a Džibril je nastradao na kraju romana, što bi moglo da ukaže na važnost pitanja identiteta kod imigranata jer na kraju je nagrađena hibridnost koju Saladin prihvata, posredno u poređenju sa religijskim nedoumicama koje mogu odvesti u ekstremnost fundamentalizma i imati tragičan ishod. Istovremeno je i sam autor doveo u pitanje svoju apostaziju, koja je kod njega izgubila na značaju, pošto je hibridnost mogla da obuhvati sve aspekte identiteta, i zemlju porekla i Englesku, i tradiciju i savremenu kulturu. Salman Ruždi otvoreno favorizuje Saladinov izbor u odnosu na Džibrilov, (2009: 427), upravo kao što Abdulrazak Gurna naglašava da „[o]vo predstavlja jasno uzdizanje hibridnosti, vrednujući više voljnu otvorenost ka svim aspektima post-kolonijalnog stanja od ostalih mogućnosti koje ima kao imigrant“<sup>clxiii</sup> (1995: 17). Gurna takođe poredi glavne likove u romanima *Enigma dolaska* i *Satanski stihovi*, pri čemu uočava da je narator romana V. S. Najpola ostaje zarobljen u svojoj nepromenljivosti tako da Englezima zauvek predstavlja ‘Drugog’, dok Ruždijev junak

prikazuje sve moguće transformacije kroz koje imigranti po dolasku u Englesku mogu da prolaze (1995: 17).

Put vozom koji dovodi Džibrila iz Dovera u stanicu Viktorija u Londonu simboliše put koji imigranti prelaze od svog kolonijalnog sna o menjanju vlastitog identiteta u 'Englestvo' (2009: 189). Tako se već u njegovom prvom susretu sa metropolom se vidi neslaganje između imigranta i Londona (2009: 201). Engleska postaje mesto 'mimikrije i ambivalentnosti', kao što je istakao Baba u eseju 'DissemiNation' (2007: 318). S obzirom na to da po prvi put dolazi u britansku prestonicu, Džibril Farišta stiče drugačiji utisak o Londonu od Saladina, koji je tu godinama živeo. Čim je izašao na stanici Viktorija, prati ga duh bivše ljubavnice koju on pokušava da otera, tako da se mnogi prolaznici i saputnici od njega sklanjaju i posmatraju ga sa žaljenjem jer izgleda kao da priča sam sa sobom. Pokušavajući da pobegne od njenog duha, Džibril prelazi gotovo čitav London putujući podzemnom železnicom

[...] iako nije imao predstavu o pravom obliku tog najprotejskijeg i najkameleonskijeg od svih gradova, bio je uveren da se gradu oblik menjao dok je on trčao ukруг ispod njega, tako da su za njega stanice podzemne železnice menjale pravce i išle jedna za drugom u prividno nasumičnom sledu. Više puta, gušeći se, izlazio je on iz tog podzemnog sveta u kojem su zakoni vremena i prostora bili prestali da deluju, i pokušavao da zaustavi neki taksi; ali nijedan nije hteo da stane, te je on, tako morao da se ponovo baca natrag u tu paklenu zbrku, u taj lavirint bez izlaza, i da nastavlja svoje epsko bekstvo. I, konačno, iscrpljen van svake nade, on se predao fatalnoj logici svog ludila i samovoljno izašao napolje na mestu za koje je zaključio da mora biti poslednja besmislena stanica njegovog dugog i jalovog putovanja u traganju za himerom obnove (2009: 230)

Ovde je hibridni hronotop postkolonijalnog Londona očigledan, pošto se ukazuje na metropolu koja neprekidno menja svoj oblik. Međutim, ova promena nije uvek dobrodošla, pošto nekom imigrantu kao što je Džibril može samo da poveća osećaj izgubljenosti usled nesnalaženja u novoj sredini. Čak i uređenost stanica gradskog prevoza se može činiti krajnje zbunjujućom novim doseljenicima kao korisnicima londonskog metroa. Tobajas Doring (Tobias Doring) u eseju 'London Underground: A Tale of the Tube' ('Londonska podzemna železnica: Priča o 'Tjubu') razmatra veliku ulogu koju podzemna železnica ima u Ruždijevom romanu, naglašavajući da stanica *Angel* konačno pruža utočište Arhanđelu (2001: 128). Kad je Farišta pokušao da zaustavi taksi, nijedno vozilo mu nije stalo, što bi moglo biti protumačeno i kao ksenofobični potez, ali ga svakako vraća nazad u metro, koje je prema konceptu Marka Ožea predstavlja 'ne-mesto' (2003), u kome Ruždi navodi da ni vreme ne funkcioniše, tako da hronotop metroa pored mesta gubi i vremensku dimenziju. Osim toga, spuštanje u metro podseća na silazak u Had, podzemni svet. Hronotop pakla se pojačava usled slike haotičnosti i bezizlaznosti za koje se Džibrilu čini da vladaju u londonskom metrou.

Ubeđen u svoju anđeosku misiju spasavanja duša iz posrnule prestonice Britanskog kraljevstva, Džibril Farišta kreće u pohod na London. Očigledna je intenzivna interakcija između njega i metropole jer

[g]radske ulice su se namotavale na njega, uvijajući se kao zmije. London je ponovo bio postao nesiguran, otkrivajući svoju ćudljivu i napaćenu prirodu, svoju agoniju grada koji je izgubio osećanje sebe, te se zato valjao u nemoći svoje sebične gnevne sadašnjosti maski i parodija koja se gušila i grčila pod nepodnošljivim i neodbačenim bremenom prošlosti, i zurio u turobnost svoje osiromašene budućnosti. Lutao je njegovim ulicama cele te noći, i sledećeg dana i sledeće noći [...] neprestanog kretanja kroz tu izmučenu metropolu,

čiji je sastav sad bio potpuno preobražen – kuće u bogatim kvartovima bile su građene od očvrslog straha, državna zdanja delimično od razmetljivosti, delimično od poruge, a stambene zgrade siromašnih, od zbrke i pometnje i materijalnih snova (2009: 368)

Kao Arhandel Gavriilo, Džibril ima moć da vidi ispod površine, šta se krije iza zidova zgrada u Londonu i uviđa kako u njima vladaju vrlo negativna osećanja. Kroz antropomorfno predstavljanje grada, Ruždi prenosi osećanja imigranata u novoj sredini na postkolonijalni London, kako oni pate, nesigurni u svoj identitet, mučeni prošlošću i domom koji su ostavili za sobom, ali i neizvesnošću budućnosti, tako i grad izgleda nesrećno. Džibril kao Benjamnov *flâneur* ide gradom i posmatra ulice i ljude. On uočava da velegrad više ne ume da se nosi sa svojim kolonijalnom prošlošću, kao i da nije spreman za budućnost koja ga očekuje. Maske i parodija imaju značajnu ulogu u Ruždijevom opisu građana Londona u savremeno doba, što ponovo upućuje na mimikriju i karnevalizaciju u romanu.

London Farišti izgleda i ostaje nesavladiv, neosvojiv. Opsednut metropolom, on će pokušati ponovo da je zaposedne, noseći čuvenu mapu svih ulica u prestonici, *London A-Z*, „[...] knjižicu-vodič po gradu, koju je uspeo da sačuva, Pravi London, glavni grad Vilajeta, ceo, kao na tanjiru, sa svim detaljima za njega, pukao k'o ravnica pred njegovim očima. Iskupiće on taj grad – Geografski London, od početnog A do završnog Z“ (2009: 370). Međutim, Džibril je uvideo da mu je plan grada od vrlo male pomoći, tako da je posle brojnih pokušaja zaključio da uopšte nije u mogućnosti da se snađe u gradu, pri čemu se našao u situaciji vrlo karakterističnoj za imigrante koji ne uspevaju da spoznaju velegrad, jer im se metropola opire: „Ali grad u svojoj pokvarenosti nije hteo da se potčinjava suverenosti kartografa, menjajući oblik po svojoj volji [...] U neke dane, on bi zašao iza ugla [...] pa bi se našao u nekoj na-mapi-neobeleženoj pustolini na čijem bi rubu u daljini ugledao poznate zgrade [...]“ (2009:



376). Postkolonijalni London u romanu *Satanski stihovi* postaje u izvesnoj meri glavni lik pored Saladina i Džibrila, tako što grad poprima odlike ljudskog karaktera, postaje zao i vrlo nepostojan, čak se i kao predstavnik većinske beličke populacije podsmeva imigrantima i njihovom nesnalaženju: „U tom pandemonijumu opsena, Džibril je često slušao smeh: grad se rugao njegovoj nesposobnosti, očekujući da mu se on preda, da prizna da je sve što tu postoji izvan njegovih moći da shvati, a kamoli da menja“ (2009: 376). Kao i Džibril, i Najpolovi junaci su povremeno imali utisak da im se prestonica ruga. Ipak, velegrad će pretrpeti izvesne promene, proći će kroz metamorfozu kao i glavni likovi, pošto je London hibridni hronotop, dok će ga Džibrilov prijatelj/neprijatelj, Saladin, drugačije videti.

Džibril, kao *flâneur* dalje prolazi ulicama i zapaža: „[...] u podmuklom gradu, topio se sneg, dajući ulicama nepostojanu čvrstinu mokrog kartona“ (2009: 288), što upućuje na nestvarnost grada koji kao da može potpuno da nestane, pošto se čini da je od istog materijala kao i filmski set, te se može lako ukloniti i razmontirati. Grad je kao neka iluzija koja se postepeno topi, nalik na san koji su imigranti imali pre dolaska u London, koji na javi nikako ne liči na nešto lepo i privlačno. Ponovo je u odlomku uočljiva personifikacija metropole koja se odnosi na vrlo neprijatno ophođenje koje mnogi građani Londona imaju prema imigrantima. Nakon što je pokušao da promeni klimu u Londonu, Džibril shvata da se grad promenio samo na gore: „O kakva je vrućina: zapara, teška, nepodnošljiva. Ovo nije pravi London: nije to ovaj ne-pravi grad. Pista Broj Jedan, Mahgoni, Alfavil. On luta kroz zbrku jezika. Babilon: kontrakcija od asirske reči „Babilu“. „Božja kapija“. Babilondon“ (2009: 527). Referenca za *Alfavil* je film Žan-Luka Godara, film *noir* naučno-fantastičnog žanra, koji prikazuje distopijsku sliku Pariza, dok je *Mahagoni* film koji prikazuje dug put do uspeha jedne mlade Afro-Amerikanke. Konačno Džibril prestonici daje odgovarajuće ime: ‘Babilondon’, to jest ‘Vavilon’, stapajući Vavilon i London u jednu novu mešavinu, kao simbol

hibridnosti identiteta njegovih građana, ali i brojnih nacionalnosti koje žive zajedno u istoj metropoli.

Sebastijan Hrus povezuje vatru koju je izazvao Arhandel Džibril širom Londona sa tragedijom koja se desila u jednom pansionu pri čemu je izgorela cela porodica imigranata iz Bangladeša usled loših uslova za stanovanje i na koju se Salman Ruždi osvrće u svom eseju 'Unimportant Fire' ('Nebitni požar') iz 1984. godine (Groes, 2011: 207). Takođe, opis Džibrilove vatre u poslednjoj rečenici podseća na čuveni rasistički govor konzervativnog političara, Inoka Pauela o 'rekama krvi' koje će poteći ulicama Londona. Osim što je namera Džibrila Farište da vatrom dovede do pročišćenja Londona, podizanje temperature u velegradu može imati još nekoliko objašnjenja. 'Tropikalizacija' Londona, koju Džibril želi da sprovede u delo, može da ima i dodatno čitanje, u kome se postkolonijalni London opet vidi kao *melting pot*, kao lonac koji ključa i stapa sve u jednu mešavinu, u ovom slučaju, jednu novu postkolonijalnu naciju u Velikoj Britaniji. Tropikalizacija se može tumačiti i kao toplota koja treba da neutrališe hladnu klimu, koju su mnogi autori imigrantskog porekla opisivali kao veliki šok posle dugih leta i blagih zima na koje su navikli u bivšim kolonijama, ali isto tako i kao toplota koja treba da ublaži hladni odnos stanovnika Londona prema imigrantima. Toplota u romanu *Satanski stihovi* isto tako može biti shvaćena kao oznaka nasilja na ulicama koje kulminira u požarima koji se šire Londonom, pošto su rasistički napadi na imigrante eskalirali i doveli do velikih društvenih nemira u savremenom postkolonijalnom društvu, posebno tokom sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka. Tropikalizacija i porast temperature nudi još jedno tumačenje, u kojem postkolonijalni London predstavlja pravi pakao, Miltonov Pandemonijum iz *Izgubljenog raja*, dok su Džibril i Saladin, kao i drugi brojni imigranti, savremeno oličenje palog Anđela i Satane. Ukoliko oni tako budu tumačeni, onda u izvesnoj meri svaki imigrant može biti viđen kao otelotvorenje Đavola, posebno u skladu sa predrasudama belackog

stanovništva koje kao da je izgubilo svoj Raj, u vidu blaženog života na zemlji, jer je London narušen masovnom imigracijom doseljenika iz bivših kolonija.

Nasilje na ulicama, napadi na čitave porodice imigranata samo zato što su druge boje kože, kao i brutalnost policije koja bi privodila svakog ko bi izgledao iole sumnjivo, a to su gotovo neizostavno bili stanovnici Londona koji su poreklom bili iz Afrike, Indije ili sa Kariba, pri čemu bi ih policajci prematili i pustili, sve to pominje Salman Ruždi u romanu *Satanski stihovi* usled sve većeg podizanja temperature u glavnom gradu Velike Britanije, što je ukazivalo da napetost na ulicama sve više raste (2009: 517). Džibril jasno uviđa kako „[...] nevolja sa Englezima je njihova sopstvena nevolja: Njihova: Jednom rečju, Džibril svečano izjavi, njihova klima. Lebdeći na svom oblaku, Džibril Faršita je došao do zaključka da je moralna maglovitost Engleza meteorološki prouzrokovana [...] „Grade“ viknu on, a glas mu se valjao preko metropole kao grmljavina, „ja ću te zato tropikalizovati “ (2009: 408-409), tako da Džibril odlučuje da promeni klimu u Londonu. Džibril razmatra brojne koristi koje će London i njegovi gradovi imati od promene u tropski velegrad, među kojima su sijeste, papige i palme, cveće jakih boja, bolja muzika, porast prodaje klima-uređaja, ventilatora i komarnika, dostupnost začinjene hrane, kao i: „Likvidacija britanske rezervisanosti; odbacivanje flaša sa vreloom vodom iz hladnih kreveta zauvek i umesto njih, u uspaljene noći, vršenje lagane i miomirisne ljubavi. Pojava novih društvenih vrednosti: upadanje nenajvaljenih prijatelja jedni drugima u kuću [...] radosno trčanje u kompletnoj odeći bez mantila kroz prve monsunske kiše“ (2009: 409). On smatra da ukoliko uspe u nameri da promeni temperaturu u Londonu, svi će moći da žive mnogo bolje i da se prepuste uživanju, što će doneti sklad u odnosima svih sugrađana.

Džon Meklaud ističe da se simboličnost vatre i požara ogleda i u aluziji na naslov čuvenog teksta Džejmisa Boldvina o rasizmu *The Fire Next Time (Sledeći put biće vatre)* koji je igrao veliku ulogu u Građanskom pokretu u Sjedinjenim Američkim

državama šezdesetih godina XX veka (2004: 153). Istovremeno, u popularnom andergraund klubu 'Vrući vosak' se paralelno odvija slična scena sa topljenjem, pri čemu se voštane figure mnogih omraženih ličnosti iz politike Velike Britanije, poput Premijerke Tačer, izlažu visokim temperaturama i tope na veliku radost okupljenih posetilaca. Osim što izazivaju oduševljenje i podstiču na socijalni bunt, opisane scene takođe aludiraju i na vrlo popularan muzej voštanih figura, Madam Tiso, koji predstavlja veliku turističku atrakciju u centru Londona, gde se mogu videti voštane figure mnogih znamenitih ličnosti, uključujući i pomenutu Margaret Tačer. Nasta ističe kako je taj opis „[...] burleskno upravljanje prizorima karnevalizacije u klubu Vrući vosak [...]“<sup>clxiv</sup> (2002: 168), što ponovo upućuje na značaj primene koncepta Mihaila Bahtina u romanima, gde se putem karnevala oslabljuje moć vladajućeg sistema. Pošto je ljudima u masi dozvoljeno da se poigraju sa kritikom vlasti, u ovom slučaju je to topljenje figura ličnosti sa političke scene, što u izvesnoj meri takođe podseća i na vudu rituale, koji sa ksenofobičnog stanovišta mogu biti smatrani kao tipični markeri za ljude iz 'primitivnih' kolonije.

U klubu 'Vrući vosak' su se okupljali mladi svih boja kože, koji su izražavali svoje nezadovoljstvo ksenofobičnom atmosferom koja je prevladavala u Londonu sedemdesetih godina XX veka. Najveća atrakcija u klubu su bile voštane figure koje su predstavljale značajne ličnosti iz istorije crne Britanije, između ostalih i Meri Sikol, čije su zasluge tokom Krimskog rata bile u senci Florens Najtingel, i Ignacije Sančo, koji je prvi pisac poreklom iz Afrike koji je objavljen u Engleskoj 1782. godine. Za zabavu u ovom klubu je bio zadužen hip-hoper čiji je nastup pokretao publiku: „Ja-sad-osećam-indignaciju-kad-oni-pominju-imigraciju-kad-oni-prave-insinuaciju-da-mi-nismo-deo-od-ovu-naciju-a-mi-će-pravimo-proklamaciju-iznesemo-pravu-situaciju-kako-mi-njima-dajemo-našu-kontribuciju-još-od-Rimsku-okupaciju“ (2009: 334), čiji stihovi ukazuju na prisustvo ljudi druge boje kože na Britanskim ostrvima još od doba Rimljana, a ne

samo u poslednjih pedeset godina. Ujedno, njegovo repovanje podseća na stvalaštvo Lintona Kvizi Džonsona (Linton Kewsi Johnson), začetnika dab poezije u Engleskoj i pripadnika ogranka Crnih pantera u Velikoj Britaniji od samog početka, ekstremnog pokreta za borbu protiv rasizma. Opisan performans se završava uz pokliče iz publike da spale i istope voštane figure vrlo omraženih ličnosti sa tadašnje političke scene u Velikoj Britaniji, zbog otvorenog zalaganja da se imigranti proteraju iz Engleske. Njih Salman Ruždi definiše kao 'avatari robovlasnika' (Ruždi, 2009: 334), koji se ništa bolje ne ophode prema pripadnicima drugih rasa nego što su se odnosili njihovi preci pre ukidanja ropstva 1833. godine.

Pored personifikacije i 'tropikalizacije', velegrad dobija i distopijsku perspektivu kod Džibrila: „[...] trubljenje monstruma na točkovima koji se sudaraju na ćoškovima, duboko zujanje velikih maslinastih žderača đubreta, vrišteći radio-glasovi iz ofarbane kutije [...] prolazak ogromnih podzemnih glista koje su proždirale i preživale ljudska bića, a sa neba je dopiralo udaranje sekira i pištanje onih viših, sjajnih ptica od metala“ (2009: 288). Prilično apokaliptična slika metropole u kojoj mašine vladaju, samo pojačava njegovo prethodno uverenje da je nemoguće živeti u postkolonijalnom Londonu, ne samo kao imigrant, nego kao bilo koji stanovnik u ovom potpuno dehumanizovanom gradu.

Pored međusobnih uticaja između kultura i kulinarstvo dobija svoj hibridni oblik u postkolonijalnom Londonu usled sve većeg broja imigranata iz svih krajeva sveta, donoseći raznovrsne sastojke i recepte, što se ogleda u posebnom načinu kuvanja koje je proslavilo restoran u prizemlju pansiona gde odseda Saladin. Prateći interesovanja svog muža, Muhamada Sufijana, gospa Hind „[...] se trudila da u svojoj kuhinji ide uporedo sa njegovim eklekticismom [...] postepeno je njeno usvajanje načela gastronomskog pluralizma prerastalo u jednu veliku strast [...] i ona je počela da liči na jednu veliku kotrljajuću masu svoje otadžbine, tog potkontinenta bez granica, jer hrana prelazi sve

granice koje ste voljni da spomenete“ (2009: 278-279). Kasnije će gospođa Sufijan istaknuti izmene u načinu života koje najčešće utiču na imigrante, s obzirom da moraju da savladaju engleski jezik što može da bude prilično naporno: „Sve ono što je ona cenila bilo je poremećeno promenom; u tom procesu prevođenja – izgubljeno. Njen govor: sada obavezan da emituje te tuđinske zvuke od kojih joj se jezik zamara, i zar ona nema prava da zbog toga kuka? Njeno domaće ognjište: beše nekad u Daki [...] Gde je sad bio onaj grad koji je ona znala?“ (2009: 282). Novo mesto boravka zahteva prilagođavanje na koji mnogi imigranti nisu ni pomišljali tokom odlaska iz svoje zemlje porekla. Pored toga, imigranti zapažaju da je odnos između njih i ostalih sugrađana drugačiji, dehumanizovan i otuđen, što mnogima od njih, posebno onima koji su iz manje sredine, smeta dok žive u Londonu: „Niko u ovom Vilajetu nije imao vremena za one natenane-pažnje i ljubaznosti iz zavičaja, ili za one mnoge izraze poštovanja vere“ (2009: 283). Ovo odsustvo bliskosti između novih i starih građana u Londonu ne predstavlja toliko problem u poređenju sa agresijom koju iskazuje dominantno belička sredina prema imigrantima u Londonu

[...] došli su u jedan demonski grad u kojem svašta može da ti se desi, da ti neko porazbija prozore u toku noći, bez ikakvog razloga, da te neke nevidljive ruke obore na ulici, a u radnjama slušaš takve skaredne reči i psovke od kojih se osećaš kao da će ti uši otpasti, ali kad se okreneš u pravcu iz kojeg te reči dolaze, vidiš samo prazan vazduh i osmehnuta lica; i svakog dana čuješ da su nekog momka ili neku devojkicu prebili duhovi. – Da, to je zemlja fantomskih zločesnika, kako drugačije da to objasniš; najbolje je sedeti kod kuće i ne izlaziti (2009: 283)

Rasizam i nasilje nad imigrantima su u porastu, brojni su slučajevi napada na ljude i njihovu decu samo zato što im je koža druge boje, kao i uništavanje njihove

imovine. Vrlo je zabrinjavajuća činjenica da je malo takvih slučajeva uopšte rešeno, pošto policija nije ispitala okolnosti niti gonila osumnjičene, tako da je izgledalo da su počinioci potpuno nevidljivi i neuhvatljivi, uprkos činjenici da su njihove žrtve bile sve brojnije. Osim fizičkih napada, imigranti bi iskusili i izuzetno licemeran odnos građana Londona prema njima, pošto mnogi nisu otvoreno priznavali da su ksenofobični, ali su zato negodovali zbog sve većeg broja doseljenika iz kolonija u Velikoj Britaniji. U razgovoru Džampšeda, Saladinovog starog prijatelja, i kafedžije, supruga gospođe Sufijan, postoji jasna aluzija na rasistički govor konzervativnog političara Inoka Pauela, koji je šezdestih godina XX veka predviđao kako će poteći 'reke krvi' po ulicama u Londonu usled sve veće rasne netrpeljivosti između belackog stanovništva i imigranata, čiji se broj iz tog razloga mora što pre smanjiti: „Čini mi se da vidim kako reka Tibar od krvi penuša. Obnovi tu metaforu, reče Džampi Džoši samom sebi. Obrni je; napravi od nje stvar kojom ćemo svi moći da se koristimo“ (2009: 213). Pored govora mržnje, aludira se i antički Rim, koji se često koristi kao metafora za savremeni London kao centar imperijalne moći i mesto na kome žive brojne nacije. Posle preispitivanja metafore i upotrebe u novom kontekstu odgovora na rasistički diskurs, može se dalje razraditi i preneti i na postkolonijalni London koji pokreće i oživljava pomešana krv.

Na rasizam će Saladinu skrenuti pažnju ćerke gospođe Sufijan. Sušejla Nasta u knjizi *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain* naglašava da je lik mlade Mišal Sufijan i njene sestre vrlo različit u odnosu na likove Saladina i Džibrila, koji će zauvek ostati imigranti i na kraju se vratiti u svoju otadžbinu da bi preispitali svoj identitet. Mišal i Anahita predstavljaju drugu generaciju imigranata, onih čiji su roditelji bili poput Saladina i Džibrila. Drugu generaciju imigranata čine oni koji su rođeni u Velikoj Britaniji, što samim tim označava drugačiji kontekst, posebno u odnosu na promenjene kulturološke kodove koje nosi azijsko-britansko detinjstvo (2002: 177). Nasta dalje navodi kako Mišalin 'dom u dijaspori' predstavlja zapravo

Englesku, a ne neku koloniju, na osnovu čega ona treba da izgradi englesku stranu svog identiteta (2002: 178). U ovoj tvrdnji se ogleda kompleksnost likova druge generacije imigranata, s obzirom da se razlikuju od prve generacije imigranata u tome što nemaju 'zamišljeni dom', san o nekoj dalekoj državi, bivšoj koloniji u koju bi želeli da se vrate jednog dana nakon boravka u Londonu. Njihov dom od samog rođenja je u Engleskoj, ali to im najčešće ne olakšava pitanje identiteta, pošto se ne osećaju prihvaćenim i susreću se sa rasizmom već u ranom uzrastu, među vršnjacima i nastavnicima školi.

Uticaj Londona na identitet druge generacije imigranata je od velikog značaja u romanu *Satanski stihovi*, s obzirom da u delima V. S. Najpola likovi dece imigranata nisu zastupljeni, tako da ih Salman Ruždi prvi put uvodi u postkolonijalni diskurs, te će zato imati podjednako važnu ulogu u kasnije objavljenim romanima Kurejšija, Livijeve, Smitove i Alijeve. Druga generacija je rođena i odrasla u Londonu, te stoga lakše prihvata englesku kulturu ali istovremeno ima slabije veze sa otadžbinom svojih roditelja, što ne vodi jasno određenom formiranju identiteta. Salman Ruždi je u ovom romanu postavio paradigmu problema sa kojim je suočena druga generacija imigranata u slučaju likova Anahite i Mišal Sufijan, kao i prateće negodovanje njihovih roditelja, koje će dalje razraditi ostali postkolonijalni autori: „[...] to je onaj otrov ovog đavoljeg ostrva što je inficirao njene bebice-devojčice koje su ovde rasle odbijajući da govore maternjim jezikom, iako razumeju svaku reč, [...] i zašto bi inače Mišal odsekla svoju dugačku kosu i pustila sve dugine boje u kratku [...] i dopustila da joj bradavice na grudima bockaju njene provokativno tesne bluzice“ (2009: 284), jer imigranti kad postanu roditelji misle da Engleska kvari njihovu decu. Kad im Saladin objasni da sebe smatra za Britanca, one će ga upitati: „A šta reći za nas? [...] Šta smo mi po tvom mišljenju?“ (2009: 294), što upućuje na teško definisanje identiteta dece imigranata, jer i pripadaju i ne pripadaju Londonu, kao i što jesu i nisu poreklom iz zemlje odakle su im došli roditelji. Veza sa bivšom kolonijom je kod druge generacije osetno sve slabija:



„Meni Bangladeš ništa ne znači, prosto ne igra za mene. Samo kao neko mesto iz kog tata i mama stalno izvrvdavaju nekakve uspomene [...] Ban-do-gla-v-deš [...] Ja to tako zovem“ (Rušdi, 2009: 294), u tolikoj meri da se čak i šale i dodeljuju joj pogrdne nazive s obzirom da nemaju jaku emotivnu povezanost sa tom zemljom.

Edru Teverson navodi da je Saladin Čamča, kameleon integracije, u edipovskom sukobu sa ocem i otadžbinom, Indijom, u nadi da bude prihvaćen u Engleskoj, dok je Džibril Farišta još u većem edipovskom konfliktu sa samim Bogom, u nameri da pokori čitav London (2007: 150). Međutim, isto tako se može razmotriti i Saladinov odnos prema ocu koga dugo nije video pošto živi u Bombaju, koji istovremeno predstavlja i njegovu otadžbinu, Indiju, koju je davno napustio i želju da se približi zemlji-majci, Engleskoj koja je više kao maćeha koja nevoljno i hladno dočekuje dolazak svog posinka. Sebastijen Hrus napominje da Ruždi povezuje različite percepcije velegrada sa psihološkim stanjem likova (2011: 199), tako da je Farištino shizofreno ponašanje u kojem više ne može da razlikuje stvarnost od religioznih vizija preslikano kroz negativnu sliku Londona koju on ima od samog dolaska u prestonicu. Hrus dalje navodi da je roman *Satanski stihovi* napisan „[...] da bi savladao London kroz osmišljavanje grada kao tekst koji se iznova piše [...] u naglašavanju da je London tekstualna konstrukcija“<sup>clxv</sup> (2011: 199), tako što Saladin Čamča čuje sve glasnije spelovanje 'ellowen deeowen' imena ovog grada, dok Džibril Farišta nosi sa sobom plan grada *London A-Z* (2011: 200). Načini na koji glavni likovi u romanu pristupaju britanskoj prestonici može da se tumači i iz jednog drugog ugla, pošto Saladin kao da sriče slova poput deteta koje kreće u školu, dok Džibril koristi mapu koja ima početno i krajnje slovo alfabeta poput školskog udžbenika, tako da bi se obojica mogla videti kao neiskusni dečaci koji još mnogo toga moraju da nauče o životu u metropoli, kao i drugi imigranti u Londonu. Stoga bi se moglo zaključiti kako Salman Ruždi na izvestan način kritikuje obojicu svojih glavnih likova, pošto i Salman i Džibril pokazuju kako imaju

pomalo infatilni pristup Londonu i moraju stoga da shvate da će im biti potrebno vreme da se naviknu na postkolonijalni grad.

Ešli Doson (Ashley Dawson) u knjizi *Mongrel Nation: Diasporic Culture and the Making of Postcolonial Britain* (*Nacija mešanaca: Kultura dijaspore i stvaranje postkolonijalne Britanije*) navodi da se razlika između likova Saladina Čamče i Džibrila Farište nalazi u odnosu prema promenama identiteta, prema transformaciji i hibridnosti koje odlikuju migraciju (2007: 143). Tako se može zaključiti da Džibril nije fleksibilan, pa Doson tvrdi da na svet gleda manihejski, dok je Saladin nesiguran i neodređen (2007: 143). Doson dalje izlaže da „[n]aratova karakterizacija njih dvojice kao prispojene suprotnosi ističe nemogućnost naglašavanja niti čiste hibridnosti ni čistog identiteta [...] Džibril i Saladin stoga čine specijalnu verziju dijalektičkog odnosa između tradicije i prevođenja identiteta“<sup>clxvi</sup> (2007: 144). Može se dodati da Saladin i Džibril predstavljaju dve strane imigrantskog identiteta, koji su u sukobu i čiji je ishod vrlo neizvestan, pošto je teško ostati tradicionalan i nepromenjen u novoj sredini, ali sa druge strane, ni potuna asimilacija uz negiranje prošlosti ne predstavlja najpovoljnije rešenje. Stoga se može zaključiti da je hibridan identitet, kojeg odlikuje heterogenost jer u sebi spaja i staro i novo mesto i prošlo i sadašnje vreme u životu imigranata, mnogo bolja opcija u multikulturalnom svetu.

Posle rušenja aviona i zajedničkog pada, ponovni susret Saladina i Džibrila odigrava se na setu tokom snimanja filma koji se zasniva na Dikensovom romanu, dok istovremeno u drugom delu grada gori kafić Šandar. Prvi hronotop se odnosi kako na period uspona Britanske imperije tokom industrijalizacije krajem devetnaestog veka, tako i na jednog od najvažnijih pisaca koji su opisivali London u svojim delima, što je od posebnog značaja za sliku viktorijanskog Londona koju su kolonizovani narodi mogli da steknu tokom svog obrazovanja koje se zasnivalo na kanonu engleske književnosti. Sa druge strane je postavljen hronotop koji prikazuje paljenje kafića koji je bio glavni

izvor prihoda jednoj imigrantskoj porodici iz Indije, tokom napada skinheda što predstavlja samo jedan u nizu rasističkih obračuna sa imigrantima u postkolonijalnom Londonu. Dva potpuno oprečna hronotopa, London nekad i sad, ali sa bitnom razlikom u tome što London iz XIX veka postoji još samo u fikciji, kao pozadina dešavanjima u romanima i filmovima, te mora da ustupi mesto pravom multikulturalnom Londonu sa kraja milenijuma, u kome postoje mnoga nova i nerešena društvena pitanja.

Kad se Saladin Čamča i Džibril Farišta konačno sretnu u centru Londona, njihove percepcije postkolonijalne metropole će se značajno razlikovati: „Gde bi Čamča video privlačno izbleđeli sjaj i veličinu, Džibril bi video propast, robinzonovski grad, ostavljen na pusto ostrvo svoje prošlosti, koji pokušava da uz pomoć Petka – najniže klase – i dalje izgleda pristojno“ (2009: 504). Na taj način Džibril zapaža da imigranti predstavljaju savremene verzije kolonizovanih naroda, kao što je Defoov Petko, koji su i dalje eksploatisani u Londonu, radeći poslove koje niko drugi ne želi da obavlja, a neophodni da bi prestonica i dalje funkcionisala. Džon Klement Bol u knjizi *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* navodi kako postoje razlike u tome kako grad deluje u romanu Salmana Ruždija u zavisnosti od visine sa koje se posmatra: saznatljiv i savladiv sa neba, otuđen i nesavladiv na nivou ulice i smrtonosan iz podzemlja (2006: 201). Upravo će se tako London činiti Džibrilu, jer dok ga bude posmatrao sa vrha zgrada misliće da ga može lako osvojiti, ali kad se bude spustio na ulicu, osetiće se potpuno izgubljeno, dok će ga u metrou obuzeti panika i potreba da se spasi što je pre moguće. Bol dalje naglašava kako „[...] imigranti ponovo potražuju London putem brisanja granica i obnavljanja materijalne stvarnosti [...] Ruždijev narativ valorizuje okupljanje različitih situacija i priča da bi omogućio generaciju neprekidnih 'novina' u velegradu kroz hibridne kombinacije“<sup>clxvii</sup> (2006: 205). Ovde je značajno ponovo naglasiti moć postkolonijalnog diskursa da izmeni

viđenje savremenog Londona kao multikulturalne metropole u kojoj dominiraju hibridni identiteti.

Bol dalje navodi: „Javlja se naglašena upotreba fluidnog nivoa ulice, koja služi kao korekcija često rigidnog spacijalnog i društveno-političkog uputstava u mapama, nacrtima, zgradama ili običajima i tradiciji [...]“<sup>clxviii</sup> (2006: 206). Tako Džibril Farišta, na vrhuncu svog psihotičnog stanja, želi da primeni fluidno stapanje do ekstrema, pošto nije mogao da pronađe svoju lokaciju na čuvenoj mapi *London A-Z*, on odlučuje da spali ulice tog grada. Slično tome, Homi Baba u eseju 'DissemiNation' razlikuje pristup sa vrha na dole, koji je 'pedagoški' i pripada vlastima i istorije, dok 'performativni' kreće sa dna ka gore, kao u uličnim protestima običnog naroda (2007: 146). Tako se Saladin Čamča posle svoje transformacije, čije su rogove i kopita mnogi u Londonu videli kao simbol bunta, isto okreće nivou ulice kao mestu gde se može promeniti kolonijalni diskurs. Stavljajući Benjaminovog šetača gradom u postkolonijalni kontekst, Danijela Rogobete (Daniella Rogobete) u svom eseju 'Urban Palimpsests and (Dis-) Enchanted *Flâneurs*. Representations of London in Salman Rushdie's Novels' ('Urbani palimpsest i (raz-)očarani *Flâneurs*. Predstavljanje Londona u romanima Salmana Ruždija') iznosi kako „[k]ad se prenese u kosmopolitski London, Ruždijev *flâneur* je prinuđen da postane više društveno osvešćen i politički angažovan. On je istovremeno i deo mase i van nje, peripatetički menjajući metropolu u tekst [...]“<sup>clxix</sup> (2008: 165-166) jer je nemoguće ostati mimo dešavanja u savremenom svetu, koji se mora menjati i na nivou teksta. Rogobeteova dalje iznosi da „[s]ve Ruždijeve predstave Londona, koje su uglavnom iz perspektive imigranata, se konačno okupljaju pod slikom 'Vavilondona' sugerišući početak njegovog potencijala da raste i da se menja, da bude mlad i svež, što proizilazi iz njegove metamorfozne i kameleonske prirode“<sup>clxx</sup> (2008: 166), pri čemu se potvrđuje da i sama britanska prestonica prolazi kroz promene kao i imigranti koji su došli da se tu nastane. Osim Vavilondon, postkolonijalni London dobija brojne nadimke

u romanu: „[...] visoko iznad velikog, trulog, divnog, snežnobelog, osvetljenog grada Mahagonija, Vavilona, Alfavila. Ali Džibrail mu je već dao ime, ne smem da se mešam: Pravi London, prestonica Vilajeta, treptao je i žmirkao u noći“ (Rušdi, 2009: 8). Ruždi ukazuje na sva imena koja bi odgovarala postkolonijalnom Londonu, među kojima je i Vavilon, kao biblijska referenca na polifoni grad koji je proklet zbog mnoštva jezika koji se u njemu govori, što je činjenica u slučaju Londona u kojem se govori preko tri stotine različitih jezika usled rastućeg broja imigranata. Alfavil dodatno nosi prizvuk alfa mužjaka, ukazujući da dominantno patrijarhalno uređenje britanske prestonice. Glavni lik se ipak odlučuje za ‘Pravi London’, *London Proper*, što delom ukazuje na njegovu suprotnost koja je *Improper* u originalu, što ima značenje ‘Nepravi’, jer nije onakav kako su ga zamišljali, pa će tako i biti kasnije nazivana prestonica u romanu. Međutim, ovom atributu velegrada treba dodati i još tumačenje ‘Nečisti’ – aludirajući na moralno propadanje ljudi u njemu. Sa druge strane, može se tumačiti i kao aluzija na nepostojanje čistote u identitetu.

Konačni sukob Džibrila i Saladina, kao predstavnika dve suprotnosti u identitetu imigranata, zapravo se može čitati i kao bitka za London, imajući u vidu da je Džibril bio rešen da očisti velegrad vatrom i vrelinom, sve dok mu se Saladin nije našao na putu. Moglo bi se reći i da pošto Džibril predstavlja imigranta koji ne uspeva da se prilagodi životu u savremenoj postkolonijalnoj metropoli, te se više okreće tradiciji i pitanjima religije, njegova spremnost da zapali London aludira i na teroristične napade ekstremista. Međutim, Džibrilovo odustajanje od daljeg poduhvata predstavlja neku vrstu Saladinove pobede, koja je još očiglednija nakon Džibrilovog stradanja u Indiji na kraju romana *Satanski stihovi*. Dvostruki uspeh Saladina Čamče svakako podvlači snagu hibridnog i fluidnog identiteta u postkolonijalnom Londonu, koji se kao takav jedini može suprostaviti kako asimilaciji, tako i potpunom neprihvatanju bilo kakvih promena u gradu i identitetu imigranata.

## Dijaspora na daskama

### Hanif Kurejši

Hanif Kurejši je rođen 05. decembra 1954. godine u Bromliju, koji je danas u sastavu južnog Londona. Njegov otac je imigrirao iz Indije u vreme otcepljenja od Pakistana dok je ostatak porodice otišao u Karači, a majka mu je Engleskinja. Studirao je filozofiju na Kings koledžu u Londonu. Za zasluge iz književnosti 2008. godine Kurejši prima titulu Komandanta Britanske imperije. Živi i dalje u Londonu. Svoju spisateljsku karijeru započinje kao dramaturg, čiji komadi *Outskirts (Predgrađa)* i *Borderline (Granica)* dobijaju nagrade, te Kurejši 1982. godine postaje zvanični pisac za Rojal Kort pozorište u Londonu. Njegov scenario za film *My Beautiful Laundrette (Moja lepa perionica)* je fokusiran na homoseksualnu vezu između mladog preduzetnika imigrantkog porekla i bivšeg pripadnika skinheda. U režiji Stivena Frirsa (Steven Frears), ovaj film je bio nominovan za Oskara 1984. godine. Takođe je napisao i scenarija za filmove *Sammy and Rosie Get Laid (Semi i Rozi se tucaju)* iz 1987. godine u režiji Stivena Frirsa, *London Kills Me (London me ubija)* iz 1991. godine koji je sam režirao, kao i *My Son the Fanatic (Moj sin fanatik)* iz 1997. godine na osnovu istoimene priče. Usledila su scenarija za filmove u režiji Rodžera Mičela (Roger Michell), *The Mother (Majka)* iz 2003. godine, *Venus (Venera)* 2006. godine, *Weddings and Beheadings* godinu dana kasnije i *Le Week-End* 2013 godine.

Svoj prvi roman, *The Buddha of Suburbia*,<sup>30</sup> Kurejši objavljuje 1990. godine i dobija Vitbred nagradu za najbolji prvi roman. Ovaj roman je adaptiran za mini-seriju na BBC televiziji 1993. godine. Usledio je roman *The Black Album*, objavljen 1995.

---

<sup>30</sup> Roman je na srpskom jeziku izašao iz štampe kao *Buda iz predgrađa* 2001. godine u prevodu Đorđa Tomića.

godine <sup>31</sup>. Kurejši 1998. godine objavljuje roman *Intimacy*,<sup>32</sup> na osnovu koga je snimljen film koji je režirala Patris Šero (Patrice Chéreau) 2001. godine. Delimično autobiografski pošto ga je Kurejši pisao tokom razvoda, ovaj roman prati razmišljanja jednog muškarca dok napušta porodicu. Roman *Gabriel's Gift (Gabrijelov dar)* je izašao iz štampe 2001. godine i fokusira se na odnos dečkaka i oca, koji treba da obnovi samopuzdanje i muzičku karijeru. *The Body* je izdat 2003. godine i bavi se pitanjem starenja i seksualnosti <sup>33</sup>. Kurejši objavljuje *Something to Tell You* 2008. godine <sup>34</sup>, u kojem je glavni lik psihoanalitičar, koji izlaganjem velikih tajni iz svoje prošlosti pokušava da shvati sebe i svog sina. Roman *The Last Word* izlazi iz štampe 2014. godine <sup>35</sup> i prati mladog pisca u razgovorima sa poznatim autorom čiju biografiju treba da napiše.

Sušejla Nasta naglašava ulogu koju imaju romani *Buda iz predgrađa* i *Crni album* s obzirom da „[...] Kurejšijevi prvi romani imaju veliki značaj kao prvi i prodorni pokušaji da se iscrta nova teritorija u kojoj će se predstavljati različiti britansko-azijski životi“<sup>clxxi</sup> (2002: 182). Od devedesetih godina XX veka zapaža se porast u broju objavljenih dela postkolonijalnih autora koji su sledili uspeh Hanifa Kurejšija, među kojima su i Andrea Livi, Zejdi Smit i Monika Ali. Ovi pisci istražuju postkolonijalni London kao mesto predstavljanja hibridnog identiteta prve i druge generacije imigranata. Slično likovima imigranata u britanskom društvu, ukoliko se uporedi sa kanonom engleske književnosti, postkolonijalni diskurs takođe stoji negde na margini, ali se isto može iskoristiti da bi se izmenila ovakva situacija. Grejam Hagan naglašava kako „[u] romanu *Buda iz predgrađa* prostor nastupa putem pomeranja od margine do

---

<sup>31</sup> Pod nazivom *Crni album* objavljen je na srpskom jeziku 2000. godine u prevodu Ane Selić.

<sup>32</sup> Ovaj roman je izdat kao *Intimnost* na srpskom jeziku u prevodu Raše Sekulovića 2005. godine.

<sup>33</sup> Iste godine ga Đorđe Tomić prevodi na srpski jezik kao *Telo*.

<sup>34</sup> Na srpskom jeziku je izdat 2009. godine pod naslovom *Nešto da ti kažem* u prevodu Tatjane Medić.

<sup>35</sup> Ovaj roman izlazi 2014. godine kao *Poslednja reč* u prevodu Aleksandra Milajića.

marginie, sve više destabilizuje kontrolni narativ koji koji definiše ideju 'centra'<sup>clxxii</sup> (2001: 99). Tako se može reći da se upravo sa margina 'uzvraća pisanjem' upućenom Londonu, kao i pisanjem o Londonu, nekadašnjem centru Britanske imperije. Kako Karim Amir, lik iz romana *Buda iz predgrađa*, koristi priče drugih ljudi iz Indije kako bi nadomestio svoj nedostatak autentičnosti i egzotičnosti koji od njega očekuje publika, tako i sam autor koristi marginalni položaj svojih likova da pruži čitalačkoj publici ono što očekuje od migrantskog narativa. Kroz popularnost koju su stekli Kurejšijevi romani, postaje jasno da postkolonijalna dela mogu da nađu svoje zaslužno mesto u književnosti na engleskom jeziku. Tako pisac momografije o Kurejšiju, Bart Moore-Gilbert (Bart Moore-Gilbert) analizira stanje u engleskoj književnosti u vreme kad Kurejši počinje sa objavljivanjem svojih dela: „Uz pojavu pregršta nove postkolonijalne fikcije i pisaca iz dijaspore tokom ranih osamdesetih godina, čiji je predvodnik bio Salman Ruždi [...] u kasnim osamdesetim godinama 'veliki imigrantski roman' je postao gral izdavačke industrije“<sup>clxxiii</sup> (2001: 108). Osim uticaja prethodnika, bitno je istaći i romane koji će biti štampani posle uspeha Hanifa Kurejšija, tako da Sukev Sandu zaključuje kako „Kurejši pretvara London u plodnu podlogu za azijske i crne britanske pisce. Njegov uticaj na čitav talas mladih autorki koje počinju da pišu o velegradu tokom devedesetih godina je očigledan. U romanima Ivete Ričards, Atime Šrivastave, Andree Livi i Šijame Perere London nije više jednolično sumorno ili neprijateljsko mesto [...]“<sup>clxxiv</sup> (Sandhu, 2003: 271), pri čemu bi svakako trebalo dodati i dela Zejdi Smit i Monike Ali koje objavljuju deceniju kasnije.

Osim romana, Hanif Kurejši je objavio i zbirke priča 1997. godine pod nazivom *Love in a Blue Time (Ljubav u doba tuge)* i 1999. godine *Midnight All Day (Ponoć celog dana)*. Izdao je i zbirke eseja *Dreaming and Scheming: Reflections on Writing and Politics (Sanjarenje i smicalice: Razmišljanja o pisanju i politici)* 2002. godine, a



zatim i *The Word and the Bomb (Reč i bomba)* 2005. godine. Kurejši je svoje memoare izdao 2004. godine pod naslovom *My Ear at his Heart: Reading my Father*.

### ***Buda iz predgrađa***

Za razliku od Najpola i Ruždija koji su došli u Englesku kao studenti iz kolonija, Hanif Kurejši je poreklom iz predgrađa Londona, te je prvi od pisaca iz dijaspore koji je rođen u Velikoj Britaniji. Upravo zbog toga se za Kurejšija ističe kako “[...] on nije izmešten postkolonijalni [autor] koji piše o centru, on piše iz centra”<sup>clxxv</sup> (citirano u Upstone, 2010: 39, kurziv u originalu), što jasno ukazuje na to da je su pitanja druge generacije različita od prve generacije imigranata. Deca imigranata su rođena, odrasla, školovana u Velikoj Britaniji i najčešće nisu ni posetili koloniju iz koje su se doselili njihovi roditelji. London je jedini grad koji poznaju i tu žele da pripadaju. Velika prepreka njihovom pripadanju je rasizam koji je i dalje prisutan u multikulturnim metropolama. Sara Apston smatra da „[i]storija rasizma u Britaniji ne znači da etničke zajednice treba da odbiju Britanstvo već se pozivaju na njegovo redefinisanje”<sup>clxxvi</sup> (2010: 39), što je prisutno u Kurejšijevim delima. Iako je on često odbijao da bude svrstan među azijske pisce, smatrajući da nema ničeg posebnog u tome što je britansko-azijskog porekla, nedvojbeno je da je njegovo književno stvaralaštvo dobrim delom inspirisano rasnim pitanjima u prestonici Velike Britanije, za koju Hanif Kurejši sam smatra da je 'netolerantna, rasistička, homofobična, ograničena, autoritativna pacovska rupa'<sup>clxxvii</sup> (citirano u Childs, 2005: 143).

Glavni lik romana *Buda iz predgrađa* je Karim Amir, tinejdžer koji odrasta u predgrađu Londona sedamdesetih godina XX veka. Nastojeći da pobegne iz predgrađa i da se približi samom centru metropole, on eksperimentiše sa seksualnim partnerima, drogama i muzikom. Zasnovan na autobiografskim podacima, porodični i društveni

milje u romanu je vrlo sličan piščevim, pošto Karim živi u južnom Londonu sa ocem, Harunom, koji je poreklom iz Indije, zapravo Pakistana, i majkom koja je Engleskinja. Posle dugog staža u državnoj službi i nastojanja da bude što više nalik na ostale stanovnike u Londonu, usvajajući njihov akcenat, manire i stil odevanja, Karimovog oca inspiriše prijateljica, Eva Kej, da postane duhovni vođa sredovečnim pripadnicima engleske srednje klase koji traže nešto novo u životu. Okupljanja u njenoj kući postaju sve popularnija u komšiluku, te se Harun ozbiljno priprema za svoje nastupe. Iako je Musliman, predstavlja se da je Budista; iako se celog života trudio da usavrši britanski akcenat, počinje da naglašava svoj iskvareni engleski izgovor; iako se nikad nije trudio da priča svojim sinovima o Indiji i Pakistanu, niti je želeo da se tamo ikad vrati, čita o Budizmu, Sufizmu, Konfučijanstvu i Zenu da bi što bolje izveo ulogu orijentalnog gurua pred svojim komšijama. Harun i Eva započinju vezu, te se Karimovi roditelji razilaze, a Karim se zaljubljuje u Evinog sina.

Eva Kej i njen sin Čarli su engleskog porekla, ali treba naglasiti da i oni prolaze kroz promene u svom identitetu u skladu sa okolinom i svojim željama i ambicijama. Njen sin započinje muzičku karijeru pod imenom Čarli Hiro i menja muzičke pravce od popa do pank. Kad vidi šta je aktuelno, Čarli izuzetno brzo i vešto prilagođava tome svoj imidž. Na kraju Čarli odlazi u Njujork, gde uspešno zarađuje samo na činjenici da je Englez. Eva je iskoristila Harunovo poreklo da bi stekla popularnost u predgrađu Londona. Kasnije se u centru bavi dizajnom enterijera, pa uspešnim renoviranjem stanova renovira i njihov položaj u društvu.

Harun i Karim se zajedno sa Evom i Čarlijem sele u centar Londona, gde Karima zapaža jedan reditelj i daje mu ulogu u novoj adaptaciji Kiplingove *Knjige o džungli*. Da bi odigrao Moglija u predstavi, od Karima se traži da priča sa indijskim akcentom, radi autentičnosti koju gledaoci zahtevaju. U sledećem komadu drugog reditelja, Karim treba da zasniva svoj lik na nekom iz svog kruga porodice ili prijatelja.

Slično svom ocu, koga je ismevao zbog lažnog izgovora radi izigravanja gurua, Karim je u prisilnoj situaciji da učini isto pošto dominantno belička publika očekuje da imigranti imaju akcenat koji ih odaje, bez obzira na to gde su rođeni i odrasli. Ovaj pristanak na naglašavanje etničkih odlika imigranata u skladu sa ustaljenim stereotipom kod likova u romanu *Buda iz predgrađa* Grejam Hagan određuje kao *staged marginality*, nameštenu marginalnost (2001: 83), za koju smatra da je prisutna čak i kod samog autora romana pošto je koristi da bi privukao i zadovoljio čitaoce i kritičare. Govoreći o svom prvom romanu u jednom intervjuu, Hanif Kurejši je izjavio da „[...] egzotika postaje roba koja se može menjati da bi se preživelo u gradskoj džungli [...] etnička pripadnost je roba koja se kupuje i prodaje, ali se može reći da je deo kulturološke razmene“<sup>elxxviii</sup> (Moore-Gilbert, 1999: 11). Ovom izjavom autor sam potvrđuje kako marginalizacija postaje roba koja ima svoju potražnju, ali i značajnu ulogu u savremenom svetu. Prva i druga generacija imigranata u postkolonijalnom Londonu koristi mimikriju da bi čak naglasila svoj marginalni položaj, pošto se od njih očekuje da uvek predstavljaju 'drugog' u britanskom društvu. Imigranti tako grade svoj hibridni identitet u skladu sa stvarnom situacijom u multikulturalnom gradu kao što je London.

Druga porodica opisana u romanu *Buda iz predgrađa* je čisto azijskog porekla, pošto su oba roditelja imigranti u Velikoj Britaniji, koji uprkos svom visokom poreklu drže malu prodavnicu bakaluka. Za razliku od Karima sa kojim ima vrlo bliski odnos, njihova ćerka rođena u Londonu, Džamal, ima vrlo jasan stav o svom identitetu, rasizmu, nepovoljnom položaju imigranata. Kad njen otac reši da je uda i da dovede naručenog mladoženju iz Indije, Džamal će nastojati da prekine tu tradiciju. Međutim, njen otac će započeti štrajk glađu i potpuno uništiti svoje zdravlje, te će ona morati da napravi ustupke protiv svojih uverenja. Njeno razočarenje počinje da deli i njen otac, pošto avionom stiže Čangez, koji nije ni sposoban niti voljan da pomogne svekrvu u

radnjici. Uprkos ugovorenoj udaji, Džamila i dalje nastavlja da vodi život po svome, odlazi da živi u komuni i pridružuje se njihovoj borbi za ljudska prava, rađa vanbračno dete, počinje lezbijsku vezu, dok je Čangez ipak prati i pomaže.

Kad se uporedi sa postkolonijalnim delima objavljenim ranije, značaj romana *Buda iz predgrađa* se ogleda upravo u međusobnoj razlici koja leži između prve i druge generacije imigranata, jer kako primećuje Sušejla Nasta „[...] Karim, protagonista Kurejšijevog prvog romana, može da se *bazira* na engleskoj kulturi na način na koji Harun, njegov otac, koji je još uvek na mnoge načine upleten u Najpolski diskurs o dolasku i gubitku, ne može“<sup>clxxix</sup> (2002: 175-176, kurziv u originalu). Za Karimovog oca i druge likove prve generacije će dom, pripadanje i prošlost zauvek ostati vezani za zemlju njihovog porekla, o kojoj će sanjati i razmišljati kao 'zamišljenoj domovini', dok će Karimova kultura, grad i identitet od početka do kraja biti u Londonu.

U intervjuu pod naslovom 'London in Hanif Kureishi's Films' ('London u filmovima Hanifa Kurejšija) koji je Hanif Kurejši dao za specijalno izdanje časopisa *Kunapipi* posvećeno postkolonijalnom Londonu, autor navodi kako su postojali filmovi koji su se bavili Londonom, ali da je njega posebno zanimao London koji nikad nije bio predstavljen. Naime, pružajući perspektivu azijskih imigranata scenario za film *My Beautiful Laundrette (Moja divna perionica)* prikazuje britansku prestonicu kao mešoviti, kosmopolitski grad (Moore-Gilbert, 1999: 5). Uticaj koji Kurejši ima na prikazivanje imigrantskog Londona na velikom platnu je svakako izuzetan jer je napisao scenarija za nekoliko filmova o Londonu, pri čemu treba dodati i TV-seriju *The Buddha of Suburbia*. Osim toga, Kurejši naglašava: „I sve što napišem, kao što znate, vezano je za London na ovaj ili onaj način“<sup>clxxx</sup> (Moore-Gilbert, 1999: 6), što jasno upućuje na značaj koji postkolonijalni London ima u Kurejšijevom stvaralaštvu. Način na koji Kurejši opisuje London u svojim delima je vrlo specifičan, tako da u knjizi *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City* Sukdev Sandu primećuje da

„[...] njegova estetika je prilagođena pop kulturi, njegov opis Londona je manje nalik na vesti sa fronta etičke potkulture a više kao neka vrsta kreativne utopije [...] On naglašava kako je crni London mesto koje treba zamisliti u podjednako meri koliko i zabeležiti“<sup>clxxxii</sup> (2003: 274). S druge strane, Sebastijen Hrus u knjizi *The Making of London: London in Contemporary Literature* smatra kako „Kurejšijev London nije ostvaren lik u romanu, već čini uglavnom pozadinu dešavanja, dekor u životu građana u Londonu – samosvesnu metaforu za teatralne aspekte velegrada koje njegova dela istražuju“<sup>clxxxiii</sup> (2011: 208), međutim, ovde je bitno naglasiti da se uloga Londona u Kurejšijevim delima ne može svesti samo na obično mesto radnje, pošto je prestonica u njegovom stvaralaštvu zauzela tako značajnu ulogu. U poređenju sa romanima Najpola i Ruždija, koji koriste personifikaciju Londona kao posebnog lika pri čemu metropola aktivno, mada nezainteresovano, učestvuje u dolasku imigranata u London, kod Kurejšija se može zapaziti značaj koji London ima u životu svojih novih stanovnika, pre svega kod druge generacije imigranata koji se formiraju u odnosu prema prestonici od svog rođenja.

U knjizi *Black British Literature: Novels of Transformation* Mark Štajn zapaža kako Hanif Kurejši u romanima *Buda iz predgrađa* i *Crni album* istražuje odnos između kolonijalizma i postkolonijalizma, te da mogu biti smatrani za 'namerni' postkolonijalni (Stein, 2004: 115). Štajn se pri tome poigrava sa terminom *postethnic*, 'postetnički', da bi skovao novi *posed-ethnic*, 'pozirano-etnički' kako bi ih primenio na prva dva romana Hanifa Kurejšija (Stein, 2004: 115). U skladu sa tim, može se zaključiti da oba ova Kurejšijeva romana koriste postkolonijalizam da bi široj čitalačkoj publici predstavila likove koji su na margini britanskog društva. Međutim, može se isto tako tvrditi da autor koristi marginalizaciju da bi toj istoj publici skrenuo pažnju na probleme sa kojima su suočeni imigranti, kao i da bi pomerio položaj koji zauzima crna britanska i britansko azijska književnost ka centru kanona engleske književnosti usled velike

popularnosti koju su njegovi romani imali i kod publike i kod kritike. Bart Mur-Gilbert u svojoj studiji *Hanif Kureishi* iznosi sledeći zaključak o romanima *Buda iz predgrađa* i *Crni album*: „U oba romana, London ima ključnu ulogu. On je ponovo istovremeno i mesto u kojima se obrazuju novi oblici identiteta individua i zajednice [...]“<sup>clxxxiii</sup> (2001: 113). Može se zaključiti da Hanif Kurejši, zajedno sa drugim postkolonijalnim autorima, ima priliku da ispituje hibridni identitet kroz prikazivanje života u postkolonijalnom Londonu, kao i da približi migrantski narativ mogućnosti da predstavlja deo književnosti napisane na engleskom jeziku.

Roman *Buda iz predgrađa* prati likove imigranata prve i druge generacije u Londonu tokom sedamdesetih godina XX veka, pri čemu su roditelji stigli iz bivših kolonija i pokušali da budu prihvaćeni, a njihova deca se od svog rođenja u Velikoj Britaniji pitaju da li mogu tu da pripadaju. Roman počinje često citiranim, ali nezaobilaznim, odlomkom u kome se glavni lik, mladić iz južnog dela Londona predstavlja na sledeći način

Ime mi je Karim Amir. Po rođenju i vaspitanju sam Englez, zamalo. Mnogi misle da sam neka posebna vrsta Engleza, nova vrsta nastala ukrštanjem dve drevne istorije. Ali meni to ne smeta. Englez jesam – (mada se time ne ponosim), iz predgrađa na jugu Londona, i pred sobom imam budućnost. Možda je ta neobična mešavina kontinenata i krvi, stvari odavde i odande, ono što me čini tako nemirnim (Kurejši, 2001: 7; Kureishi, 1990: 3)<sup>36 clxxxiv</sup>

Iako on smatra da je London njegov grad, s obzirom da je rođen u njemu, on isto tako shvata da će poreklo njegovog oca uvek biti prilično problematično za njihove identitete, jer „[...] se od nas očekivalo da budemo Englezi, ali za Engleze smo uvek bili

---

<sup>36</sup> Ovaj citat iz romana *Buda iz predgradja* dat je prema prevodu Đorđa Tomića. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz ovog prevoda.

govnoglavci, Cigani, Pakiji, i ostali“ (Kurejši, 2001: 72), što ukazuje na to da i iako prođu kroz asimilaciju, imigranti će uvek za Engleze predstavljati 'nižu' rasu dostojnu jedino prezira i pogrde. Karimov otac, Harun Amir, je došao iz Indije tokom pedesetih godina XX veka, tokom prvog velikog talasa migracije stanovništva iz kolonija u Veliku Britaniju. On se upoznao sa devojkom bele boje kože, oženio se njom u Londonu i tu započeo porodični život. Tokom višegodišnjeg boravka u Londonu, Harun je nastojao da bude prihvaćen u britanskom društvu, radio je na asimilaciji prilikom stvaranja svog imigrantskog identiteta. Mnogo godina kasnije, Karimov otac upoznaje Evu u svom komšiluku te odlučuje da iskoristi svoje indijsko poreklo kako bi nastupao kao orijentalni guru na sedeljama koje je ona organizovala, postavši na taj način Buda iz predgrađa iz samog naslova romana. Njegov sin ga prati na svim seansama, ali je istovremeno prilično kritičan prema celom tom poduhvatu opisavši ga kao 'bivšeg muslimana koji se predstavlja kao budista' (Kurejši, 2001: 23), dakle skrivajući svoj pravi identitet i uzimajući ne-engleski, već budistički da bi ugodio zahtevima publike. Kad ga Eva bude najavila svojim prijateljima okupljenim u njenoj kući, sedeći prekrštenih nogu na podu i udišući mirišljave štapiće, reći će da će im on pokazati 'Put', 'Stazu', a Karim će prošaputati Evinom sinu, ujedno i svom školskom drugu, kako njegov otac ne zna čak ni da nađe put do obližnje prodavnice (Kurejši, 2001: 19). Međutim, i sam Karim će iskoristiti svoje indijsko poreklo da bi ostavio utisak na Čarlija, kad ga je slagao kako svi kod kuće svako jutro meditiraju i često izgovaraju mantru, iako su zapravo svako jutro u velikoj žurbi kao i svaka druga porodica koja se sprema da krene na posao i u školu (Kurejši, 2001: 21).

Njegov otac se vrlo ozbiljno spremao za svoje nastupe, čitao je Lao Cea i vežbao Jogu, da bi se što bolje uklopio u ulogu spiritualnog gurua. Vrhunac pripreme je bio kad ga je Karim čuo kako vežba svoj govor: „Šištao je kod svakog *s* i naglašavao svoj indijski akcent. Godinama se trudio da bude što više Englez, da bude što manje smešno

upadljiv, a sada je pokušavao da sve to vrati nazad“ (Kurejši, 2001: 30), što ukazuje da posle dugogodišnjeg nastojanja da bude što sličniji Englezima kroz asimilaciju, Harun sad uviđa da zapravo neki od njegovih komšija u predgrađu Londona očekuju od njega da priča sa izraženim akcentom kao neko ko je tek stigao iz Indije. Nije samo Harun radio na svojoj asimilaciji, već su ga i Margaretina sestra i njen muž uvek oslovljavali sa 'Hari' umesto pravim imenom: „Bilo je dovoljno loše već to što je bio Indus, i bez tog nakaradnog imena“ (Kurejši, 2001: 45), jer on zapravo nije želeo da mu ime zvuči više engleski. Sa druge strane, Karimov mlađi brat, Amar „[...] predstavljao se kao Ali da bi izbegao rasne probleme“ (Kurejši, 2001: 28), što nije prvi primer namerne izmene imena među likovima imigranata.

Harun naglašava indijsku stranu svog identiteta u meri u kojoj Englezi to od njega očekuju, on namerno menja svoj govor tako da zvuči kao što bi oni pretpostavili da jedan imigrant govori engleski jezik. Harun prilagođava svoj identitet prema predrasudama koje ljudi sa zapada imaju prema onima sa istoka, što je u skladu sa tvrdnjama Edvarda Saída da postoje stereotipi u viđenju 'drugog', koji se primenjuju na sve individue sa 'Orijenta'. Kad pokuša da ubedi svoju suprugu, Margaret, da pođe sa njim na druženje u Evinoj kući, ona mu odgovara da je Eva nije ni pozvala, navodeći razlog: „Nisam dovoljno Indijka za nju. Samo Engleskinja“, na šta je Harun savetuje: „Znam da si samo Engleskinja, ali mogla bi da obučeš sari“ (Kurejši, 2001: 10). Ovaj dijalog upućuje na potrebu za nečim egzotičnim, koju ispoljavaju građani bele boje kože, pripadnici srednje klase iz predgrađa Londona, što su neki imigranti voljni da iskoriste u izvesnoj meri skidajući tako 'belu masku' sa 'crne kože', što bi potpuno obrnulo koncept Franca Fanona. Ne samo da Harun to čini na zahtev publike, već i svojoj supruzi predlaže da obuče tradicionalnu indijsku nošnju za žene, pošto belkinje nisu tražene na tim zabavama, a Margaret bi tako stavila 'crnu masku' na 'belu kožu' pri tome još više menjajući Fanonovu teoriju. Ovde se ističe uloga oblačenja u građenju



identiteta, tako da se posebnim kostimima može naglasiti etnička pripadnost kod likova imigranata kao što će biti zapaženo u kasnijim postkolonijalnim delima. Njihov sin, Karim je svakako dovoljno tamnoput da bi ispunio Evine kriterijume koji se odnose na autentičnost i etničku pripadnost, tako da ga ona dočekuje na vratima oduševljeno uzvikujući: „Karime, tako si egzotičan, tako originalan! Kakvo blago! Ti si tako... ti!“ (Kurejši, 2001: 15), iako Eva nije nikako rasistički opredeljena, u ovoj izjavi se ipak može zapaziti potreba da Karim ostane 'drugi', različit od nje, ona ga hvali da je 'egzotičan'. Harun je sopstveni savet o odevanju svakako iskoristio u svom slučaju kad se spremao za sledeće okupljanje na kome će raditi vežbe opuštanja sa Evinim zvanicama, pošto njegov sin primećuje da je ostavio odgovarajući utisak: „Izgledao je egzotično, nema sumnje – u tom trenutku verovatno jedini čovek u južnoj Engleskoj (osim, možda, Džordža Harisona) koji je na sebi imao crvenozlatnu košulju i indijsku pidžamu“ (Kurejši, 2001: 42). Harun svoju marginalnu poziciju koju je imao kao imigrant u britanskom društvu, pretvara u mimikriju prema zahtevu njegove prijateljice i ljudi koji se okupljaju kod nje u kući. Kako raste broj publike i popularnost Harunovih sesija, Eva počinje da naplaćuje ulaz i trudi se da poboljša uslugu, tako da se pravi unosan posao od 'prodaje' nečijeg porekla.

Nije redak slučaj da su pripadnici prve generacije imigranata bili pripadnici daleko više klase u zemlji u kojoj su se rodili, a da su onda morali da prihvate bilo kakav posao po dolasku u Englesku samo da bi preživeli. Tako su se i Harun Amir i njegov najbolji prijatelj, Anvar družili još dok su odrastali u Indiji, plivali u moru, išli u cenjene škole i vikendom igrali tenis i kriket, „[č]esto su igrali kriket protiv Britanaca koje su morali puštati da ih pobede“ (Kurejši, 2001: 32), što jasno predstavlja referencu na ne tako davnu kolonijalnu prošlost kad se Britancima podvlađivalo kao kolonizatorima u Indiji, a i aluziju na takozvani 'Kriket test' koji je predstavljao govor mržnje konzervativnog političara Normana Tebita, u kome on navodi da imigranti

moraju već jednom da se odluče za koga će navijati u kriketu. Harun će tek po dolasku u London uvideti koliko može život biti naporan, jer će morati sam da radi ono što je posluža za njega obavljala, poput kuvanja i pranja (Kurejši, 2001: 33). Kasnije će Harunova supruga biti ponosna na njegovo aristokratsko poreklo, koje će rado isticati u razgovoru sa drugim Englezima: „Oni su tamo bili ugledniji od Čerčilovih“, govorila je. „U školu su ga vozili u kočijama.“ To je garantovalo da niko neće pomešati oca sa rojevima indijskih seljaka koji su navalili u Britaniju pedesetih i šezdesetih godina, za koje se govorilo da ne znaju kako se koristi pribor za jelo, a kamoli WC-šolja [...]“ (Kurejši, 2001: 33). Ovde treba napomenuti da u ovom romanu Engleskinja udata za imigranta pravi razliku između njega i drugih doseljenika sa kojima ona ne bi želela da on bude poistovećen.

Tipično za prvu generaciju imigranata, Harunov i Anvarov prvi i vrlo loš utisak su obeležili hladni vremenski uslovi, razrušene zgrade i nestašica hrane u posleratnom periodu: „Ulica Old Kent Roud u Londonu je bila ledeni tuš za obojicu. Bilo je vlažno i maglovito, ljudi su ih zvali pogrđnim imenima [...] odbacujući skromnu dijetu radničke klase: „Mislio sam da se ovde jede samo pečena govedina i jorkširski puding.“ Ali, tačkice su još bile u upotrebi, a čitav kraj je posle bombardovanja još bio u ruševinama“ (Kurejši, 2001: 34). S obzirom da su njih dvojica stigli u London u periodu neposredno nakon Drugog svetskog rata, zatekli su London u vrlo lošem stanju i velikoj nemaštini. Harun je začuđen kako postoje i siromašni Englezi, koji rade i kao đubretari, pri čemu se zapaža jak uticaj kolonijalnog mita koji je izgradio sliku kolonizatora kao 'superiornijeg' bića u odnosu na pokorene narode, tako da je Harunov šok još veći jer „[...] niko mu nije rekao da se Englezi ne peru baš redovno, pošto je voda tako hladna, ako je uopšte ima. I kada je pokušavao da zapodene razgovor o Bajronu u nekom pabu, niko mu nije rekao da nisu baš svi Englezi pismeni i da ih možda neće zanimati da im jedan Indus drži predavanja o nekom perverznom i mahnitom pesniku“ (Kurejši, 2001:

34). Obrazovanje u kolonijama je imalo još jedan relativan nedostatak, pored veličanja Engleza u odnosu na Indijce, ono je često bilo mnogo veće nego što su stekli sami stanovnici Engleske i, naravno, bilo je u potpunosti fokusirano na britansku civilizaciju. „Otac je završio kao službenik u državnoj administraciji radeći za tri funte nedeljno. Njegov život, nekada brza reka blažene razbibrige, plaža i kriketa, podsmevanja Britancima i zubarskih stolica, pretvorio se u kavez kišobrana i čelične neumoljivosti“ (Kurejši, 2001:36), pri čemu Harun ima sličan problem poput mnogobrojnih imigranata koji nisu u mogućnosti da dobiju posao u skladu sa svojim kvalifikacijama. Osim toga, u ovom odlomku se uočava razlika između Harunovog života u Indiji i Londonu, gde on biva zarobljen u svakodnevnoj rutini odlaska u kancelariju. Posle dugog niza godina provedenih u Londonu, Harun će objasniti Anvaru da je za njega nemoguće da dobije neki bolji posao: „Belci mi nikad neće dati unapređenje [...] Dok je na svetu makar i jedan belac neće ga dati nijednom Indusu. S njima nema razgovora – i dalje misle da imaju imperiju, iako nemaju ni dva penija [...]“ (Kurejši, 2001: 38), čime se u romanu ukazuje na opstajanje kolonijalnog mita u kolektivnoj svesti Engleza, čak i posle raspada Imperije na kojoj je izgrađen, a što im sa druge strane i dalje pruža osnov da ostale narode smatraju 'inferiornijim' od sebe. Uvidevši kako je on sam ipak bolje obrazovan od mnogih pripadnika bivše kolonizatorske sile, Harun nikad nije odustao od potrebe da se dokazuje pred Englezima u čemu će mu sam engleski jezik biti od pomoći, jer je upravo engleski jezik bio glavno sredstvo u pokoravanju kolonija, tako da se može ovde reći da on 'uzvraća udarac pisanjem', zapravo upotrebom novih, neobičnih i komplikovanih reči koje je učio svakodnevno: „Nikad ne znaš kada će ti zatrebati neka superteška reč da impresioniraš Engleza“ (Kurejši, 2001: 39). Još istaknutiji primer u kojem je poreklo potpuno poništeno migracijom u Englesku imala je buduća Anvarova supruga iz Pakistana: „Tetka Džita uopšte nije ličila na princezu [...] Živeli su u jednoj prljavoj sobi na Brikstonu. Soba uopšte nije ličila na palatu“ (Kurejši, 2001: 36), gde u

oštrom kontrastu stoje stambeni uslovi u njenoj domovini i Londonu. Osim što je naglašena poteškoća sa kojom su bili suočeni imigranti pri pronalaženju iole pristojnog smeštaja, uviđa se potpuna degradacija svakog porekla, zasluga i diploma. Srećom po njih, Džita je bila vrlo prizemna osoba te je Anvaru naložila da uloži novac dobijen iz kladionice u otvaranje bakalnice koju je ona uspešno vodila godinama.

Posle više decenija provedenih u Londonu, zapaža se promena u Harunovom i Anvarovom ponašanju, koju je Karim tumačio kao da su postojale neke sličnosti između „[...] onoga što se dešavalo sa ocem, njegovog otkrića istočnjačke filozofije, i Anvarovog poslednjeg uporišta. Možda je sama situacija imigracije govorila kroz njih. Godinama su obojica bili sasvim zadovoljni životom Engleza [...] kada su se sredili u novoj zemlji i počeli da stare, Anvar i otac su se, izgleda, u sebi vraćali u Indiju, ili bar počinjali da pružaju otpor Englezima“ (Kurejši, 2001: 85), a da pri tome nisu ni želeli da odu ponovo u Indiju i čak izražavali negativno mišljenje o zemlji iz koje su došli, kao nesređenoj i zapuštenoj sredini. Harunova posvećenost Budizmu i Anvarov štrajk glađu da bi ubedio ćerku da pristane na ugovoren brak mogu svakako da se vide kao pokušaj povratka u 'imaginarnu domovinu', pri čemu Kurejši koristi Ruždijev koncept, kao što će i Harun kasnije pojasniti svom sinu: „Mi, stari Indusi, sve manje volimo ovu Englesku i vraćamo se nekoj zamišljenoj Indiji“ (Kurejši, 2001: 97). Ukoliko se naseljavanje imigranata u London shvati kao 'obrnuta kolonizacija' kako je nazvala Luiz Benet, onda ovo ponovno naglašavanje indijske strane identiteta kod prve generacije imigranata posle dugog niza godina u Londonu, može da predstavlja izvesnu *obrnutu de-kolonizaciju*, pri čemu se povlačenje pripadnika Britanske imperije iz kolonija prenosi na promenu u identitetu imigranata koji su se doselili u Veliku Britaniju, kad oni počinju da odbijaju uticaje britanske kulture i vraćaju interesovanje za onu stranu svog identiteta koja je povezana za zemlju njihovog porekla.

Anvar će posle štrajka glađu poželeti da ponovo ode u Bombaj, uz obrazloženje: „Dosta mi je ove proklete zemlje“ (Kurejši, 2001: 220), ali problem je bio u tome što je njegova supruga, Džita odbijala da se vrati s njim, „[k]ao da je naučila od Džamile da ima pravo na izbor, kao da je ćerka dala primer majci“ (Kurejši, 2001: 220) i imala je planove kako da razradi posao u prodavnici. Anvar je i Harunu zamerao što se odrekao tradicionalnih muslimanskih principa napustivši Margaret i tvrdio „[...] da je Eva nemoralna žena i da je otac zaveden Zapadom, da je posto dekadentan i da je izgubio sve moralne vrednosti baš kao i ostatak društva. Čak je slušao pop muziku, zar ne? „Uskoro ćeš jesti krmenadle“ (Kurejši, 2001: 270). Nasuprot Anvarovoj potrebi da se vrati u Bombaj, za Haruna je uvek bilo jasno da više voli da živi u Engleskoj nego u Indiji, čak nije mnogo pričao o svom životu u Bombaju niti je ikad poželeo da se tamo vrati, makar u posetu, „[...] u svakom pogledu više mu se dopadala Engleska. Stvari su funkcionisale, nije bilo vrućine, na ulici se nisu viđale užasne stvari oko kojih se ništa ne može učiniti. Nije bio ponosan na svoju prošlost, ali nije se ni stideo zbog nje. Ona je jednostavno postojala, i nije bilo nikakve potrebe fetišizovati je [...]“ (Kurejši, 2001: 272). Tako i Karim oseća kako ga veograd privlači, svojim svetlom i brzinom: „Na mestu tako svetlom, brzom i blistavom čoveku se od mnoštva mogućnosti zavrti u glavi [...]“ (Kurejši, 2001: 162).

Entoni Ilona (Anthony Ilona) u eseju 'Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*: 'A New Way of Being British' ('Buda iz predgrađa Hanifa Kurejšijsa: Novi načini kako biti Britanac') zaključuje kako i prva i druga generacija imigranata u Engleskoj mora da formira hibridni identitet jer „[z]a 'Novog' Haruna i njegovog sina Karima identitet u Londonu postaje dinamičan, fleksibilan i interaktivan koncept [...] lako pomeranje granica identiteta, poigravanje sa oprečnim znacima pozitivnog prihvatanja i negativnog stereotipa kao puta ka višem nivou samo-spoznanje i vrednovanja“ <sup>clxxxv</sup> (2007: 101-102). U početku se Harunov stariji sin, Karim, pitao zašto bi to njegov otac

uopšte radio – isticao indijsku stranu svog identiteta iako je dugo prikrivao, ali će ubrzo i sam da se nađe u sličnoj situaciji kad će se od njega zahtevati da iskoristi svoje poreklo, pošto vlada velika potražnja za 'autentičnim' i 'egzotičnim' etnicitetom. Na taj način će Karim da obrne Fanonov koncept, jer će staviti 'crnu masku' na svoje već tamnoputo lice. Karim će od svog oca i Eve naučiti kako da postane privlačan publici bele boje kože koja traži nešto drugačije. Grejam Hagan u knjizi *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* ističe kako u dosadašnjem Kurejšijevom stvaralaštvu kulture etničkih manjina stoje u suprotnosti u odnosu na belачki 'mejnstrim' i dodaje: „Manjine su podsticane, čak u nekim slučajevima primorane, da odglume svoje rasne/etničke identitete da bi se održao stereotip belачke percepcije egzotičnosti kulturnološkog drugog“<sup>clxxxvi</sup> (2001: 95). Kad Karim počne da se bavi glumom, njegova uloga treba da predstavlja autentičnog Indijca na pozorišnoj sceni, što je zapravo u suprotnosti sa njegovim identitetom koji se oslanja na britansku kulturu. On se priključuje jednoj pozorišnoj trupi i reditelj mu dodeljuje ulogu Moglija u adaptaciji Kiplingove priče *Knjiga o džungli*. Uprkos Karimovom negodovanju jer mu je dodeljena uloga samo zato što je najtamnije boje kože u poređenju sa ostalim glumcima, on sam shvata da ne sme da propusti tu priliku na samom početku svoje glumačke karijere. Međutim, Karim će doživeti niz ponižavanja, koja su izazvana posebnim, prikrivenim rasizmom, koji proističe iz potrebe da svima bude jasno da 'Drugi' uvek ostaje 'Drugi', tako će se od Karima tražiti da nosi samo povez preko intimnih delova tela i da se premaže još tamnijom šminkom po celoj koži dok je na sceni. Radi približivanja drame izvornom okruženju, režiser mu nalaže da tekst izgovara sa indijskim akcentom, koji Karim nikad nije ni imao s obzirom da je odrastao u Velikoj Britaniji. Ovaj zahtev Karima u priličnoj meri uznemirava, ali reditelj deluje još više razočaran kad otkrije da Karim nije ni naučio Urdu ili Pundžabi jezik od svog oca i dodaje: „Svako ko te vidi, siguran sam, pomisli: indijski dečak, kako je to egzotično,

kako interesantno, koliko priča o indijskim tetkama i slonovima bi nam mogao ispričati. A ti si iz Orpingtona [predgrađe na jugo-istoku Londona]“ (Kurejši, 2001: 182). Očekivanja Engleza o pripadnicima bivših kolonija dovode do razočarenja pošto su im oni mnogo bliži i sličniji nego što su mislili, a to se zapravo ne bi smelo dogoditi. Pošto Karim, kao i bilo koje drugo dete rođeno u Londonu, govori samo engleski jezik i s obzirom da nikad nije bio na azijskom potkontinentu, on je prinuđen da namerno krivi svoj govor da bi ličio na govor sa indijskim akcentom i tako dovodi sebe u vrlo neprijatnu situaciju, koja podseća na početak romana kad je njegov otac isticao svoj imigrantski naglasak. Međutim, njegov pozorišni reditelj ostaje neumoljiv: „Karime, izabran si zbog svoje autentičnosti, a ne zbog iskustva“ (Kurejši, 2001: 189). Karim je prisiljen da ispuni sve ove zahteve i na kraju predstava postaje vrlo uspešna, tako da ga primećuje poznati i traženi reditelj.

Njegova nova predstava se zasniva na tome da glumci sami za sebe treba da izaberu uloge koje će glumiti. Međutim, i ovaj režiser je svestan sve veće potražnje za prikazivanjem rasnih pitanja i očekuje od Karima da sebi odredi ulogu koja će predstavljati osobu crne boje kože: „Treba nam neko tvog porekla. Neko obojen“ (Kurejši, 2001: 218). Kako je u ovoj trupi šestoro glumaca, a „[b]ilo nas je dvoje zvanično „crnih“ (mada sam ja više bio bež boje)“ (Kurejši, 2001: 214), što takođe ukazuje da Karim sebe ne doživljava kao tamnopuslog imigranta, kako ga vidi reditelj i ostali Englezi, tako da ga ovo uputsvo u početku zbunjuje. On zato razmišlja: „Nisam poznavao nijednog crnca, mada sam u školi imao jednog Nigerijca. Ali nisam znao gde da ga nađem“ (Kurejši, 2001: 218), ali ubrzo uviđa da reditelj od njega očekuje da izabere nekoga iz svoje porodice ko je indijskog porekla. Odabir inspiracije za ulogu Karimu neće lako pasti, jer je njegov otac uvek više voleo Veliku Britaniju u odnosu na Indiju i tako potisnuo svoje indijsko nasleđe. Za bolje izvođenje uloge mu nedostaje indijska strana identiteta, pa tako Karim uviđa: „[...] ako želim da svoju ličnost

obogatim dodatnim bonusom indijske prošlosti, moraću sam da je stvorim“ (Kurejši, 2001: 272). Glavnom liku u romanu *Buda iz predgrada* tako postaje jasno da će uvek dobijati uloge imigranata sa izrazitim akcentom, za koji će on sam morati dodatno da se potruži, okrećući se indijskom poreklu. Da bi ispunio zahteve za autentičnim likom imigranta, Karim se odlučuje da glumi Anvara, starog prijatelja svog oca, koji sa svojom ženom drži malu bakalnicu u Londonu. Iako su se drugi glumci na probi smejali Karimovom predstavljanju Anvara, režiser nije bio zadovoljan, tako da Karim mora da traži novu inspiraciju za svoju ulogu. Ovde je važno naglasiti da Sukdeev Sandu uočava „[...] ako se Indijstvo može dodati, može se i oduzeti. Da li je to gubitak? Tragedija? Mnogi pisci imigranti bi tako smatrali. Međutim, Kurejši obožava London jer je grad koji [...] ne nameće istoriju svojim stanovnicima. Tradicija je tu ako je nekome potrebna“ <sup>clxxxvii</sup> (2003: 252), pri čemu se ističe značaj Londona kao hibridnog hronotopa koji može da obuhvati različite identitete imigranata koji u njemu žive, bilo da su okrenuti savremenoj kulturi ili nasleđu i tradiciji. Kad reditelj odgleda Karimov probni nastup u kome glumi Tarika, koji je zasnovan na Čangez, odlučuje da je to pravi lik za njegovu predstavu u kojoj će Tarik na putu za London upoznati bogatu Engleskinju i zaključuje: „Dakle, imamo klasu, rasu, kresanje i farsu“ (Kurejši, 2001: 242), što deluje kao auto-kritika jer se i Kurejšijeva dela zasnivaju upravo na tim temama, ali i istovremeno isticanje onoga za šta je zapravo zainteresovana publika u Velikoj Britaniji krajem XX veka.

Lik Tarika Karim zasniva na Čangez, suprugu svoje najbolje prijateljice i povremene ljubavnice. U Čangez će pronaći dovoljno materijala da nadomesti nedostatak 'Indijstva' u svom identitetu, pošto je britanska kultura jedina koju Karim poznaje i pošto je London jedini grad kome pripada. Čangez je tek nedavno doputovao iz Bombaja u Englesku, pošto mu je ugovoren brak sa Anvarovom ćerkom, tako da ima bogato južno-azijsko iskustvo koje Karim može da iskoristi. Predstavljajući Čangez



iako mu je obećao da neće to iskoristiti, Karim je nasmejao publiku „[...] vicevima o seksualnim ambicijama i poniženjima jednog Indusa u Engleskoj“ (Kurejši, 2001: 282), dok su drugi glumci imali zahtevne tekstove sa puno analiziranja političke situacije. Karimov prikaz Čangeza je oduševio gledalište i tako pokušao da im kroz humor približi 'drugog', ali se to može shvatiti kao i auto-referenca na Kurejšijeva dela, koja na duhovit način prikazuju imigrante i ostvaruju uspeh i popularnost u masi drugih dela koja možda preozbiljno iznose teme iz savremenog sveta. Kao i Karim, tako i sam Kurejši humorom stiče popularnost, tako da Robert Li (Robert Lee) naglašava da je „Kurejšijev zaštitni znak u pisanju je da ubrzano napravi ozbiljnu komediju svega, stanja nacije koju na retko poseban način priča kroz Karima Amira kao jednog pravog londonskog glasa [...]“<sup>clxxxviii</sup> (1995: 80). Potvrda da je predstava uspešna došla je Karimu i od Eve: „To je priča o ovoj zemlji [...] O tome koliko smo bezosećajni postali i kako smo izgubili dobrotu. Ta priča ruši mit koji smo gajili o sebi kao tolerantnoj, uljudnoj Engleskoj“ (Kurejši, 2001: 292), što ponovo podvlači to šta sam Kurejšijev roman predstavlja po pitanju buđenja svesti kod Britanaca, kao i koliki je njegov značaj u postkolonijalnom svetu.

U romanu *Buda iz predgrađa*, Kurejši ne koristi marginalizaciju isključivo kod likova Haruna i Karima. Likovi bele boje kože, Eva i njen sin, imaju sličnu strategiju da bi uspeali u svojim životima i karijerama. Eva podržava Haruna u njegovim nastupima, prikuplja novac da započne posao uređivača enterijera i polako se seli u sam centar Londona, napredujući na društvenoj lestvici. Čarli, njen sin, želi da bude uspešan muzičar i uviđa kako pank muzika postaje sve popularnija i u skladu sa tim menja svoj stil: „Čarli je bio veličanstven sa svojim otrovom, iskonstruisanim besom [...] Savršen trik i maska“ (Kurejši, 2001: 198). Jasno je da Čarli zna da pruži publici ono što se od njega traži, tako da nastupa kao vrlo agresivan mladić koji pljuje po prisutnima, povređuje se na koncertima i psuje tokom emisije na televiziji (Kurejši, 2001: 197).

Kasnije u romanu će Čarli preuzeti drugačiju ulogu za sebe, ponovo u skladu sa potražnjom. Preselivši se u Njujork, počće da priča engleski sa 'kokni' akcentom, koji nije njegov pravi naglasak – njega su u školi čak deca izazivala jer govori previše otmeno – samo zato što je shvatio kako to Amerikanci posebno vole kod Engleza i spremni su da plate velike sume novca za njegovu 'Englestvo': „Pravio se Englez i za to dobijao dobre pare“ (Kurejši, 2001: 315), čime se ponovo podvlači da etnicitet može biti roba.

Tokom romana *Buda iz predrgrađa*, glavni junak će početi da razmišlja i o drugoj strani svog identiteta, jer će osetiti kako je zapostavio svoje indijsko nasleđe u korist 'Englestva': „[...] gledajući ove Induse, ove neobične prilike, osetio sam da su na neki način moji i da sam proveo život poričući ili zaobilazeći ovu činjenicu. Osećao sam se posramljeno i nepotpuno, kao da mi nedostaje jedna polovina, kao da sam šurovao sa neprijateljem, sa onim belcima koji su želeli da Indusi budu poput njih“ (Kurejši, 2001: 272). Karim oseća da je njegov identitet nepotpun, pošto smatra da je zanemario Indiju kroz asimilaciju, a za to smatra da je delimično krivica njegovog oca koji nije insistirao na pričama o Bombaju i odlascima tamo, a delom jer se Karim sam okrenuo britanskoj kulturi s obzirom da je rođen i odrastao u Londonu. Sa druge strane, Karimova majka ne smatra da mu dobro stoji uloga Indijaca, čak ni u pozorištu, te mu govori: „Ali ti nisi Indus. Nikada nisi ni bio u Indiji. Dobio bi proliv onog trenutka kada bi iskoračio iz aviona [...] Ko te je rodio? Ti si Englez i drago mi je što to mogu da kažem“ (Kurejši, 2001: 297). I Karim iz tog razloga pomalo strahuje da ga drugi Indijci neće prepoznati kao jednog od njih, pošto je dugo bio gotovo asimilovan u britansko društvo. Međutim, ovakav stav će ga napustiti izuzetno brzo, pošto će uvideti da mu najviše odgovara hibridni identitet koji je fluidan i heterogen, tako da može da obuhvati i indijsku i englesku stranu njegove ličnosti.

Karim voli da odlazi kod Anvara i Džite, da bi se družio sa Džamilom, njihovom ćerkom. Ona je dosta naučila od bibliotekarke o francuskoj i američkoj književnosti i muzici. Kad se bibliotekarka, koja je nekad radila kao misionarka u Africi, odeselila iz Londona, Džamila je u besu zaključila da ju je ona kolonizovala (Kurejši, 2001: 71), pri čemu obe činjenice ukazuju na to da i kod druge generacije imigranata, iako su daleko od bivše kolonije, može da postoji osećaj da im ljudi bele boje kože nameću svoju kulturu kao superiorniju. Međutim, Karim će Džamili skrenuti pažnju da bez te bibliotekarke ne bi znala ni šta znači kolonizacija, niti jednakost. S obzirom da i Karim i Džamila predstavljaju imigrante druge generacije, koji su rođeni u Engleskoj i od najranijeg uzrasta grade identitet u skladu sa tim, problem sa kojim se oni suočavaju od početka je u tome što ih drugi Englezi u većini slučajeva posmatraju kao i njihove roditelje pošto sa velikom količinom rasizma smatraju da oni nikad ne mogu da se smatraju za Engleze. Džamila je bila daleko osvešćenija od Karima i radikalnija u svojim stavovima. Ona je redovno vežbala borilačke veštine i „[p]ripremala se za gerilski rat za koji je znala da će biti neizbežan kad se belci konačno okrenu protiv crnih i žutih i proteraju ih u gasne komore ili na splavove“ (Kurejši, 2001: 75). Ali i kraj Londona u kojem je ona živela je imao mnogo više incidenata izazvanih rasizmom, tako da je njen stav bio prilično opravdan, jer „[u] njemu je bilo mnogo neofašističkih grupa, siledžija koji su imali svoje pabove, klubove i prodavnice [...] Noću su lutali ulicama, prebijali doseljenike iz Azije i gurali im govna i zapaljene krpe u poštanske sandučice. Često su opaka bela lica puna mržnje organizovala javne skupove i paradirala ulicama sa engleskim zastavama, pod zaštitom policije“ (Kurejši, 2001: 75). Njena porodica je živela u strahu od napada, što je bila veoma realna mogućnost, posebno tokom sedamdesetih godina XX veka, jer su brojni imigranti i njihova deca bili žrtve neosnovanog nasilja u Velikoj Britaniji, a da policija često nije ni reagovala. Međutim, Džamilina porodica ima druge planove za nju, pošto je njen otac zamolio svog brata da

joj nađe odgovarajućeg muža u Bombaju. Ona se bezuspešno protivila ovom ugovorenom sklapanju braka, a kad je njen otac započeo štrajk gladu, ona je bila prinuđena da pristane jer se njegovo zdravstveno stanje izuzetno pogoršalo. Čak je i Karim pokušao da ga odvraća od takve odluke, ali Anvarov argument je bio da ako je Gandhi mogao gladovanjem da istera Engleze iz Indije i on će tako naterati svoju ćerku da poštuje tradiciju (Kurejši, 2001: 80), što ukazuje na to da on smatra da Zapadna civilizacija i kultura nisu dobrodošle među imigrantima sa potkontinenta.

Karim se brzo zbližio sa Čangezom, Džamilinim suprugom. Čangez je odrastao u Bombaju i još uvek ne shvata stvari kojima Karim uopšte ne pridaje ni najmanje važnosti, kao što je odlazak njegovog oca od kuće da bi živeo sa Evom pa mu iznosi svoj savet: „Tvoj otac treba da se vrati kući u Indiju na nekoliko godina i povede te sa sobom. Možda u neko zabačeno selo“ (Kurejši, 2001: 126). Međutim, pre nego što uspe da ubedi Karima u značaj tradicionalnih vrednosti koje imigranti često izgube po dolasku u Englesku, Čangez će potpasti pod Karimov uticaj. Pošto je Džamila odbila da sa njim deli krevet, on će se potpuno okrenuti porocima i odabrati prostitutku, za koju smatra da mu je „[j]oš jedan prijatelj u negostoljubivoj i hladnoj Engleskoj“ (Kurejši, 2001: 130), pri čemu se ponavlja paralela između klime u Velikoj Britaniji i odnosa njenih građana prema doseljenicima u migrantskom narativu.

Čangez predstavlja veliko razočarenje ne samo za Džamilu koja nije ni želela da se uda za njega, nego i za Anvara koji je od svog budućeg zeta očekivao veliku pomoć u prodavnici. Ne samo da ga urođeni invaliditet sprečava da obavlja fizičke poslove, nego ga uopšte ni ne zanima rad na kasi ili da pazi na lopove. Štaviše, on će naglasiti kako taj posao nije za njega: „Ja sam jedan intelektualan tip, a ne od onih neškolovanih imigranata koji dolaze ovamo da dirinče i dan i noć i izgledaju musavo“ (Kurejši, 2001: 138). I na ulici će otvoreno kritikovati svoje zemljake i upirati prstom: „Pogledaj ovaj polusvet [...] uzrok tog strašnog rasizma je u tome što izgledaju tako prljavo i zapušteno

i potpuno su bez manira. Nose odeću koja je za Engleze tako neobična, turbane i sve to. Da bi bili prihvaćeni moraju prihvatiti engleske običaje i zaboraviti na svoja prljava sela“ (Kurejši, 2001: 268-269), praveći jasnu razliku između sebe i drugih doseljenika iz kolonija, uz isticanje svog visokog obrazovanja i prefinjenog ponašanja i odevanja. Čangez zavisi od finansijske pomoći koju dobija od Džamile i od svog brata iz Bombaja, što Karim smatra da je „[...] bilo neobično, jer trebalo je da Mehur [Čangezov nadimak] bude taj koji šalje novac dok pravi karijeru na bogatom Zapadu, ali ja sam bio siguran da negde u Indiji još traje veselje povodom Čangezovog odlaska“ (Kurejši, 2001: 127). Čangez će povrediti oca svoje supruge u samoodbrani i zbog toga će biti u pritvoru u policijskoj stanici, „[...] gde su ga nazvali imigrantom, Pakijem, đubretom, govnohlavcem, smradom, debilom i ubicom [...]“ (Kurejši, 2001: 270). Iako jeste kriv za nanošenje povreda Anvaru, koje će imati fatalan ishod, Čangez ipak nije morao proći kroz rasističko maltretiranje u policiji.

Nakon što su Čangez prebili pripadnici Nacionalnog fronta, Karim postaje malo osvešćeniji u vezi sa rasizmom koji se previše često ispoljava na ulicama Londona, pa pristaje da učestvuje u uličnom protestu sa Džamilom: „Nacionalni front je organizovao paradu u obližnjoj azijskoj četvrti. U većnici će biti održan fašistički miting. Napadaće prodavnice Azijata i ugrožavati živote“ (Kurejši, 2001: 287). Azijci i njihove kuće su stalna meta rasističkih napada i marševi su organizovani da bi se skrenula pažnja javnosti i političara na tu situaciju, što je takođe opisano u delovima romana *Satanski stihovi*. S obzirom da predstavlja imigranta druge generacije krajem sedamdesetih godina u Londonu, Karim će imati dosta iskustva sa otvorenim ispoljavanjem rasizma na ulicama prestonice. Međutim, kad sa tečom bude išao na stadion u severnom delu Londona da gleda utakmicu, Karim će prvi put proći vozom „[...] kroz slamove Hern Hila i Brikstona, mesta koja su delovala tako ubedljivo i tako drugačije [...] da sam skočio, otvorio i dugo zurio u nizove polusrušenih viktorijanskih

kuća. Dvorišta su bila puna zardalog otpada i razbacane odeće u raspadanju; gomile đubreta presecali su samo konopci sa vešom koji se sušio“ (Kurejši, 2001: 58). Tad mu je ujak pojasnio: „Tu žive čamuge. Crnci“ (Kurejši, 2001: 59), ni malo ne shvatajući da ova rasistička izjava može da uvredi i samog Karima, pošto ni on nije čisto engleskog porekla. Džejms Prokter (James Procter) u knjizi *Dwelling Places: Postwar Black British Writing (Mesto za život: Posleratna crna britanska književnost)* ističe kako su ulice u predgrađu Londona kod Kurejšija depolitizovani prostor, da tu nema nikakve interakcije među građanima, za razliku od romana *Satanski stihovi* (2003: 155). Ovde je značajno uporediti isti deo grada, iako pretočen u fiktivan naziv Brikhol, koji je kod Ruždija predstavljao poprište građanskog nemira izazvanih ksenofobijom tokom sedamdesetih godina XX veka, dok je u romanu *Buda iz predgrađa* Brikston prikazan kao deo grada kroz koji mladi Karim prolazi vozom na putu za stadion, pri čemu je takođe uočljiva kako fizička distanca zbog prelaska voza mostom iznad ulica, tako i mentalna jer se ističe kako su to neki drugi ljudi. S druge strane, kad Karima otera otac devojke sa kojom se viđao, uz rasističke primedbe da ne želi da mu crnci dolaze u kuću, on će dodatno naglasiti: „Koliko god da ih ima, mi ih ne volimo. Mi smo sa Inohom. Ako samo još jednu od tih prljavih šapa približiš mojoj ćerki prebiću ti je čekićem“ (Kurejši, 2001: 54), pri čemu Kurejši pravi jasnu referencu na ksenofobične stavove tadašnjeg političara, Inoka Pauela, koji je imao veliku podršku kod Engleza.

Rasizam kojem je druga generacija imigranata izložena počinje već u školama, pri čemu većina nastavnika i dece učestvuje u omalovažavanju učenika koji nisu bele boje kože: „Dosadilo mi je da me od milja zovu „Gnjida“ i „Paki“ i da dolazim kući prekriven ispljuvcima, slinama, kredom i strugotinom [...] a drugi učenici su voleli da nas zaključavaju u ostavu za alat [...] dok su nam držali dleta ispod grla i sekli nam pertle. Radili smo s drvetom valjda zato što su mislili da se ne bismo snašli s knjigama“ (Kurejši, 2001: 83). Nastavnici najčešće nisu pridavali pažnju ovakvim rasističkim

ispadima među vršnjacima, a dodatno su pogoršavali situaciju jer nisu pružali jednake uslove svim đacima pošto su smatrali da imigranti i njihova deca nisu sposobni za učenje i uspeh. Karim je imao vrlo frustrirajuće iskustvo u školi, a to je pogoršavala činjenica da nije imao kome da se požali u školi, čak ni svojim roditeljima kod kuće: „Jedan klinac je pokušao da me žigoše usijanim parčetom gvožđa. Neko mi se popišao u cipele, a sve o čemu je moj otac mogao da razmišlja bilo je to kako ću ja jednog dana biti lekar. U kom svetu je on to živeo?“ (Kurejši, 2001: 83). U skladu sa svojim kolonijalnim obrazovanjem, Karimov otac, Harun je i dalje davao veliku prednost obrazovanju u Engleskoj i tako propustio da uoči patnje koje je to obrazovanje nanosilo njegovom sinu. Takođe je zanimljivo istaći pominjanje jednog od najvećeg klasika engleske književnosti u romanu *Buda iz predgrađa*: „Jebi se, Čarlse Dikensu, ništa se nije promenilo“ (Kurejši, 2001: 83). Dikensa su pre Kurejšija i Najpol i Ruždi koristili u svojim romanima kao referencu za sliku o Londonu koja je zasnovana na njegovim romanima, dok je glavni lik romana *Buda iz predgrađa* zapravo vrlo kivan na poznatog pisca zbog toga što je gotovo istovetno maltretiranje među vršnjacima opisao pre više od jednog veka, ali ovaj odlomak može da dobije još jedno čitanje kao direktan izazov koji upućuje postkolonijalna književnost samom kanonu engleske književnosti.

Karim Amir, kao i sam autor, predstavlja drugu generaciju imigranata koja je rođena u Velikoj Britaniji i tu odrasta, stoga se može izneti tvrdnja kako je njihova veza sa zemljom odakle su njihovi roditelji znatno oslabljena tako da Sajmon Džikandi u knjizi *Maps of Englishness: Writing Identity in the Culture of Colonialism* ističe kako za njih „[...] narativ povratka predstavlja premeštanje u prazno vreme dve postimperijalne kulture i nacije – Englesku i Pakistan – i opisivanje identiteta koji ne može biti smešten u prostore vezane za bilo koji od ta dva entiteta“<sup>clxxxix</sup> (1996: 201). Iz ove tvrdnje se može zaključiti kako je zapravo hibridni identitet taj koji može da obuhvati i bivšu koloniju i multikulturalnu metropolu i na taj način prevaziđe hronotopski vakuum koji

je nastao pri migraciji. Međutim, nije samo identitet imigranata u procesu redefinisanja, već je, u pitanju preispitivanje britanskog identiteta, tako da i Džikandi zaključuje da „[n]a neobičan način, Britanstvo postaje kulturološka vrednost koja prevazilazi Britanska ostrva, vrednost koja sažima kolonijalno i postkolonijalno iskustvo. Britanstvo je skup kultura nastalih pri kolonijalnom susretu, i kao da je nadživelo Imperiju u ime savremenosti“<sup>cxv</sup> (1996: 203). Ovo je u skladu sa tvrdnjom koju je sam Hanif Kurejši istakao prilikom razmatranja svog identiteta koji predstavlja spoj engleskog i pakistanskog u 'The Rainbow Sign', navodeći kako Britanstvo više nije ono na šta su ljudi navikli, jer sada sadrži nove elemente i svi treba to da preispitaju i prihvate (Kureishi, 1986), što se može reći da on zapravo sprovodi u svojim delima.

Ističući kako je predgrađe Bromli opisano u prvom Kurejšijevom romanu kao hibridno mesto između prirode i društva, sela i grada, tako da predstavlja međuprostor, Džon Klement Bol u knjizi *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* navodi kako napuštanje predgrađa za Karima znači put bez povratka u urbani prostor, „[g]rad je prostor otkrića, iskustva, zadovoljavanja i potrošnje pod imenom 'London' i u ovoj semiotskoj geografiji, Bromli i druga predgrađa nisu isto što i 'London' [...]“<sup>cxvi</sup> (2006: 231), zato će glavni likovi stremiti ka tome da napuste prigradska naselja i stignu do centra prestonice. Bromli je dominantno beličko predgrađe, tako da kad se Karimu učini da je video oca na ulici, on je sasvim siguran „[p]ošto je u našem delu Londona bilo tako malo Azijata, to je teško mogao biti bilo ko drugi“ (Kurejši, 2001: 85), dok će se u centru osetiti kao da ne odudara jer ima mnogo više tamnopusitih imigranata. Bol dodaje kako „Karimov odlazak iz predgrađa u 'pravi London' postaje lokalna, minijatura verzija postkolonijalne migracije i kulturološkog šoka – premeštanje iz bivše kolonije (seoske sredine) u metropolu (velegrad)“<sup>cxvii</sup> (2006: 232), pri čemu se migracija druge generacije imigranata svodi na vrlo kratku relaciju između predgrađa i Londona, kao paralela sa migracijom prve generacije iz



kolonija sa drugog kontinenta do centra Imperije. Bol zaključuje da Kurejši izjednačuje Bromli i Bombaj (2006: 232), te se može izvesti i zaključak da se periferija/centar Imperije podudara sa periferijom/centrom Londona. Imajući ovo u vidu, može se istaći da je upravo liminalni položaj koji zauzima predgrađe u romanu *Buda iz predgrađa* delimično olakšao pristup velegradu ne samo u pogledu lakšeg i bržeg odlaska, nego i kraćeg vremena koje je potrebno za prilagođavanje na život u metropoli kroz koji je dužim putem prošla i prva generacija imigranata ranije. Džon Klement Bol navodi kako postoje mnoge paralele između ove mini-migracije i one prave koja joj je prethodila, kako kod Karima, tako i kod Eve (2006: 232). Bol navodi odlomke iz romana: „Klinci u Londonu izgledali su potpuno neverovatno. Oblačili su se, hodali i govorili kao mali bogovi. Pored njih smo izgledali kao da smo upravo stigli iz Bombaja. Činilo se da ih nikada nećemo sustići“ (Kurejši, 2001: 165), pri čemu se vidi veličanje i obožavanje mladih koji žive u centru grada kao urbanih božanstava, samo zbog činjenice što su se drugačije oblačili, kao i da Karim ne vidi kako bi mogao da se premosti jaz između njih, jer će oni i pored toga što su rođeni u Londonu uvek biti različiti od ostalih, te tako i dalje definisani kao imigranti. Razlika među mladima iz predgrađa i centra se vidi i kad Karim sa Čarlijem u jednom klubu u Londonu po prvi put vidi pankere, koje opisuje kao „[...] rasu vanzemaljaca odevenih na najdivjiji i najoriginalniji način koji se mogao zamisliti. Počeo sam da shvatam šta je London i sa čim ćemo ovde morati da se nosimo“ (Kurejši, 2001: 167). Međutim, nisu samo tinejdžeri zadivljeni Londonom, Eva na seansu kod Haruna ne zove više ljude iz svog starog komšiluka, već viđene ličnosti iz urbanog miljea pošto „[...] želi istog trenutka da zbaci sa sebe stigmatu predgrađa. Nije znala da je to je u krvi, a ne na koži“ (Kurejši, 2001: 173). Ovde je bitno naglasiti da Kurejši u ovom odlomku ističe i besmislenost koja počiva na razlikama koje su samo na površini, jer uprkos Evinoj beloj koži, ona nikad neće uspeti da se reši svog pravog porekla, te bi jedini izlaz postojao u hibridnom identitetu koji je heterogen.

Slično tome, Džejs Prokter tvrdi da „[a]ko roman *Buda iz predgrađa* opisuje prelazak granice [...] onda je to više nalik mikrokosmosu, tamo-i-nazad putanja koje prelaze ljudi pri odlasku na posao i povratku kući (između predgrađa i velegrada), nego na transnacionalna putovanja ljudi iz dijaspor<sup>cxiii</sup>“ (Procter, 2003: 128), što potkrepljuje činjenicom da su Harunove knjige o Budizmu i Zenu nabavljene u orijentalnoj knjižari u centru Londona, kao i da je Evina kuća ukrašena mirisnim štapićima i statuetama Bude. Ovi simboli Istoka su našli svoje mesto u kulturi Zapada i to u samom centru bivše Imperije, usled masovne fascinacije drugim kulturama, a postali su dostupni zahvaljujući globalizaciji. Na ovaj način postaje jasno koliko je London postklonijalan i hibridan grad, jer ni ne mora više da se putuje čak do Indije, sve se može kupiti u obližnjoj radnji. Međutim, bitno je naglasiti da je sam povratak u Bombaj ili Trinidad, koji su imali značajno mesto u delima prve generacije postkolonijalnih autora, ovde izostao i zamenjen je mnogo kraćom relacijom između centra i periferije grada. Osim što ovo ukazuje na umanjenu ulogu koju bivša kolonija ima kod dece imigranata, upućuje i na značaj koju ima mobilnost unutar Londona pri stvaranju njihovog identiteta.

London Karimu pruža brojne opcije, pre svega „[...] pet mesta na kojima sam mogao da živim: sa majkom i tetkom Džin, u našoj sada praznoj kući, sa ocem i Evom, sa Anvarom i Džitom ili sa Čangezom i Džamilom“ (Kurejši, 2001: 121), pri čemu su sva ta mesta delovi Londona, što istovremeno upućuje i na moguće identitete koje je Karim mogao da prisvoji, čisto indijski kod Anvara ili Džamile u Pengu gde dominiraju imigranti iz Azije, ili pak čisto engleski kod majke i tetke u Čizelherstu gde je većina stanovnika bele boje kože, kao i azijsko-britanski kod oca u Bekenhemu ili svoje kuće. Naravno, Karim će lutati između svih ovih mesta boravka, „[...] sada sam išao od jednog do drugog mesta noseći sve svoje stvari u velikoj platnenoj torbi [...] Nisam bio nesrećan, zujao sam tamo i ovamo autobusom kroz južni London i predgrađa, i niko nije

znao gde sam“ (Kurejši, 2001: 122). Nepostojanje stalnog mesta u kojem živi, kao i česte selidbe od jedne kuće do druge, predstavlja paralelu između junaka romana *Buda iz predgrađa* sa modernim migrantima, novim nomadima. Takođe, to upućuje na činjenicu da on ni nema dom, koji ima ključnu ulogu u izgradnji identiteta, tako da se njegov identitet stalno menja i prilagođava. Dodatni značaj promena identiteta usled promene mesta dobija tako što niko iz njegove porodice ili kruga prijatelja ne zna gde je on tačno, kad će doći i kad će otići, što mu pruža nezavisnost i naglašava njegovo smeštanje u međuprostoru. Džejms Prokter navodi isti odlomak iz Kurejšijevog romana, i dodaje: „Karimovo nomadsko kretanje je simptomatično za njegovu potrebu da se preseli, da pobjegne iz parohijske sredine u predgrađu i prepusti se kosmopolitskoj poziciji u svom narativu, položaju koji eksplicitno prepisuje centru Londona“<sup>exciv</sup> (2003: 150). Može se dakle izneti zaključak kako je kod prve generacije dislokacija podrazumevala dolazak iz kolonija u London, dok se kod njihove dece premeštanje svodi na selidbu iz predgrađa u centar Londona.

Razlika između predgrađa i delova Londona bližih centru postaje još intezivnija kad se Karim vrati u predgrađe da poseti majku, tako da „[...] posle vreve južnog Londona ulice su mi izgledale tihe i napuštene, kao da je čitav kraj evakuisan“ (Kurejši, 2001: 131), pri čemu je hronotop predgrađa sveden na tempo života koji kao da se usporava sa udaljavanjem od centra grada gde dominiraju užurbani ljudi i buka. Pošto će se u predgrađu prisetiti rasističkog incidenta koji je imao sa ocem svoje bivše devojke, Karim shvata koliko mrzi svoj stari kraj i „[...] koliko je važno da nastavim putem koji je vodio u London, u novi život, što dalje od ovakvih ljudi i ulica“ (Kurejši, 2001: 131), pri čemu Hanif Kurejši pravi kontrast između belackog, i prilično ksenofobičnog, predgrađa i centra grada, koji je spreman da prihvati sve razlike između svojih građana, podvlačeći na taj način multikulturalnost u centru postkolonijalnog Londona.

Posle predgrađa i selidbe u Bekenhem u južnom Londonu, Eva i Harun će kupiti stan u Vest Kensingtonu, u centru Londona. Sa njima će poći i Karim, koji na kraju prvog dela knjige pod naslovom 'U predgrađu' prelazi u drugi deo nazvan 'U gradu'. Dihotomija toposa u knjizi je naglašena Karimovim razmišljanjem: „London je imao poseban zvuk [...] ljudi koji su lupali konge u Hajd Parku; bili su tu i Dorsi sa uvodnim taktovima iz „Light My Fire“. Tu su bili klinici u plišanim odorama koji su živeli slobodno; na hiljade crnaca na sve strane, tako da se neću osećati kao da štrčim [...]“ (Kurejši, 2001: 156-157). Ponovo podvlačeći multikulturalnost centralnog Londona, Karim se oseća da će konačno negde moći da pripada, jer su imigranti duge boje kože bili brojniji u centru i, samim tim, sasvim uobičajena pojava. Za njega grad donosi i savremenu popularnu kulturu, rok muziku i književnost. Zapaža se i njegova potreba da osvoji grad, sanjarenje o posedovanju prestonice, i uopšte maštanje o boravku u Londonu.

Stigavši u centar prestonice, Karim brzo uočava kako London deluje na njega: „Grad je širom otvorio prozore mog uma [...]“ (Kurejši, 2001: 162). Međutim, on se još uvek ne snalazi dobro u novoj sredini: „I dalje nisam imao pojma šta ću raditi. Bio sam dezorjentisan i izgubljen u gomili. Još mi nije bilo jasno kako grad funkcioniše [...]“ (Kurejši, 2001: 162). Sušejla Nasta u knjizi *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain* navodi kako ovaj Kurejšijev roman prikazuje „[...] anti-heroja koji krstari gradom, stvarajući nove teritorije i imena prostora“<sup>cxcv</sup> (2002: 197), jer on želi u potpunosti da otkrije i pokori velegrad. Osvajanje i posedovanje grada kod likova imigranata ima značajnu ulogu, tako da i Karim provodi vreme kao *flâneur* na ulicama prestonice: „[...] tako sam se konačno našao u Londonu i ništa mi nije predstavljalo veće zadovoljstvo od celodnevnog obilaženja moje nove imovine“ (Kurejši, 2001: 163), čak tako da Karim u izvesnoj meri podseća na vlasnika plantaža. Nedvojbeno se ukazuje na fenomen 'obrnute kolonizacije' koji je prisutan kod likova imigranata u postkolonijalnoj

književnosti. Dok se šeta sa Čangezom, Karim služi kao iskusni vodič. Međutim, on zapaža i drugu stranu prestonice, „[...] koliko je zapušten i siromašan bio ovaj deo grada – južni London – u poređenju sa Londonom u kojem sam ja živeo. Nezaposleni su se vukli ulicama pošto nisu imali kuda da idu, muškarci u prljavim kaputima, žene u starim cipelama, bez čarapa [...] koža im je bila siva“ (Kurejši, 2001: 286). Karim kao *flâneur* zapaža kako loše izgledaju građani Londona koje susreće. Bitno je ovde naglasiti da je opis zgrada u bloku solitera izgrađenih kao deo socijalnog programa vrlo sumoran: „Kuće su izgledale kao privremeni smeštaj u koncentracionom logoru; naokolo su trčali psi litalice; đubre je u gomilama ležalo na ulici; zidovi su bili ispisan grafittima. Zasađene sadnice su bile zaštićene niskom mrežom, ali opet su sve bile počupane“ (Kurejši, 2001: 286), u kojem dominira atmosfera nemara i propadanja takvih krajeva Londona. Čangez zaključuje: „Možda se ovde osećam kao kod kuće zato što sve tako liči n Kalkutu“ (Kurejši, 2001: 286), pri čemu se ponovo u romanu delovi Londona, posebno oni dalje od centra, porede sa kolonijama pri čemu se naglasava paralela između metropole i periferije.

Kad Čarli pokuša da odvrati Karima od povratka u Veliku Britaniju, on će ga opomenuti: „Engleska je fino mesto, ako si bogat. Ako nisi, to je jebena močvara predrasuda i klasne konfuzije“ (Kurejši, 2001: 326), čime autor ponovo naglašava da su podjednako bitna pitanja i rase i klase. Kad se vrati iz Njujorka, Karim konačno potvrđuje svoje osećanje da je njegov dom u Londonu: „Hodao sam kroz Čelzi, s olakšanjem što opet oko sebe vidim poznate stvari, srećan što sam ponovo u Londonu“ (Kurejši, 2001: 327). Konačno siguran da jedino može da pripada britanskoj prestonici u kojoj je formirao svoj hibridni identitet, Karim na kraju romana kaže: „I tako sam sedeo u centru ovog starog grada, koji je i sâm sedeo na dnu jednog izduženog ostrva, okružen ljudima koje sam voleo“ (Kurejši, 2001: 359).

Robert Li u eseju 'Changing the Script: Sex, Lies and Videotapes in Hanif Kureishi, David Dabydeen and Mike Phillips' ('Izmenjen scenario: Seks, laži i video-trake kod Hanifa Kurejšija, Dejvida Debidina i Majka Filipsa') navodi kako je u romanu *Buda iz predgrađa* gradska panorama ispunjena detaljima iz 1970-ih godina, pop muzikom – Pink Floyd, Stonsi i Dorsi, karakterističnim odevnim stilovima, novim načinom ishrane, ambijent ispunjen timijanom, raznim drogama (1995: 80). Hronotop kod Hanifa Kurejšija je obeležen najvažnijim simbolima pop kulture. Ovde je bitno naglasiti da se može izvući paralela između Londona kod Kurejšija i hronotopa kod Rablea, s obzirom da se stavlja naglasak na telesna zadovoljstva, kao što su heteroseksualna i homoseksualna iskustva, koje Karim ima sa drugaricom Džamilom, svojim devojkama Helen i Elenor, kao i sa Čarlijem. I drugi likovi imaju seksualne avanture poput reditelja i njegove žene, koji bi oboje želeli da imaju odnos sa Karimom i njegovom devojkom; njegov otac vara Margaret sa Evom; Čangez prvo plaća prostitutku pa počinje da se zabavlja sa njom, jer mu Džamila ne dozvoljava da joj priđe zbog svoje vanbračne veze, a kasnije partnerke; na kraju Čarli poziva Karima da bude voajer na njegovoj sado-mazohističkoj sesiji. Osim karnalnog uživanja, u romanu se često pominje korišćenje lakih i teških droga, posebno među mlađom populacijom, i to dok slušaju muziku koja kao *zeitgeist* zauzima značajno mesto kod Hanifa Kurejšija, dok su stariji likovi okrenuti alkoholu, poput Karimove tetke Džin.

Kurejši takođe u svom prvom romanu vidi London kao pozorište: „Dok bi vam zadnjica trpela iskušenja gvozdениh i plastičnih stolica mogli ste da uživate u minimalnoj scenografiji na sivim daskama [...] okruženi polomljenim flašama i gomilama šuta [...] sa puno veštačkog dima koji je gušio publiku. Drugim rečima, London“ (Kurejši, 2001: 264), pri čemu se ističe nestvarnost grada sa jedne strane, ali isto tako i uloga koju književnost ima u prikazivanju tog velegrada, sa druge. Osim toga, u ovom hronotopu pozorišne scene, imigranti su ti koji predstavljaju glumce,

njihov identitet se prilagođava ulogama u predstavi, ponekad su Englezi zbog asimilacije, drugi put postaju Indijci jer se očekuje da budu tradicionalni. Sukdev Sandu navodi da „Kurejši vidi prestonicu kao *agregaciju*, srećno kraljevstvo u kome može da nosi koliko hoće maski, da stvori koliko želi ličnosti [...] koliko mu je volja. *Mesto* je ključno za izazivanje i ostvarivanje ovih susreta između kultura. I *London* je to mesto. On okuplja. On je raznovrstan“<sup>cxcvi</sup> (2003: 250, kurziv u originalu).

### *Crni album*

Drugi roman Hanifa Kurejšija prema Bjukenenovoj (Bradley Buchanan) studiji *Hanif Kureishi (Hanif Kureishi)* ima sličnosti sa prvim u tome što prati glavni lik, koji predstavlja drugu generaciju imigranata, kako prolazi kroz avanture prilikom formiranja identiteta u odnosu na pitanje rase i klase u postkolonijalnom Londonu, dok im je društveni milje drugačiji, od srednje klase iz predgrađa i kulturne produkcije u romanu *Buda iz predgrađa* do profesora i disidenata u romanu *Crni album* (2007: 41). Od samog početka romana se uviđa da je London multi-etničko mesto tokom osamdesetih godina XX veka: „Koledž mu je dodelio smeštaj u zgradi pored kineskog restorana u Kilburnu, u severo-zapadnom Londonu. Brojne sobe ove šestospratnice naseljavali su Afrikanci, Irci i Pakistanci, mada se tu i tamo mogao naći i pokojni Englez“ (Kurejši, 2000: 7)<sup>37 cxcvii</sup>. Bart Mur-Gilbert (Bart Moore-Gilbert) ističe kako roman *Crni album* preispituje ulogu koju imaju studije u Engleskoj u razvoju 'englestva', kao i da analiziraju odnos liberlanog humanizma i fundamentalizma Islama, kao i poređenje između visoke kulture i masovnih medija i pop kulture (2001: 111-112), pa će tako tokom studija u Londonu, glavni lik u romanu pokušavati da izgradi svoj identitet balansirajući između muzike i književnosti sa Zapada, i Islama. Pitanja identiteta koja

---

<sup>37</sup> Ovaj citat iz romana *Crni album* dat je prema prevodu Ane Selić. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog prevoda.

razmatra Šahid su: „Koliko je oprečnih identiteta postojalo u njemu? Koje je bilo njegovo pravo ja? Da li je ono uopšte postojalo? I, ako ga uopšte ima, kako će znati da je to baš ono pravo ja?“ (Kurejši, 2000: 171), koja njega zapravo ne vode nekom određenom odgovoru, već se može uočiti fluidnost identiteta, jer 'ne postoji fiksni' (Kurejši, 2000: 228).

I pored brojnih studenata koji su pripadnici drugih nacija i rasa, Šahida Hasana pogađa osećaj usamljenosti u britanskoj prestonici, što opisuje u razgovoru sa drugim studentima iz Pakistana: “[...] tu, gde živim, mnogo sam veći otpadnik nego što sam mislio. Šutirali su me naokolo i kinjili, znaš. Zbog toga sam postao posebno osetljiv. Bio sam ubeđen da mi nešto fali“ (Kurejši, 2000: 17). Ukazujući na težak položaj koji imaju deca imigranata, glavni junak romana ukazuje na to da druga generacija od samog rođenja ne može da razvije osećaj pripadnosti u zemlji u kojoj je rođena. Još dok je živio sa roditeljima, Šahid je pokušao da piše o svom iskustvu u školi, tako da je svoju prvu priču naslovio „Pakistanski cigojneru, mrš kući'. Priča je prikazivala šest dečaka iz njegovog razreda koji su sedeli u zadnjem redu učionice i koji su jednog dana "[...] u horu počeli da skandiraju, „Cigo, cigo, cigo! Mrš, mrš, mrš!“ Kucao je, preživljavajući iznova ovaj događaj i pretačući svoj očajnički strah i bes u neujednačenu, sirovu prozu [...]" (Kurejši, 2000: 88). Kad je njegova majka pročitala tu priču, bila je vrlo ljuta na Šahida, što on pokušava da pojasni: „Više od svega je mrzela svaku priču o rasama i rasizmu. Verovatno je i sama bila predmet uvreda i prezira. Ali, njen otac beše lekar u čiju su kuću u Karačiju dolazili svi koji su nešto značili [...] Bila joj je nepodnošljiva i sama pomisao da se neko može odnositi prema njoj sa nipodaštavanjem“ (Kurejši, 2000: 89). Pošto je poreklom bila iz ugledne pakistanske porodice, njegova majka nije mogla da zamisli da neko može da se prema njima ophodi na manje dostojan način koji zaslužuju, do te mere da nije primećivala, niti reagovala na maltretiranja koje je Šahid trpeo u školi, pa „[č]ak i kad je Šahid pred odlazak u školu povraćao i uneređivao se u



gaće od straha, ili kad bi se vraćao kući sa posekotinama, modricama i torbom razderanom nožem, ponašala se kao da takve uvrede zapravo ne postoje“ (Kurejši, 2000: 89). Majčino ignorisanje problema je samo dodatno produbilo Šahidovu patnju zbog odrastanja u ksenofobičnoj sredini. Šahid trpi napade vršnjaka u školi, kao i drugi Kurejšijev junak, Karim iz romana *Buda iz predgrađa*.

Kao *flâneur* u šetnji po gradu, Šahid jedne večeri u Londonu „[o]djednom shvati da mu se ulice sa praznim kioscima za hamburgere, restorančićima sa azijskim jelima i zabavljenim prodavnicama rugaju, kao što su se rugale svima onima koji nisu mogli naći načina da pobjegnu“ (Kurejši, 2000: 25). On opisuje probleme koje je iskusio usled ksenofobične okoline tokom odrastanja pošto „[k]ud god išao, bio sam jedina osoba tamne kože. Kako su me zbog toga ljudi videli? Počeo sam da se plašim odlaska na određena mesta. Nisam znao šta tamo o meni misle. Bio sam ubeđen da mi se podsmevaju, da me se gade i da me mrze. Ako su bili ljubazni, bio sam ubeđen da su prosto licemerni“ (Kurejši, 2000: 17). Sebastijen Hrus zapaža kako i Šahid u romanu *Crni album*, kao i Karim iz romana *Buda iz predgrađa* daje prednost velegradu nad ostalim delovima Engleske, uprkos nesigurnosti i korupciji (2011: 209), pa tako Šahid dolazi iz Kenta na studije u London, mada bi mogao da priušti i mnogo višu školarinu na nekom prestižnijem engleskom univerzitetu. Obojica zapravo osećaju da će konačno moći da pripadaju u centru Londona, koji doživljavaju kao multikulturalno mesto.

Iako potiče iz uspešne i bogate imigrantske porodice, Šahid tokom studija pokazuje nezadovoljstvo asimilacijom i izrazitu potrebu da pripada negde, pa će se približiti grupi prilično militantnih studenata Muslimana, koju predvodi Rijaz, pesnik i zastupnik mnogih obespravljenih pripadnika manjina u Velikoj Britaniji. Da bi pojačao svoju vezu sa muslimanskim bratstvom, Šahid odlučuje da im se pridruži u džamiji, iako sa svojim ocem nikad nije pratio islamske običaje. On želi da učestvuje u molitvi sa svojim prijateljima, čak i menja način odevanja te oblači belu tradicionalnu nošnju,

pri čemu se naznačava uloga odevanja pri određivanju identiteta. Odlazi sa njima u džamiju, gde „[r]asne i klasne barijere tu nisu postojale. Bilo je tu poslovnih ljudi u skupim odelima, i onih u uniformama službenika podzemne železnice i pošte. Starci u belim haljinama presavijeni u pasu prebirali su kuglice. Moderno odeveni momci s konjskim repovima, koji su radili sa kompjuterima, razmenjivali su vizitkarte“ (Kurejši, 2000: 155). Kad Šahid završi sa molitvom, opet se susreće sa gradskom vrevom, „[...] žmirkajući izađe na ulicu. Pošao je pijacom gde su se prodavali koferi, satovi, trake; galameći, prodavci su reklamirali spravice za udenjivanje igala, aparate za ceđenje pomorandži i plastične držače za zavese. Bio je to nagli prelaz; bilo mu je teško da pomiri ono što se zbivalo u džamiji sa bučnom stvarnošću grada“ (Kurejši, 2000: , tako da religija i tradicija stoje u oštrom kontrastu prema kulturi urbane sredine. Šahid u Londonu pokušava da definiše svoj identitet uz pomoć Islama, a prelomni trenutak u Šahidovom odnosu sa grupom okupljenom oko Rijaza je nastao kad su oni jednoglasno podržali *fatvu* koja je izrečena nad Salmanom Ruždijem. Iako se sam naslov romana *Satanski stihovi* ne pominje u Kurejšijevom delu, jasno je o kojem je romanu reč, pošto ga mnogi muslimani širom sveta, pa i u Velikoj Britaniji, smatraju bogohulnim, te žele da organizuju javno spaljivanje knjige. Konačno Šahid uviđa da ne može da im se priključi, jer su mu književnost i kultura mnogo važniji od religije i tradicije. Tako se on okreće ponovo svom hibridnom identitetu, napustivši muslimansko bratstvo. Sebastijan Hrus naglašava kako „[k]onstanta borba kod imigranata između sebe i drugog čini imigrante pogodnim za isprobavanje i prilagođavanje različitim identitetima“<sup>cxcviii</sup> (2011: 219). Sara Apston u knjizi *British Asian Fiction (Britansko-azijska književnost)* navodi kako „[...] roman *Crni album* ilustruje kako prema Kurejšiju nije dovoljno da kultura bude raznolika: ličnost, takođe, mora da predstavlja ovu razliku u sebi. Najvitalniji simbol ovog načina razmišljanja je umetnik po [čijoj je ploči] knjiga dobila naziv: Prins“<sup>cxcix</sup> (2010: 45). Upravo je prvi susret između Didi i Šahida bio kad mu je

ona zadala da napiše rad o pevaču Prinsu, pošto zajedno zaključuju šta on predstavlja: „On je pola belac, pola crnac, pola muško, pola žensko [...]“ (Kurejši, 2000: 35), kao potpuno hibridno biće savremene urbane kulture.

Didi Ozbourn je postala traženi profesor zbog nesvakidašnjeg pristupa predavanjima koja su obuhvatala i popularnu kulturu. Didi upoznaje Šahida sa Londonom, služi mu kao iskusni vodič, odvodi ga u restorane i na reju žurke: „Poznavala je London i uživala u tome da mu ga otkriva“ (Kurejši, 2000: 93). Ona se žustro usprotivila paljenju knjige Salmana Ruždija i pokušala da ukaže Šahidu ko su zapravo članovi muslimanskog bratstva kojima se u poslednje vreme sve više priklonio. U jednoj raspravi koju će imati sa Didi u vezi sa njegovim približavanjem grupi, Šahid će joj ukazati na probleme sa kojima se suočavaju imigranti u Velikoj Britaniji: „Mi smo trećerazredni građani, niži čak i od bele radničke klase. Sve je više rasisitičkih incidenata! Tata je mislio da će to prestati, da će nas prihvatiti kao Engleze. Nisu! Ovde će biti kao u Americi. Koliko god da napredujemo, uvek ćemo biti ispod ostalih“ (Kurejši, 2000: 241), pri čemu se ističe bliskost pitanja rase i klase u savremenom britanskom društvu, kao i očigledna uzaludnost asimilacije kojoj se okreću neki imigranti.

U razgovoru sa prijateljem iz muslimanskog bratstva, Šahid saznaje šta oni misle o životu imigranata u Engleskoj: „Oni [Englezi] žive na najnižem nivou! A mi treba da se u to uklopimo! Ne smemo da se asimilujemo, jer ćemo tako izgubiti dušu [...] Nije potrebno da se menjamo mi, svet treba da se menja“ (Kurejši, 2000: 98). Ovo ubeđenje iznosi Čad, koji je nekad bio opsednut modom i pop-muzikom i koristio teške narkotike. Za svoj pad je krivio kulturu Zapada i smatrao je da se spasio kad se okrenuo Alahu, tako da želi da utiče na Šahida da i on u potpunosti odbaci svoju 'englestvo', da se suprostavi asimilaciji i istakne svoj pakistanski/muslimanski identitet. Bitno je naglasiti da su u ovom romanu mladi opisani kako se okreću Islamu i tradicionalnim

vrednostima, kako u Engleskoj, tako i u Pakistanu: „U Karačiju, na nagovor rođaka, Šahid je nekoliko puta otišao u džamiju. Dok su njihovi roditelji pili krijumčareni viski i gledali video-trake poslate iz Engleske, Šahidovi mladi rođaci i njihovi prijatelji okupljali su se u kući petkom, pred odlazak na molitvu“ (Kurejši, 2000: 109). Pored toga su i optužili svoje roditelje da su previše potpali pod engleski uticaj: „Taj brat je takođe odbijao da govori engleski, mada je on u toj kući bio prvi i uobičajen jezik. Tvrdio je da generacija njegovog oca, sa svojim engleskim akcentom, stranim diplomama i britanskim snobizmom, smatra sopstveni narod inferiornijim“ (Kurejši, 2000: 109). Druga generacija smatra da su im roditelji izgubili pravi identitet asimilacijom, te se oni okreću drugoj suprotnosti, tradiciji i religiji, još uvek nesvesni da bi prihvatanjem hibridnog identiteta mogli da premoste razlike u kulturama.

Ksenofobija se u Londonu uočava posebno u kompleksu zgrada gde žive pripadnici radničke klase, tako da su sreli jednu ženu bele boje kože koja je vikala „Paki, Paki, Paki!“ [...] Njeno telo iskrivi se u napeti luk mržnje. Bljuvala je i sipala kletve: „Uzeli ste nam posao! Uzeli kuće! Paki imaju sve! Vratite nam što je naše i odlazite kući!“ (Kurejši, 2000: 163), što je u skladu sa predrasudama koje su vladale o imigrantima još od sredine XX veka, kako će belачkoj populaciji oduzeti radna mesta i smeštaj. Međutim, u ovom zapuštenom kraju žive i Englezi iz radničke klase i imigranti, te je naselje puno parola da treba imigranti da se vrate tamo odakle su došli, iako je to nemoguće u slučaju njihove dece rođene u Engleskoj. U ovom naselju je Rijazova grupa organizovala zaštitu jednoj porodici jer su bili izloženi stalnom i otvorenom rasizmu „[...] mesecima su ih upadljivo i drsko gledali, pljuvali ih, nazivali pakistanskim đubretom i konačno napali. Oca su udarili flašom po glavi, te je odveden u bolnicu. Majku su takođe pretukli. Kroz otvor za poštu na ulaznim vratima ubacivali su im u stan zapaljene šibice. Zvono na interfonu stalno je zvonilo, a oni koji su ga pritiskali govorili su da će im pobiti decu“ (Kurejši, 2000: 107), što nije bio usamljen slučaj u Londonu

tokom sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, kada su brojne imigrantske porodice pretrpele slične situacije. Kad Šahida pošalju u sobu gde je Rijaz primao unesrećene imigrante, poručuju mu: „Tako ćeš da vidiš kol'ko je fina ova tvoja Engleska [...] Njegov sin je pošao u školu i samo su ga odjednom u'apsili, optužili k'o siledžiju i osudili na petnaest meseci“ (Kurejši, 2000: 47). S obzirom da se često dešavalo da imigranti budu privođeni i osuđivani bez razloga, tako je rasizam vladao i na nivou institucija. Muslimansko bratstvo je stoga spremno da odgovori na islamofobiju organizovanjem uličnih protesta, što takođe podseća na način izražavanja imigranata u romanu Salmana Ruždija.

Šahid se pribojava da se neće snaći bez jasno definisanog identiteta, on se „[...] plašio da će ga neznanje ostaviti na ničijoj zemlji. U to doba svi su insistirali na identitetu – muškom, ženskom, pederskom, lezbijskom, jevrejskom – mašući svojim specifičnostima kao da su deklaracije na novokupljenoj robi, bez kojih ne bi imali pravo da se zovu ljudima“ (Kurejši, 2000: 109). Pored kritike koju Kurejši upućuje preteranom insistiranju na identitetu krajem XX veka, koji kao da je potpao pod proces savremene 'komodifikacije', ipak se zapaža značaj koja imaju pitanja o identitetu, pa tako i njegov glavni junak u romanu *Crni album* želi da zna kome pripada i pokušava da se uklopi u muslimansko bratstvo. Na kraju će shvatiti da je njihovo opredeljenje suviše fundamentalistički okrenuto, ponekad čak i militantno, kao i da on sam želi da prihvati hibridni identitet u postkolonijalnom svetu.

Šahidov brat, Čili, i njegova žena, Zulma predstavljaju *nouveau riche* imigrante čiji je privatni posao u Engleskoj donosio mnogo novca. Šahid želi da ih kritikuje: „Tvrđio joj je da je budala, objašnjavajući joj da su Tačerkinini sledbenici rasisiti. Mogla je da umišlja da je inteligentna žena [sic] iz više klase, ali za njih će uvek biti dođoš iz Pakistana [...] Ona se slagala, ali je tvrdila da je to samo ostatak kolonijalizma – novi novac nije imao boje“ (Kurejši, 2000: 104), pri čemu ovde Hanif Kurejši nagoveštava

da će razlika u klasi biti značajnija od razlike u rasi jer će i sam kolonijalizam ustupiti mesto biznisu u globalizovanom svetu, pa će podela na kolonizovane i kolonizatore lako postati ono što Zigmunt Bauman vidi kao svet menadžera i 'menadžerisanih' (2000: 54). Sličan stav o klasi i rasi ima i Straper, diler droge koji se u nekoliko navrata pojavljuje u romanu *Crni album*, s obzirom da njegove usluge koriste i Didi i Čili. On je nekad bio skinhead, ali je prestao sa rasizmom od kad ima klijente svih boja koža jer mu se tako više isplati. On će uporediti svoj marginalizovan položaj sa Šahidovim u britanskom drušvu, ističući međusobne sličnosti u tome: „Ti si Paki, a ja propalitet [...] Kako je to čudno [sic] – biti problem za ovaj svet“ (Kurejši, 2000: 169). Čili je prilično nadmen u svom ophođenju prema imigrantima, a posebno prema onima koji su, kao i on sam, pakistanskog porekla, pošto sebe smatra za mnogo boljeg od njih. U tom pogledu Čili podseća na Čangeza iz prethodnog Kurejšijevog romana. On će čak koristiti pogrdne izraze da opiše svoje sunarodnike: „Gledaš ih, naše ljude, Pakije, u njihovim prljavim radnjama, namrgođene, bez radosti, dok te njihovi debeli sinovi i ružne ćerke posmatraju i uzimaju ti novac. Cene su nenormalne zato što su stalno otvoreni. Novi Jevreji, svi ih mrze [...]“, što istovremeno podseća na rasistički komentar iz romana *Satanski stihovi* kad se izjednačavaju Jevreji i Pakistanci.

Pitanje pripadanja i doma će Šahid raspravljati sa Rijazom i iz njihovih odgovora će se jasno videti kako su formirani njihovi identiteti, jer će Rijaz, koji je rođen u Lahoru i više godina je proveo u Londonu, reći: „Ovo nikad neće biti moj dom [...] Ovu zemlju nikad neću do kraja razumeti“ (Kurejši, 2000: 203), dok će Šahid, koji je poreklom iz Kenta i bio je nekoliko puta u Karačiju, istaći: „Meni odgovara. Ne postoji ni jedno drugo mesto na kome bi mi bilo bolje“ (Kurejši, 2000: 203). Iz njihovog dijaloga se može zaključiti da su obojica imali iskustva i sa Zapadom i sa Istokom, ali da su se opredelili za suprotne strane u skladu sa svojim identitetima. S jedne strane je Rijaz, koji se okreće tradiciji i Islamu, a sa druge je Šahid, koji želi da izgradi hibridan

identitet koji u svojoj heterogenosti obuhvata i tradiciju i savremenu kulturu u postkolonijalnom Londonu. Rijaz će svoje viđenje Londona izneti u poeziji koju piše: „*Pesak nošen vetrom priča o preljubi u ovoj bezbožnoj zemlji, / Ovde vladaju Lucifer i kolonijalisti [...]*“ (Kurejši, 2000: 267), koja osim religijskih referenci, predstavlja izvestan omaž romanu *Satanski stihovi* zbog opisa grada u pustinji iz snova Džibrila Farište, koji se odnose na Proroka Muhameda, kao i zbog kolonijalnog nasleđa i lika Satane, u kojeg se pretvara Saladin Čamča. Osim toga, bitno je ovde naglasiti da je Rijaz uspeo u nameri da spali Ruždijev roman kao znak protesta protiv bogohuljenja ispred zgrade koledža, ali isto tako i da je Rijaz poverio prekucavanje svojih stihova Šahidu, koji nije odoleo da ih malo popravi u skladu sa svojim ukusom, tako da i oni na kraju ispadaju kao da su pomalo 'satanski' ispravljani. Rijazova poezija može biti shvaćena i kao 'uzvratanje pisanjem', pošto će i sam reći: „Oni su nam dali jezik, ali mi smo danas jedini koji znamo da ga pravilno koristimo“ (Kurejši, 2000: 13). Pored raznih pravilnih i iskrivljenih verzija engleskog, u britanskoj prestonici postoji i „[r]asprava, mrmljanje i razgovor na pendžabskom, urduu, hinduu, engleskom, čitava jedna kakofonija [...]" (Kurejši, 2000: 46), što jasno ukazuje da je heteroglosija u Londonu svakako prisutna usled velikog broja bilingvalnih imigranata.

Značaj koji postkolonijalni London kao hronotop ima u stvaralaštvu Hanifa Kurejšija uočava Rut Meksi (Ruth Maxey) u eseju "Beige Outlaws: Hanif Kureishi, Miscegenation and Diasporic Experience" (''Bež odmetnici: Hanif Kurejši, mešanje rasa i iskustvo u dijaspori') i naglašava: „Slavljena kao izvor kreativne energije, mesto ponovnog osmišljavanja ličnosti, kao i amblem britanskog kulturalnog i rasnog sinkretizma, prestonica postaje glavni *topos* drugoj generaciji mešanih rasa. Na ovaj

način, dvorasni identitet i metropola postaju nerazdvojni za Kurejšija“<sup>cc</sup> (2012: 90, kurziv u originalu). Ovde je bitno istaknuti da se uviđa kako London i u drugom Kurejšivevom romanu postaje rableovski hronotop smešten u prestonicu deceniju kasnije od romana *Buda iz predgrađa*. Tokom 1980-tih godina opisanih u romanu *Crni album*, London i dalje pruža bogatu muzičku scenu, neograničenu seksualnu slobodu, intelektualni stimulans, i dostupnost droga – Šahid spava sa Didi, svojom profesorkom, koja je u mladosti radila kao profesionalna pratilja, a i od Šahida očekuje da učestvuje u transvestitskoj zameni uloga. Osim toga, Čili, njegov oženjeni brat, ima brojne ljubavnice, a njegova supruga Zulma započinje vezu sa jednim Englezom dok je još u braku sa Čilijem. Osim toga, oni posećuju mnoge koncerte i reju žurke i često koriste ilegalne supstance.

Poredeći prva dva Kurejšijeva romana sa njegovim kasnijim delima, Bredli Bjukenen ukazuje na to da „[...] oni prikazuju dva mladića kako pokušavaju da usklade svoje individualne potrebe za znanjem i zadovoljstvom i tradicionalnu moralnost i emotivnu podršku koju dobijaju od porodice i religije. Iako Karim deluje da je uspešniji u balansiranju ovih sila nego što je Šahid, oba romana pretpostavljaju da je takva ravnoteža poželjna i, u boljem svetu, moguća“<sup>cci</sup> (2007: 68), posebno jer se završavaju prihvatanjem hibridnog i fluidnog identiteta. Takođe, bitno je naglasiti još jedno moguće čitanje oba Kurejšijeva romana kao dve strane jednog hibridnog identiteta – s obzirom da je jedan težio asimilaciji a drugi tradiciji. Stoga se može izvesti paralela između Kurejšijevog Karima i romana *Buda iz predgrađa* i Šahida iz romana *Crni album* kao glavnih likova i kao predstavnika druge generacije imigranata. Karim Amir je više okrenut britanskoj pop-kulturi i azijsku stranu svog identiteta uzima u razmatranje samo kad treba da uspešno odradi ulogu u pozorištu. Sa druge strane je Šahid koji želi da se približi grupi mladih Muslimana i prihvati religiju kao bitan element svog identiteta. Međutim, isto je tako bitno istaći glavnu sličnost između ova dva lika, koja



leži u tome da će Šahid ipak dati prednost hibridnom identitetu jer će shvatiti da ga Islam ograničava i tako konačno postati sličan Karimu.

## Multikulturalnost i metropola

### Zejdi Smit

Zejdi Smit je rođena 25. oktobra 1975. godine u severo-zapadnom Londonu. Njena majka je odrasla na Jamajci, a otac joj je engleskog porekla. Zejdi Smit je studirala na Kings koledžu, u Kembridžu, gde je diplomirala englesku književnost 1997. godine. Smitova je tokom studija privukla izdavače i 1997. godine sklopila ugovor sa izdavačkom kućom Hamish Hamilton za dva romana na osnovu prvih poglavlja knjige koja će tri godine kasnije biti objavljena kao *White Teeth*. Po objavljivanju svog debitantskog romana, Smitova je postala zvanični pisac pri Institutu za savremenu umetnost u Londonu. Zejdi Smit je 2006. godine izdala knjigu o eseja o piscima XX veka *Fail Better (Podbaciti bolje)*. Pisala je i eseje, koji su štampani u zbirci *Changing My Mind (Menjam mišljenje)* iz 2009. godine. Smitova je predavala kreativno pisanje na Harvardu. Živi sa porodicom u severnom Londonu.

Zejdi Smit je napisala i objavila pet romana, *White Teeth* 2000. godine, *The Autograph Man* 2002. godine, *On Beauty* 2005. godine,<sup>38</sup> *NW* izlazi iz štampe 2012. godine<sup>39</sup> i godinu dana kasnije *The Embassy of Cambodia (Ambasada Kambodže)*. Na osnovu njenog prvog romana, 2002. godine snimljena je mini-serija *White Teeth* za televizijsku kuću Channel 4. Njen prvi roman je preveden na više od dvadeset svetskih jezika i doneo joj je međunarodnu slavu i to vrlo brzo nakon objavljivanja.

---

<sup>38</sup> Na srpski su prevedeni romani *Beli zubi* 2004. godine, *Skupljač autograma* 2005. godine, oba u prevodu Zorice Smederevac. Roman *O lepoti* je preveo Vuk Perišić 2006. godine.

<sup>39</sup> Roman *Severozapad* izlazi 2013. godine u prevodu Vladimira Jankovića i Stanislave Mijić.

Zejdi Smit je kao vrlo mlada autorka za svoje romane primila brojne nagrade – za roman *Beli zubi* je tokom 2000. i 2001. godine dobila EMMA nagradu (Ethnic and Multicultural Media Award – nagradu etničkih i multikulturalnih medija) za najbolju knjigu - roman, EMMA nagradu za najbolju novu žensku medijsku ličnost, *Gardijan* nagradu za prvu knjigu, Džejm Tejt Blek (James Tait Black)<sup>40</sup> memorijalnu nagradu za beletristiku, Vitbred (Whitbread) nagradu za prvi roman, Komonvelt nagradu za pisce (u kategorijama: opšti pobednik i za najbolju prvu knjigu), V. H. Smit (W. H. Smith) nagradu za najbolji novi talenat, a bila je u užem izboru za nagrade: *Mejl on sandej*/Džon Levelin Ris (*Mail on Sunday*/John Llewellyn Rhys) nagradu, nagradu Kluba pisaca za prvi roman, Orindž (Orange) nagradu za književnost. Za roman *Skupljač autogrmama* Smitova je 2003. godine primila nagradu *Džuiš kvoterli* (*Jewish Quarterly*) književnu nagradu za beletristiku, a takođe je bila nominovana za Orindž nagradu za književnost, kao i *Sandey tajms* (*Sunday Times*) nagradu za mladog pisca godine. 2006. godine za roman *O lepoti* Zejdi Smit je dobila Orindž (Orange)<sup>41</sup> nagradu za književnost i Somerset Mom (Somerset Maugham) nagradu, a bila je u užem izboru za Men Buker (Man Booker) nagradu za književnost, Bolinger Evrimen Vudhaus (Bollinger Everyman Wodehouse) nagradu, Decibel (Decibel) britansku književnu nagradu za pisca godine, kao i Komonvelt nagradu za pisce u dve kategorije.

O debitantskom romanu dvadesetpetogodišnje Zejdi Smit se znalo čak tri godine pre njegovog objavljivanja 2000. godine, kada je u medijima objavljeno kako je Zejdi Smit potpisala šestocifreni ugovor za svoja dva romana. Ispostavilo se da je roman *Beli zubi* zaista imao ogroman uspeh i kod čitalaca i kod kritike. Zaslužno je privučena pažnju na novu autorku, ne samo u Velikoj Britaniji, nego širom sveta i to u izuzetno kratkom vremenskom roku. Međutim, njen drugi roman iz 2002. godine, *Sakupljač*

---

<sup>40</sup> Džejm Tejt Blek je jedna od najstarijih književnih nagrada za dela objavljena na engleskom jeziku.

<sup>41</sup> Orindž nagrada za fikciju se dodeljivala autorkama koje pišu na engleskom jeziku bez obzira na državljanstvo.

*autograma*, nije ispunio očekivanja koja su svi postavili pred mladu autorku. Iako je bio uspešan u komercijalnom smislu, kritike su bile prilično razočaravajuće. Treći po redu, *O lepoti* joj je donekle povratio popularnost i ugled autorke, ali ipak nedovoljno u poređenju sa uspehom prvog romana.

Radnje romana *Beli zubi* i *Severozapad* su smeštene u Vilsdenu i Kilbernu, u severo-zapadnom Londonu, gde je Smitova odrasla. S obzirom na mišljenje da je glavni lik u njenom prvom romanu zasnovan na autorki, u jednom intervjuu Smitova negira da se njena porodica pojavljuje u romanu *Beli zubi* te da nema nikakve veze između činjenice što je njena majka poreklom sa Jamajke a otac je Britanac sa tim da i Ajri Džons iz romana ima takve roditelje (Holbrook-Gerzina, 2004: 267-268). Suzan Kuevas u knjizi *Babylon and Golden City: Representation of London in Black and Asian British Novels since the 1990s* navodi kako je velikim delom roman *Beli zubi* smešten u Vilsdenu, koji nije bio opisan u prethodnim delima postkolonijalne književnosti o Londonu, ističući vrlo bitnu činjenicu kako ovo predgrađe Londona zajedno sa Kilbernom, Krikelvudom i Nizdenom, čini deo opštine Brent, koja ima najmešovitiji etnički sastav sa većinskim brojem nebelačkog stanovništva (2008: 177). Smitova upravo ovaj kraj postkolonijalnog Londona koristi kao hronotop za opisivanje ispreplitanog iskustva u životima triju porodica, englesko-karipskog, bangladežanskog i englesko-jevrejskog porekla. U eseju "Just keep on walking in a straight line': allowing for chance in Zadie Smith's overdetermined London (*White Teeth*, *The Autograph Man* and *On Beauty*)" ('Samo nastavite da idete pravo': postojanje slučajnosti u predodređenom Londonu kod Zejdi Smit (*Beli zubi*, *Sakupljač autograma* i *O lepoti*')) Loren Mele (Laurent Mellet) smatra da „[v]eć u prvim redovima topografija je u igri, pošto roman počinje sa jasno izrečenom gde-i-kad podatkom“<sup>ccii</sup> (2008: 187) koji se odnosi na Krikelvud na samom početku romana. Mesto, vreme i identitet kod imigranata koji se nastanjuju u Londonu imaju važnu ulogu kod Zejdi Smit, stoga

Rafael Daleo (Raphael Dalleo) u eseju 'Colonization in Reverse: *White Teeth* as Caribbean Novel' ('Obrnuta kolonizacija: *Beli zubi* kao karipski roman') iznosi kako „Smitova pokazuje kako su se Karibljani preselili u London i napravili ga svojim, kao i da je karipska kultura postala glavni deo kulture velegrada. Štaviše, roman opisuje London kao [...] daleko ostrvo 'Karipstva' koje pluta u moru engleskih seoskih predela“<sup>cciii</sup> (2008: 92), ističući tako neospornu multikulturalnost metrople na kraju drugog milenijuma. Daleo dalje tvrdi da

[r]oman istražuje ishode i posledice kulturalnog mešanja, shvatajući opasnosti i mogućnosti globalizovanog sveta u kojem je čistota nemoguća. Budućnost imigrantskih potkultura u Londonu se ne može ograničiti niti na marginalizaciju ni asimilaciju; već nam Smitova umesto toga pokazuje pomaljanje nečeg potpuno drugačijeg, jednog Londona koji je britanski i karipski i južno-azijski i američki sve u isto vreme<sup>cciv</sup> (Dalleo, 2008: 93)

Može se zaključiti kako London kao hibridni hronotop u sebi spaja udaljene geografske prostore i različita istorijska dešavanja kroz opisane identitete velikog broja likova imigrananta u romanu *Beli zubi*.

### *Beli zubi*

Roman *Beli zubi* opisuje živote tri porodice u Londonu poslednjih par decenija XX veka, to su Džonsovi, Ikbalovi i Čalfenovi. Roman počinje prvog dana 1975. godine, kada Arčibald Džouns u svojoj 47. godini biva sprečen u pokušaju samoubistva zbog razvoda. Ispunjen novom željom za životom, on se slučajno zaustavlja ispred jedne kuće pune mladih ljudi posle novogodišnje žurke. Tu upoznaje 19-godišnjakinju jamajkanskog porekla, Klaru, koja mu ubrzo postaje supruga i oni dobijaju ćerku, Ajri.

Klarina majka je privrženi sledbenik Jehovinih svedoka i oštro se suprotstavlja njihovom mešovitom braku, jer se sama mnogo trudila da očuva afro-karipske gene.

U romanu među glavne likove spadaju i njihove komšije i prijatelji, Samad i Alsana Ikbal. Samad i Arči su istih godina i njihovo poznanstvo je počelo još u Drugom svetskom ratu, kada su zajedno vozili tenk po Istočnoj Evropi, nesvesni da se rat završio. Samad je poreklom iz Bengala, studirao je u Engleskoj, ali posle sklapanja ugovorenog braka sa mnogo mlađom Alsanom, rešava da se nastani u Londonu i potraži svog starog prijatelja, Arčija. Tu im se rađaju i blizanci, Madžid i Milat, koji su Ajrini vršnjaci. Da bi uspeali da se presele u malo pristojniji kraj da odgajaju svoju decu, Samad radi u indijskom restoranu kao konobar, dok kod kuće Alsana na šivaćoj mašini spaja iskrojenu odeću. Ubeđen da odrastanje u Velikoj Britaniji može samo da iskvari njegove sinove, Samad želi da ih pošalje u Bangladeš gde će postati pravi muslimani. Usled nedostatka finansijskih sredstava, on mora da se odluči za jednog od njih i posle dugog i teškog predomišljanja, Madžid je smešten na avion. Znajući da bi se Alsana protivila, sve ovo je izvedeno tajno, posle čega ona na sva pitanja svoga muža daje odgovor „možda“. Iako je mnogo nade polagao u posebno odgajanje svog boljeg sina, Samad će biti duboko razočaran kad se Madžid okrene nauci umesto religiji, a Milat postane islamski fundamentalista.

U priču se uključuje i treća porodica, Čalfenovi, kada njihov najstariji sin, Džoša biva uhvaćen sa Ajri i Milatom, koji je pušio marihuanu u školskom dvorištu. Džošina porodica se čini kao tipična engleska porodica srednjeg staleža, u kojoj su i otac i majka, Markus i Džojs, intelektualci. Međutim, njihovo prezime je zapravo skraćeno prezime poljskih Jevreja, a roditelji su preokupirani bavljenjem naukom da ni ne primećuju probleme kod svojih naizgled savršenih sinova. Kao popravnu meru, direktor škole upućuje Ajri i Milata kod Čalfenovih ne bi li oni pozitivno uticali na njih.

Njima se posle izvesnog vremena pridružuje i Madžid, čiji povratak iz Bangladeša plaćaju Čalfenovi, kako bi pomogao Markusu na njegovom projektu.

Upravo taj projekat, 'FutureMouse', miš čiji je uzgoj genetski kontrolisan, će spojiti sve glavne i sporedne likove ovog romana na izložbi na kraju XX veka. Tu će se naći i Ajri, jer je pomagala Markusu, i Madžid, koji pravno zastupa Markusa, i Milat sa svojom ekstremnom islamskom organizacijom u nameri da napadne Markusa, kao i njihovi roditelji, Arči, Klara, Samad i Alsana. Doći će i Ajrina baba, Hortens sa Klarinim bivšim dečkom, koji se takođe priključio Jehovinim svedocima, da bi protestovali protiv genetskih eksperimenata, a tu je i Markusov sin, Džoša, koji se priključio organizaciji za zaštitu životinja i sa njima želi da oslobodi miša.

Klara Bouden je došla sedamdesetih godina XX veka sa Jamajke u Veliku Britaniju sa svojom majkom, Hortenzijom, kad je imala 17 godina. Hortenzija je rođena tokom zemljotresa u Kingstonu, 1907. godine, pošto je njena majka Ambrozija ostala trudna kao maloletna devojka kad je jedan engleski kapetan uzeo za učenicu. Posle zemljotresa i porođaja, kapetan se vraća da je potraži, kao što se navodi u romanu: „[...] on je nju *zaista* voleo; baš kao što su Englezi voleli Indiju i Afrku i Irsku; ta ljubav i stvara probleme, jer ljudi loše postupaju sa svojim ljubavnicama“ (Smit, 2004: 337; Smith, Z. 2000: 361, kurziv u originalu)<sup>42</sup> ccv. Ovde se može zaključiti da se seksualna veza kolonizatora i domorotkinje izjednačava sa osvajanjem nove teritorije. Imao je ovlašćenje da prozove nekoliko crnih slugu koje bi Englezi povelili sa sobom na brod, on nije znao njeno prezime i nije mogao da je povede. Hortenzija Bouden, njena ćerka, je rano postala vrlo privržena sledbenica Jehovinih svedoka, pa se koncentrisala na obećan smak sveta zakazan za 1975. godinu, upravo kad radnja u romanu počinje u Londonu. Hortenzija je odlučna u tome da joj njena ćerka, Klara, pomaže u sastavljanju i raspodeli

---

<sup>42</sup> Ovaj citat iz romana *Beli zubi* dat je prema prevodu Zorice Smederevac. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog izdanja.

brošura Kula stražara, koje su deo priprema za smak sveta. Međutim, od kako je stigla sa majkom u Veliku Britaniju, Klara je na različite načine pokušala da se asimiluje. Ona je oduvek osećala da se previše razlikuje od ostalih vršnjaka, razvijajući potrebu da se uklopi u britansko društvo. Kako je bila okružena samo mladim Engleskinjama u katoličkoj školi, stanje je samo bilo pogoršano time što joj je njena majka nametnula da im deli letke: „[...] u toj školi možete doživeti bojkot zbog najobičnije bubuljice tako da crna misionarka u dokolenicama, visoka šest stopa, koja pokušava da preobradi šest stotina katolika u crkvu Jehovinih svedoka predstavlja leproznog bolesnika u društvenom pogledu“ (Smit, 2004: 35).

Klara vidi izlaz u Rajanu Topsu, koji je bio podjednako neomiljen među vršnjacima, i to posebno među tinejdžerkama, zbog svog zastarelog muzičkog ukusa i stila oblačenja, kao i zbog posvećenosti motoru. Tokom izlaženja sa Rajanom, Klara se izmenila, drugačije se oblačila, ali i razmišljala. Kad je jednog dana zakasnila na sastanak, Rajan je čekao kod kuće, upoznavši njenu majku. Počeo je da dolazi svaki dan i da čita brošure Jehovinih svedoka sa sve većim interesovanjem. Ubrzo nakon toga, Rajan je bio preobraćen i zajedno sa Hortenzijom je kritikovao Klarinu odeću i prijatelje, koji su zapravo bili njegovi prijatelji. Beskstvo i od majke, ali i od Rajana, odvelo je Klaru do udaje za Arčibalda Džonsa. Ubrzo nakon toga su se venčali i dobili ćerku, Ajri, krajem 1975. godine. Z. Esra Mirze (Z. Esra Mirze) u eseju 'Fundamental Differences in Zadie Smith's *White Teeth*' (Fundamentalne razlike u romanu *Beli zubi* Zejdi Smit) navodi da „Arčibaldova i Klarina međurasna unija sugerise da, uprkos neodobravanju jedne manjine, rasne razlike više nisu nepremostive prepreke u okvirima kosmopolitske, postkolonijalne sredine“<sup>ccvi</sup> (2008: 188). Arčibald je svakako našao neki svoj način da reši pitanje različitosti rasa, jer on smatra kako „Samad i Alsana Ikbal koji nisu bili *onaj* tip Indusa (kao što, po Arčijevom mišljenju, ni Klara nije bila *onaj* tip crkinje) [...]“ (Smit 2004: 57, kurziv u originalu). Međutim, Arči nikad ne razmišlja o



tome koji bi trebalo da su tip imigranata. Klara upoznaje Arčijevog vrlo dobrog i jedinog prijatelja, Samada i njegovu daleko mlađu suprugu, Alsanu. Iako su u početku obe mlade supruge prilično rezervisane jedna prema drugoj, ubrzo pošto obe ostanu u drugom stanju, one su se zbližile i ostale dobre prijateljice dugi niz godina.

Klarin lik u romanu prolazi kroz nekoliko faza, dok je tinejdžerka, ona želi da bude asimilovana među svojim vršnjacima, i to joj uspeva jedino sa Rajanom i kasnije kad stupi u brak sa sredovečnim Englezom. Pored njega, „[v]eć je, donekle, počela da gubi zavičajni izgovor i volela je da koristi svaku priliku za vežbanje pravilnog izgovora“ (Smit, 2004: 67), mada joj se dešavalo da povraća jamajčanski naglasak kad ne pazi. U ovom odlomku je jasno naglašena uloga koju engleski jezik i pravilan izgovor imaju u izgradnji identiteta imigranata. Kasnije je Klara bliža hibridnosti, posebno kad je u pitanju njena ćerka, Ajri. Kako Trejsi Volters (Tracey Walters) u eseju 'Still Mammies and Hos: Stereotypical Images of Black Women in Zadie Smith's Novels' ('I dalje mamice i kurve: Stereotipno prikazivanje žena crne boje kože u romanima Zejdi Smit') navodi: „U romanu *Beli zubi*, Hortenzijina ćerka Klara je brižna majka i supruga koja nije prihvatila agresivne crte svoje majke“<sup>ccvii</sup> (2008: 137), pa tako ona ne može da prigovara svojoj ćerki zato što je okružena prijateljima i idolima bele boje kože, ali se pomalo i sama pribojava da će se i Ajri izgubiti u toj gomili. Klara Džons u romanu *Beli zubi* predstavlja lik koji postepeno dolazi do hibridnosti. Pošto je iskusila asimilaciju kroz pronalaženje društva i sticanje pravilnog engleskog izgovora, ona spremno prepoznaje i prihvata očigledne potrebe svoje ćerke da pripada kulturi mladih u postkolonijalnom Londonu. Pored toga, ona pohađa kurseve iz feminizma i postkolonijalne književnosti.

Alsana Begum je još pre rođena u Bangladešu obećana odraslom Samadu Ikbalu i bila je prilično mlada kada dolazi sa njim u London. Ubrzo po dolasku, 1975. godine, oni dobijaju blizance, Madžida i Milata. Ona uglavnom radi kod kuće za šivaćom

mašinom, tako da je njena mobilnost po Londonu ograničena na njihov deo grada. Oni su prvo živeli u Vajtčepelu, delu Londona koji je dosta siromašan, pa su prešli u Vilsden, tako da ih Alsana poredi: „[...] ovo je lep kraj; nije mogla to da porekne dok je kao vetar jurišala ka glavnoj ulici izbegavajući drveće; ranije je, u Vajtčepelu, izbegavala dušeke [...] kao i beskućnike“ (Smit, 2004: 64-65). U njihovom starom kraju nije više ni bilo bezbedno stanovati, te su zbog sve veće rasne netrpeljivosti i incidenata morali da se odsele jer je „[...] neki suludi Inok, ovaj ili onaj, održao govor zbog čega su se sakrili u podrum, a mangupi su im porazbijali prozore udarajući u njih cokulama sa čeličnom potplatom. Potoci krvi umalo da poteknu zbog kojekakvih budalaština“ (Smit, 2004: 65). U ovom odlomku Smitova nedvosmisleno aludira na Inoka Pauela, konzervativnog političara, koji je u svom ksenofobičnom govoru *Reke krvi* pozivao na proterivanje imigranata iz Velike Britanije, ali mu istovremeno jasno umanjuje značaj jer mu ne navodi prezime, aludirajući na to da on nije ni bitna ličnost, niti ima nešto značajno da kaže. Na ovaj način, Smitova očigledno želi da istakne kako nema mesta rasizmu u postkolonijalnom Londonu. Međutim, on je ipak imao uticaja na skinhedse koji su napadali imigranate, uništavali im imovinu i zastrašivali ih. Dok Alsana šeta po novom kraju, kao *flâneur* ona zapaža u kakvoj novoj sredini sad živi: „*Malijeva ćevabdžinica, Kod gos'n Čenga, Radžov dućan, Malkovićeve pekara* – čitala je nove, nepoznate reklamne table u prolasku“ (Smit, 2004: 65). U ovom naselju se multikulturalnost ogleda kroz raznovrsnost kulinarskih uticaja iz udaljenih krajeva sveta koji se mogu naći u istoj ulici, u prodavnicama koje su jedna odmah do druge. Tako i Džon Bol u knjizi *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* za roman *Beli zubi* navodi kako je „[...] pun istorije i geografije, vremena i prostora, složenosti i neverovatnih (često ironičnih) povezivanja. Njeno predgrađe Londona je neizostavno međunarodno i ispunjeno istorijom svojih (sad više nego ikad) multikulturalnih stanovnika“<sup>ccviii</sup> (2006: 238), što jasno potvrđuje da je postkolonijalni

London u romanu Zejdi Smit korišćen kao hibridni hronotop koji povezuje prošlost i sadašnjost i velike udaljenosti koje obeležavaju živote imigranata u prestonici.

Alsanini pogledi mogu izgledati tradicionalni i patrijarhalni kada se raspravlja sa svojom nećakom, pošto ne odobrava njenu homoseksualnu orijentaciju i feminističke stavove koje iznosi. S druge strane, Alsana nije baš pokorna muslimanska žena pošto većinu svađa sa Samadom završava tako što ga pobeđi u rvanju u dvorištu iza kuće. Alsana nije godinama pričala sa svojim mužem tokom Madžidovog boravka u Bangladešu, jer je on tamo poslao njihovog starijeg blizanca da stekne tradicionalno obrazovanje. On je svoju odluku tajio od Alsane, jer je znao da bi se ona tome protivila pošto mu je već rekla: „Samo preko mene mrtve će se ova porodica vratiti tamo, gde bi nam bili životi ugroženi!“ (Smit, 2004: 189), što ukazuje da se Alsana oseća sigurnije čak i u ksenofobičnom Londonu. Ona je rešila da tokom sinovljevog boravka u Banlgadešu nikad ne da precizan odgovor Samadu, da bi bar naslutio kako se ona oseća, jer će ona osam godina morati da živi u neizvesnosti pošto ne može da bude sigurna za bezbednost svog sina.

Slično Klari, koja je na početku njihovog druženja zvala Alsanu i Samada 'Indijcima' iako su zapravo iz Bangladeša, Alsana izražava sledeće mišljenje o Klari i Arčiju u razgovoru sa Samadom: „Borio si se u nekom prastarom, zaboravljenom ratu sa nekim Englezom..., koji je oženjen crnkinjom! Čiji su oni prijatelji? Jesu li to ljudi u čijem okruženju treba da rastu moja deca? Sa njihovom decom – polutanima?“ (Smit, 2004: 64). Ovaj rasistički stav nestaje u potpunosti kad se dve buduće majke upoznaju malo bolje i izgrade čvrsto i trajno prijateljstvo, koje će se preneti i na njihovu decu. Za razliku od prijateljskih odnosa sa Klarom, Alsana mrzi Džošuline roditelje jer ih krivi da otuđuju prvo Milata, a kasnije Madžida od nje i tradicionalnih vrednosti. Zato ih ona vidi kao britanske osvajače indijske teritorije. Iako su na taj način Džošuni roditelji shvaćeni kao kolonizatori, Alsana sa druge strane ne čini mnogo da dekolonizuje svoje

sinove. Ona je toliko puta videla njihovu potrebu da pripadaju velegradu u kom su rođeni. Kada je Madžid imao devet godina, rekao je drugovima da se zove Mark Smit, a Alsana se nije usprotivila, već je nevoljno prihvatila njegovo pretvaranje uz odgovor: „ – Dobro, M-M-Mark – odgovori Alsana, gotovo zaplakavši zbog ovog konačnog nipodaštavanja, kada je rekao *mama* umesto *ama*“ (Smit, 2004: 145, kurziv u originalu). Kada je nekoliko godina kasnije videla Milata na vestima, kako učestvuje u paljenju knjige *Satanski stihovi* u Bredfordu, u dvorištu je zapalila sve njegove ploče, video kasete i postere, što se može videti kao uništavanje simbola kulture Zapada, ali Alsana zapravo želi da mu poruči kako on treba da ceni ono što je drugima bitno. Kao i Kurejši u romanu *Crni album*, Smitova iznosi referencu na roman Salmana Ruždija i reakciju koju je izazvao u Engleskoj i svetu.

S obzirom da je mlađa od svog muža, Alsana je i manje opterećena Islamom, na šta ukazuje njena reakcija kad Klara pominje Avramovu ženu iz Biblije, jer tad kaže: „Ibrahimovu – ispravlja je Alsana, više automatski nego što cepidlači zbog Kurana“ (Smit, 2004: 77). Sa druge strane, nju mnogo pogađa izbor devojaka njenog sina, koje su sve Engleskinje. Tako Sara Apston u članku ’Same Old, Same Old’: Zadie Smith’s *White Teeth* and Monica Ali’s *Brick Lane* (’Sve po starom’: *Beli zubi* Zejdi Smit i *Brik Lejn* Monike Ali) navodi kako „[...] njen strah od međurasnih odnosa utiču da nevoljno prihvata međukulturne spojeve koje predstavljaju njena deca“<sup>ccix</sup> (2007: 342). Ova tvrdnja je odlično ilustrovana kad je Alsana imala „[...] noćne more u kojoj bi videla Milatovu viziju (genetski *BB*; gde *B* označava pripadnost bengalskom narodu) kako se ženi nekakvom Sarom (*aa*, gde „*a*“ označava pripadnost arijevskoj rasi), nakon čega se rađa dete po imenu Majkl (*ba*) koje se, zatim, ženi nekakvom Lusi (*aa*), darujući Alsanu neprepozantljivim praunucima (*Aaaaa!*)“ (Smit, 2006: 306-307). Ovo naravno kod Alsane vodi u bojazan o potpunom nestanku njihovih bengalskih gena, slično kao kod Klarine majke. I pored ovog navoda, Alsana se može smatrati da je izgrađena kao

hibridni lik, jer ne zanemaruje tradiciju dok se prilagođava novoj situaciji u novoj zemlji. Samad je vrlo kritičan u vezi sa Alsaninim izgledom i stilom oblačenja, te joj prigovara: „Kako se to oblačiš? Patike i *sari*? [...] – Ti čak nisi svesna ni toga ko si i odakle si. Više ne vidamo rodbinu – mene je sramota da te pokazujem njima. *Zašto si išao čak u Bengal po ženu*, to me pitaju. *Što nisi jednostavno otišao u Putni?* (Smit, 2004: 188, kurziv u originalu). Samad se pribojava da je njegova supruga izgubila svoj identitet kroz asimilaciju, te da previše liči na tipičnu ženu iz Engleske. Značajno je istaći da je odevni stil, bilo etnički obeležen kao sari ili moderan i urban, takođe u romanima Hanifa Kurejšija služio kao marker određenog identitet kod imigranata. Upravo iz tog razloga, Alsanin izbor odeće oslikava njen lik u romanu, spoj stare i nove kulture, tradicije i metropole: patike i sari, pošto se u tome Alsana najudobnije oseća, a na taj način se izražava njen hibridni identitet, koji joj najviše odgovara. Kada ona na to doda još i maramu iz Afrike, poklon koji je dobila od Klare, Alsana se u potpunosti uklapa u sliku multikulturalnog Londona pred kraj XX veka.

Upravo njena hibridnost joj omogućava da brani i tradiciju i religiju kao i porodične vrednosti pred onima koje ona vidi da bi mogli to da ugroze, a to su naravno ponajviše Čalfenovi. Stoga ona njih krivi da loše utiču na njenog sina, Milata, tako da Alsana o njima kaže: „Oni će ga sasvim poengleziti! Svesno ga odvlače od njegove sopstvene kulture, porodice i religije [...]“ (Smit, 2004: 323). Sa druge strane, hibridnost joj isto tako pomaže da pred svojim suprugom, Samadom, istupi u korist asimilacije, jer shvata potrebu svojih sinova da budu deo Londona u kojem su rođeni, tako da mu pojašnjava situaciju u kojoj se nalaze njihovi blizanci, kao predstavnici druge generacije imigranata: „Ostavi ga na miru, Samade Mijah, ostavi tog dečaka na miru. On pripada drugoj generaciji – rođen je ovde – prirodno je da drugačije postupa“ (Smit, 2004: 271-2). S obzirom da kao hibridni lik Alsana nije potpuno naklonjena ni asimilaciji ni tradiciji, to joj dozvoljava da kritički sagleda obe opcije, kao i obe države, Bangladeš i

Englesku, pa se može zaključiti u skladu sa rečima Kler Skvajerz (Claire Squires) da „Alsana jeste svesna licemerja i Istoka i Zapada, i svetovnog i svetog, i kao takva predstavlja komični glas razuma u romanu *Beli zubi*“<sup>ccx</sup> (2002: 31). U skladu sa tom tvrdnjom, značajno je navesti Alsanin odgovor Samadu, kad joj on kaže da u enciklopediji proveri ko su Bengalci, da bi ona saznala kako treba da se ponaša. Ona naglas čita da su ljudi iz Bengala indo-arijevskog porekla i na to dodaje: „Indo-Arijevc... Ispada, naposletku, da sam zapadnjačkog porekla! Možda bi trebalo da slušam Tinu Turner i nosim mini kožne suknje. [...] ali je ipak lakše pronaći odgovarajuću kesu za *Huverov* usisivač, nego i jednu osobu čistog porekla i čiste vere na kugli zemaljskoj. Zar ti veruješ da postoje pravi Englezi? To je obična bajka!“ (Smit, 2004: 223, kurziv u originalu). Alsanin stav da ne postoji osoba homogenog porekla je osnov njenog hibridnog identiteta, što se potvrđuje s obzirom na to da upravo hibridnost prema Homi Babi negira čistotu identiteta po pitanju nacije, vere i rase, što Alsana jasno uviđa i naglašava kao neizbežnu činjenicu u svetu danas.

Porodicu koju Alsana vidi kao engleske kolonizatore čine Džojz i Markus Čalfen, koji zapravo vode poreklo od poljskih Jevreja, čije je pravo prezime bilo Čalfenovski. Njihova asimilacija u britansko društvo je toliko izražena da ih drugi likovi u romanu *Beli zubi* smatraju za Engleze, što u velikoj meri podseća na porodicu Koun, koja treba da predstavlja tipične Engleze u romanu *Satanski stihovi*, iako je Oto Kon, kao i preci Čalfenovih, pobegao iz Poljske tokom progona Jevreja i prilagodio svoje prezime engleskom izgovoru. Kad Milat i Ajri dođu kod Čalfenovih prvi put na 'pravo usmeravanje', Džojz ih zagleda i upita:

- Oboje izgledate vrlo egzotično. Odakle ste, ako ne zamerate što pitam?
- Vilzden – uglas odgovoriše Ajri i Milat.
- Da, svakako, ali odakle potičete?

– Aha – reče Milat, prelazeći na akcenat koji je nazivao pevušćim.

– Mislite, odakle *zapravo* potičem?

Džojs ga zbunjeno pogleda.

– Da, *zapravo*.

– Iz Vajtčapela – reče Milat i izvadi cigaretu. – Tamo sam dospao iz Londonske kraljevske bolnice, autobusom br. 207. (Smit, 2004: 299-300, kurziv u originalu)

Ajri i Milat su istovremeno odgovorili da su iz Vilzdena, iz severo-zapadnog dela Londona, ali to nije bio odgovor koji je Džojs očekivala. Ona je smatrala da tamnoputi tinejdžeri mora da potiču sa drugog kraja sveta, nikako iz istog grada kao i ona sama. Međutim, pošto su oni rođeni u Londonu, u skladu sa tim joj i odgovaraju. Milat kvari svoj prirodni londonski naglasak da bi ga uskladio sa Džojsinim očekivajima i tako je njegov postupak nalik na Karimovu predstavu iz romana *Buda iz predgrada* za koju se od njega zahteva da govori engleski sa indijskim akcentom. Bitno je naglasiti kako Dagmar Drajer (Dagmar Dreyer) u eseju 'London at the Millennium: Imaginary Construction of the City in Zadie Smith's *White Teeth* and Diran Adebayo's *My Once Upon a Time*' ('London u novom milenijumu: Zamišljena izgradnja velegrada u romanu *Beli zubi* Zejdi Smit i *Moje nekada davno* Dirana Adebaja') navodi: „[d]ruštveno-kulturološki kvalitet Vilsdena se ogleda posebno u konstelaciji likova u romanu, to jest u kompoziciji i sve većoj 'mešavini' između tri porodice“ (2008: 171).

Džojs Čalfen često iznosi mišljenja poput nesposobnosti ljudi sa Kariba da održe dužu vezu ili kako muslimani više vole plavuše. Takav njen stav je blizak načinu na koji mnogi Evropljani vide ljude s Orijenta, najčešće kao mistične i devijantne, što je stereotip koji Edvard Said analizira u knjizi *Orijentalizam*. Iz ovakvog njenog superiornog stava, proističe i takozvani autoritet da odlučuje šta je najbolje za

Orijentalce, zapravo kako će da 'pomogne' Milatu i Ajri. Džojzin stav o sopstvenoj superiornosti dolazi ponovo do izražaja kad Klara i Alsana šalju Ninu i njenu devojkicu na večeru kod Čalfenovih da izvide šta oni hoće od njihove dece. Posle niza seksističkih komentara sa Markusove strane, Džojz im postavlja pitanje koje ih je sve zapanjilo, ali ona nije htela da odustane, jer „[b]ila je skrojena od istog materijala kao one gospođe iz pogranične oblasti koje su, naoružane samo Biblijom, sačmarom i mrežastom zavesom, hladnokrvno ubijale muškarce smeđe puti koji bi iskrsnuli na horizontu, krećući se u pravcu ravnice“ (Smit, 2004: 327). Lik Džojz Čalfen u romanu ima potporu u viševjekovnom održavanju kolonijalnog mita, te tako ona nastupa kao moderna kolonizatorica i podseća na svoje prethodnice u osvajačkom pohodu na nove teritorije.

U romanu *Beli zubi*, Samad je lik koji, iako je svojevolejno došao u London, nikad nije uspeo da se pomiri sa činjenicom da su svi imigranti postali Britanci, da su se asimilovali, te je Samadovo lično mišljenje i iskustvo kao imigranta opisano u njegovom viđenju postkolonijalne situacije

Predate pasoš na proveru, dobijete pečat, zatim želite da zaradite nešto novca, pa počinjete da radite... Ali, sa namerom da se vratite! Ko bi uopšte poželeo da stane? Hladno je, vlažno, grozno; užasna hrana, loše novine – ko bi uopšte poželeo da ostane? Na mestu gde vas samo trpe, a nikada ne dočekuju dobrodošlicom. Samo vas trpe. Kao da ste životinja koju su napokon ukrotili i naučili kućnom redu. Ko bi poželeo da ostane? Al', vi ste sklopili ugovor sa đavolom... Uvučeni ste u ovo, i odjednom postajete nepodesni za povratak; rođenu decu više ne možete da prepoznate, i vi nigde više ne pripadate  
(Smit, 2004: 378)

Ovaj osećaj neprihvaćenosti i nepripadnosti ni tamo ni ovde, po Bilu Eškroftu vodi u krizu identiteta. Samad je očajan što shvata da više ne postoji način da se vrati u svoju domovinu, kao što ni ne može da živi kako bi dolikovalo u Londonu. U knjizi *Mongrel*



*Nation: Diasporic Culture and the Making of Postcolonial Britain* Ešli Doson tvrdi da hibridnost često pretpostavlja da se kod imigranata čak biološki formiraju kosmopolitski identiteti, ali da to roman *Beli zubi* parodira samosvesno kroz Samadovu transformaciju u Velikoj Britaniji (2007: 160).

Samadovo razočarenje Velikom Britanijom došlo je mnogo ranije, još dok je služio kao vojnik pod britanskom zastavom u Drugom svetskom ratu. Već tada Samad uviđa kakav odnos prema kolonijama ima Imperija, pošto je istrpeo dosta rasističkih opaski koje su mu uputili vojnici iz čete. On je često ispravljao druge vojnike da je krajnje netačno da ga zovu 'Sultan', ali najviše ga je pogađala prilagođavanje njegovog imena engleskom izgovoru, tako da im je rekao: „Ja nisam jedan od tvojih pajtosa. Moje ime je Samad Mijah Ikbal. Ne Sam. Niti Sami. A naročito nije – ne dao Bog – Samjuel“ (Smit, 2004: 108). U ratu se upoznao i sa Arčibaldom Džonsom, sa kojim će obnoviti prijateljstvo u Londonu sedamdesetih godina XX veka. Mladi Arči će biti fasciniran Samadovom hrabrošću i požrtvovanošću u ratu, koju on lično nije ni osetio: „Hteo je da brani zemlju koja nije njegova i da osveti ubistvo ljudi koji ga u civilstvu ne bi ni pozdravili na ulici“ (Smit, 2004: 93-94). Pošto su ostali iz njihovog tenka poginuli, njih dvojica su se sprijateljila i Samad poručuje Arčibaldu: „[...] ako dakle čuješ da iko govori o Istoku [...] nemoj naprečac da donosiš sud... Ako ti kažu „oni su takvi i takvi“ ili „oni rade to i to“ ili „njihovo mišljenje je takvo i takvo“ nemoj da donosiš sud dok ne saznaš sve činjenice“ (Smit, 2004: 98). Ovakav Samadov savet se odnosi na predrasude koje postoje prema ljudima sa istoka, koje je Edvard Said izneo u *Orjentalizmu*, i treba da koristi Arčiju kad se vrati u Englesku.

Posle rata će se Samad naći u pomalo drugačijim okolnostima, kao što Z. Esra Mirze u eseju 'Fundamental Differences in Zadie Smith's White Teeth' uočava „[k]ako se London menja iz kolonijalne metropole u postkolonijani kosmopolis, tako i Samad treba da preradi svoj identitet iz kolonijalnog u postkolonijalni subjektivitet“<sup>ccxi</sup> (2004:

192). Međutim, Engleska posle trideset godina i dalje nema mnogo toga da pruži Samadu, on radi do kasno u noć kao konobar u rođakovom restoranu, gde iako je iz Bangladeša, treba da se pravi da je Indijac; živi u lošem kvartu Londona, u kom ima sve više rasističkih napada. Sve to ga još više pogađa, jer zna da se časno borio za Veliku Britaniju u ratu, kao i da ima diplomu sa fakulteta, tako da on poželi da nosi cedulju sa natpisom: „JA NISAM KONOBAR. RANIJE SAM BIO STUDENT, NAUČNIK, VOJNIK [...]“ (Smit, 2004: 61). Samadu je potrebno da mu neko oda priznanje za dostignuća koja je ostvario kao podanik krune, međutim, on se nalazi vrlo blizu marginalizacije u Londonu koji je pun imigranata koji nisu dobili priliku da se bave poslom za koji su zapravo kvalifikovani. Posle par godina opiranja asimilaciji, Samad uočava mnoge pokazatelje koji mu govore da je i on sam već dugo u procesu asimilacije: „Zamisli: ja želim drugu ženu. [...] Psujem. Jedem slaninu. Redovno drkam. Pijem *Guinness* pivo. Moj najbolji prijatelj je ateista, druge rase“ (Smit, 2004: 143). Samad uviđa kod sebe slabost da se odupre čarima i izazovima sa Zapada, shvata da se ne ponaša u skladu sa tradicijom zemlje iz koje je došao, te mu je najlakše da krivicu za to sa sebe svali upravo na zemlju u koju se nastanio: „Mene je Engleska iskvarila“ (Smit, 2004: 138-139). Tako on donosi zaključak, koji ga oslobađa svake greške osim imigracije: „Nije uopšte trebalo da dolazim ovamo – eto odakle potiče svaki moj problem. Nije trebalo da dovođim svoje sinove ovamo, udaljujući ih od Boga“ (Smit, 2004: 139), iz čega se može zaključiti da se on zabrinuo da će Engleska verovatno imati sličan uticaj i na Madžida i Milata. Njegov otpor asimilaciji se radikalno zaoštrava zajedno sa tajnom odlukom da pošalje jednog sina u Bangladeš da bi postao pravi Musliman.

Samadov slučaj nikako nije usamljen, jer je veliki broj dece imigranata krenuo 'pogrešnim' putem. U jednom razgovoru sa Arčijem, Samad će izraziti svoju zabrinutost za način na koji Zapad utiče na njegove sinove: „Kažem ti da mi nije jasno šta se to

dešava sa našom decom u ovoj zemlji [...] Odbijaju da idu u džamiju, čudno govore, čudno se oblače, jedu svako đubre koje postoji i bog zna sa kim stupaju u intimne odnose. Ljudi to nazivaju asimilacijom, ali to je najobičnija korumpiranost. Da, korumpiranost!“ (Smit, 2004: 180-181). Samad kao jedino rešenje za izbegavanje asimilacije vidi religiju, kako navodi Z. Esra Mirze: „Da bi se odupreo asimilaciji, on se okreće religiji kao odbrambenom mehanizmu“<sup>ccxii</sup> (2008: 192). Upravo u religiji Samad vidi izlaz iz svih svojih slabosti, jer je po njemu „[...] tradicija predstavljala veru; a vera je vodila ka korenima, koji su pružali dobre, neumrljane principe“ (Smit, 2004: 183). On je svestan da su upravo principi bili ono što mu je nedostajalo, a njih treba da prenese svojim sinovima tako što će ih usmeriti ka Islamu. Tako Samad odlučuje da pomogne Madžidu i Milatu da izgrade svoj pravi identitet okretanjem ka tradiciji, jer smatra da i njima preta asimilacija. Mirze smatra da Islam Samadu pruža osnov za uspešno podizanje sinova na Zapadu (Mirze, 2008: 193), jer ako Samad nije uspeo da se spasi pomoću religije, on smatra da to treba da učine njegovi sinovi. Zato uviđa kako je najbolji način da blizanci postanu pravi Muslimani je da ih pošalje u Bangladeš. S obzirom da je uspeo da prikupi dovoljno novca samo za jednu avionsku kartu, Samad se nalazi pred teškom odlukom kog sina da odabere za povratak. Posle mnogo dilema, odlučuje se da pošalje Madžida u Bangladeš, ponosno izjavljujući: „Moj sin će se posvetiti Bogu, a ne ljudima. [...] Ne ustručava se da postane pravi Bengalac i pravoverni Musliman“ (Smit, 2004: 204). Samad smatra da gde on nije uspeo kao roditelj, religija sigurno hoće. Međutim, Samadovi planovi će se izjaloviti i neće uspeti da spasi svoje sinove od raznih vrsta dominacije: „Onaj koga sam poslao u postojbinu vraća se kao pravi Englez, luckasti advokat sa perikom, u belom odelu. Onaj kog sam zadržao ovde, pridružuje se fundamentalistima i teroristima, sa zelenom kravatom“ (Smit, 2004: 377). Sara Meklelan (Sarah McClellan) iznosi da „Smitova pokazuje kako je Samadova opsesija tradicijom suvišna“<sup>ccxiii</sup> (2006: 153), pošto se ispostavilo da

tradicija nije pomogla Samadu da promeni identitet svojih sinova. Posle osam godina provedenih u Bangladešu, Madžid gotovo da postaje Mark Smit kao što se pokušavao u detinjstvu, jer postaje pravni zastupnik Markusa Čalfena na projektu FutureMouse. S druge strane, Milat dovodi do ekstreme uticaje iz gangsterskih filmova koje je gledao kao dečak, jer postaje član religijske grupe sa terorističkim planovima.

Bitno je pomenuti da Samad sa izrazitim neodobravanjem gleda na rušenje Berlinskog zida i na moguće posledice: „Ludorija. Nakon ovoga će uslediti silne migracije [...] Ne može se tek tako pustiti milion ljudi u jednu bogatu zemlju. To garantovano vodi u propast“ (Smit, 2004: 227). U jednom razgovoru sa svojom ljubavnicom, engleskom učiteljicom njegovih sinova, on će je upitati: „Kakav je to izraz, „Pa šta“? Da li je to engleski? To nije engleski jezik. Samo doseljenici znaju da govore pravilnim engleskim jezikom u današnje vreme“ (Smit, 2004: 172). Ovde je očigledan osećaj superiornosti koju Samad želi da istakne po pitanju poznavanja engleskog jezika. Isto je značajno naglasiti da se ponavlja pitanje uloge jezika na proces kolonizacije, s tim što se sad akcenat stavlja na proces 'obrnute kolonizacije'. Prvo kolonizatori podučavaju potlačene narode engleskom jeziku, da bi posle izvesnog vremena narodi iz bivših kolonija doneli sa sobom u London i engleski jezik koji su naučili. U međuvremenu, jezik se 'iskvario', izmenio u metropoli, dok je pravilni jezik ostao očuvan u kolonijama, odakle imigranti mogu da 'uzvrate pisanjem'.

Drugu generaciju imigranata čine deca prve generacije imigranata i oni u početku grade identitete kroz asimilaciju u britansko društvo i kulturu, nastojeći da budu što više nalik na svoje drugove iz škole, slično se oblačeći, slušajući pop muziku i gledajući iste filmove; dok njihovi roditelji žele da ih otrgnu od uticaja Zapada kroz nametanje tradicije iz kolonija. Iz ovakvih stavova nastaje sukob između prve i druge generacije imigranata, uprkos činjenici da su njihovi roditelji bili ti koji su emigrirali u Englesku, gde su se kasnije rodila njihova deca. Deca imigranata nisu u istom položaju

kao njihovi roditelji, jer su odmah po rođenju dobili britanski pasoš i odrastaju u Velikoj Britaniji među britanskom decom, sa kojom pohađaju britanske škole. Štaviše, Velika Britanija je jedina domovina koju poznaju, jer nisu imali prilike da posete državu odakle su njihovi roditelji poreklom. Sara Meklelan smatra da „[...] odbacivanje mogućnosti 'povratka', vraćanja u domovinu, pokazuje da je Zejdi Smit potpuno okupirana pitanjem 'kako smo stigli ovde', pre nego brigom prve generacije 'odakle smo'“<sup>ccxiv</sup> (2006: 120). Druga generacija vidi državu odakle su došli njihovi roditelji samo kao neko mesto iz priče koja se ponavlja u porodici, stoga nije ključna pri izgradnji njihovog identiteta. U skladu sa tim, Anete Miler (Anette Müller) u knjizi *London as a Literary region: The Potrayal of the Metropolis in Contemporary Postcolonial British Ficiton* zaključuje da Ajri i Milat, kao tinejdžeri multi-nacionalnog porekla koji odrastaju u Londonu dobijaju svoj identitet od samog Londona, ili dela grada poput Vilsdena, a ne preko roditelja sve dok ne počnu da istražuju porodične korene (2007: 143-144).

Razmatrajući razlike između prve i druge generacije imigranata, Mejv Tajnan (Tynan) navodi: „Ako prva generacija imigranata odbija da napusti izbledele simbole kulturalne prošlosti pokušavajući da održi jasan osećaj svog identiteta, onda su njihovi potomci smeliji u svojoj adaptaciji. Odrasli u multietničkom predgrađu, oni samouvereno prelaze preko raznih ostataka kulturalnog nasleđa i adolescentske traume“<sup>ccxv</sup> (2008: 73-74). Na osnovu ovoga se može podvući kako je tradicija od velikog značaja roditeljima, ali da se njihovoj deci čini potpuno izlišnom pošto su spremni za prihvatanje postkolonijalnog Londona. Okolnosti u kojima žive njihova deca su znatno drugačije od njihovih, tako da se i menjaju odnosi druge generacije prema kulturi metropole, pošto to nije više kultura nekih drugih ljudi, to je sad njihova kultura. U romanu *Beli zubi* gotovo da se ne može napraviti razlika između dece imigranata i britanske dece, pošto

[...] nije bio u pitanju samo Milat, nego *sva* deca: Mudžib (četrnaest godina, osuđivan za krivično delo vožnje kradenim kolima), Kandakar (šesnaest godina, bela prijateljica, za večernje izlaske stavlja maskaru), Dipeš (petnaest, marihuana), Kuršed (osamnaest, marihuana i preširoke pumparice), Kaleda (sedamnaest, seks pre braka sa mladim Kinezom), Bimal (devetnaest, sprema diplomski na pozorišnoj akademiji); *šta se to dešava sa ovom decom*, šta ne valja kod njihovih prvih potomaka nakon velikog eksperimentalnog prelaska preko okeana? Zar ne dobijaju sve što požele? Živeli su u blizini bujnih zelenih površina, imali su redovne obroke, kupovali su čistu odeću firme *Marks 'n' Sparks*, dobili vrhunsko, prvoklasno obrazovanje? (Smit, 2004: 207, kurziv u originalu)

Sara Apston na osnovu ovog odlomka zaključuje: „[...] ono što 'nije' u redu je to da su oni osvojili London, sa svim njegovim obeležjima, za sebe“<sup>ccxvi</sup> (Upstone, 2007: 343). Druga generacija imigranata gradi svoj identitet u odnosu na postkolonijalni London, jer je to mesto i kultura kojima mladi osećaju da pripadaju.

Lik Ajri Džons ima važno mesto u romanu *Beli zubi* pošto izgleda da Ajri predstavlja alterego same autorke, s obzirom na godište i porodično poreklo. Kao tinejdžerka, Ajri kreće u potragu za svojim identitetom, u kojoj se mogu se uočiti tri stadijuma. Kao sedamnaestogodišnjakinja, ona je prvo doživljavala zemlju u kojoj se rodila i sebe na sledeći način: „Ovo je bila Engleska, nalik na neko džinovsko ogledalo, a tu je bila Ajri, ali bez vlastitog odraza“ (Smit, 2004: 250). Slično mnogima iz druge generacije imigranata, ona shvata da je nevidljiva, da jednostavno ne postoji u Engleskoj i stoga se može reći da se ona oseća potpuno marginalizovano u britanskom društvu. Čak i u školi Ajri nije baš omiljena među svojim vršnjacima, tako da dobija rasističku poruku posle časa engleske književnosti: „Od Viljema Šekspira: ODA LETICIJI I SVIM MOJIM KUŠTRAVIM CRNČUGAMA VELIKE GUZE“ (Smit, 2004: 256). Ovakvu poruku je dobila od svojih drugova iz razreda jer se usudila da na času pita da li je možda Crna dama iz Šekspirovih soneta bila crnkinja, na šta je dobila

odgovor svoje profesorke: „[...] ona je *crnka*. Ona nije bila crna u savremenom smislu. Tada nije bilo... Pa, u to vreme nije bilo Afro-Karibljana u Engleskoj, dušo. To je prilično savremena pojava, što ti je svakako poznato. Ali, ovo se događalo, otprilike, 1600. godine“ (Smit, 2004: 255, kurziv u originalu). Iako je odgovor prilično politički korektan, zapaža se jak uticaj kolonijalnog diskursa kod profesorke koja sa sigurnošću iznosi činjenicu da Velika Britanija vekovima bila monolitno beličko društvo, sve do masovne imigracije posle Drugog svetskog rata, iako postoje dokazi o prisustvu ljudi druge boje kože još od doba Rimljana. Značajno je naglasiti da se odnos rasa u školi vidi kroz „[g]odišnji izveštaj o brentskim školama 1990. godine: 67 različitih vera, 123 različita jezika“ (Smit, 2004: 274), što jasno upućuje na multikulturalnost metropole na kraju XX veka, kao i na prisutnu polifoniju. Tako Sebastijan Hrus u knjizi *The Making of London: London in Contemporary Literature* smatra da „[r]oman *Beli zubi* oslikava London u kome odnos između velegrada i jezika njegovih 'mešanaca' stvara novi, utopijski prostor za testiranje multikulturalnog društva. Roman u sebi sadrži brojne različite registre, akcente i dijalekte [...]“<sup>ccxvii</sup> (Groes, 2011: 226), što je potvrđeno ovim odlomkom o brojnim jezicima koje koriste imigranti u postkolonijalnom Londonu, ponovo ističući heteroglosiju u metropoli.

Upravo u toj školi Ajri se pruža prilika da bude deo te nedostižne Engleske, kad je zajedno sa Milatom direktor šalje kod Čalfenovih, da bi ta porodica na njih 'pozitivno' uticala. Značajno je naglasiti da, kad je Ajri prvi put došla kod njih, „[o]setila se kao Kolumbo, kada se susreo sa obnaženim urođenicima, ne znajući kuda da dene pogled“ (Smit, 2004: 302). S obzirom da su Čalfenovi viđeni kao kolonizatori, značajno je poređenje Ajri sa pronalazačem Amerike, koji je zapravo otvorio put vekovnog stvaranja kolonija na novom kontinentu. Ovde se može zaključiti da je dolazak Ajri u dom Čalfenovih, koji po njenom mišljenju, predstavlja njen ulazak u pravu Englesku u samoj Engleskoj, predstavljen u stvari kao umanjena verzija 'obrnute kolonizacije' u

samoj metropoli, dolaska prve generacije imigranata u London. Kao i u Kurejšijevim romanima, druga generacija u Londonu prelazi mini-putanju u odnosu na prvu generaciju imigranata

Ajrinom osećaju odbačenosti može se još dodati i njeno nezadovoljstvo fizičkim izgledom, stoga odlazi kod frizera da to promeni – da ispravi svoju 'afro' frizuru, koja najviše odudara od izgleda kojem teži. Kako Franc Fanon izjednačava lepotu i belu boje kože, tako se i Ajri trudi da bude više nalik na evropske žene i da ima ravnu kosu, „[...] ponekad biste sve žrtvovali, pa i kosu sa glave, da biste bili kao ostali“ (Smit, 2004: 267). Ovakva promena identiteta kod Ajri se odigrava na fizičkom nivou i usmerena je na sadašnjost.

Ajri se ubrzo okreće prošlosti kako bi otkrila svoje poreklo, jer „[r]eč *postojbina* je nalik na one reči iz domena fantazije, kao što su reči *jednorog*, *duša* i *beskraj*, koje su postale deo jezika“ (Smit, 2004: 373, kurziv u originalu), toliko se njoj njeno poreklo čini daleko, nestvarno, pošto nije imala prilike da se upozna sa porodičnom istorijom. Vrlo je jasna aluzija na početak romana *Satanski stihovi* u kom se navodi kako da su reči 'dom' i 'pripadanje' izgubile značenje u životu imigranata. U eseju 'Red and Yellow, Black and White: Color-Blindness as Disillusionment in Zadie Smith's "Hanwell in Hell"' ('Crveno i žuto, crno i belo: Slepilo za boje kao Lexi Staki (Lexie Stuckey) zaključuje da „[...] Madžid i Milat imaju manje problema sa identitetom pošto dele fizičke, religijske, sociološke i kulturološke karakteristike sa Samadom i Alsanom, dok Ajri ne može da potvrdi takav identitet ni u genima ni kod kuće sa Arčijem i Klarom“<sup>ccxviii</sup> (2008: 166). Posle velike svađe sa roditeljima, Ajri odlazi da živi kod svoje babe, Hortenzije Bouden, koju nije dugo videla „[...] nazad u Lindeker roud broj 28, u Lambetu [...] Ta kuća je predstavljala svojevrsnu *avanturu*. U kredencima i zaboravljenim fiokama, u posivelim ramovima ležala su tajne koje su se odavno nagomilale“ (Smit, 2004: 370, kurziv u originalu). Ovde se Ajri okreće od britanske



strane porodične istorije, da bi se upoznala sa svojim jamajčanskim poreklom i značajno je naglasiti da je Ajrin pravac kretanja po postkolonijalnom Londonu od severa, gde živi sa roditeljima u Vilsdenu, ka jugu gde stanuje njena baba u Lambetu. Slično Milatu, koji će se kretati od zapadnog ka istočnom delu metropole dok preispituje svoj identitet, Ajri prelazi iz severnog kraja velegrada u južni. Njena privremena selidba kao da je preslikan put iz Engleske na severu u južnije krajeve, na Jamajku, da bi otkrila svoje poreklo, što zapravo može da predstavlja umanjenu skalnu povratka zemlji porekla. Iako druga generacija imigranata najčešće poznaje samo London, oseća da treba upoznati i zemlju odakle su došli njihovi roditelji da bi upotpunili svoj identitet. Ovo njihovo kretanje po Londonu može da se čita kao izvestan povratak korenima u okviru same prestonice, tako da se druga generacija u potpunosti oslanja na postkolonijalni London u formiranju identiteta.

Bitno je naglasiti da, prema Piteru Čajldsu, „[...] suprotno od muške strane kulture Ikbalovih, Ajri se kasnije okreće svom nasleđu po ženskoj liniji, babi i Jamajci, da bi otkrila svoje 'korene'“<sup>ccxix</sup> (2005: 208). Milatovo i Madžidovo poreklo počinje sa njihovim čukun-čukun dedom Pandijem, dok Ajri otkriva svoje korene u pričama o prababi Ambroziji. Hibridnost Ajrinog lika se ogleda u tome što je Ajri „[k]roz viziju videla neko vreme, ne tako daleko, kada koreni više neće biti važni, jer ne mogu, jer ne smeju, jer su preduboki, jer su previše upetljani, jer su upravo đavolski duboko zakopani. Ona se raduje tom vremenu“ (Smit, 2004: 484). Bol ističe da je London u romanu Zejdi Smit očišćen od kolonijalne i imperijalne istorije i time predviđa njeno komplikovano nasleđe (2006: 238). Kada je Ajri zatrudnela sa jednim od blizanaca, pitanje identiteta njenog deteta je isuviše isprepletano, tako da gubi značaj. Štaviše, nije ni moguće utvrditi ko je biološki otac njene ćerke – Milat ili Madžid? Ajrina ćerka će svojim genima prevazići i heterogenost. Na taj način, rođenje male Hortens nosi optimističnu prognozu za multikulturalnu situaciju u Velikoj Britaniji u novom

milenijumu, dok to neće biti slučaj sa bebom rođenom sredinom XX veka, kako će biti opisano na kraju romana Andree Livi. Izabel Karera Suares (Isabel Carrera Suárez) u eseju '*White Teeth's* Emodied Metaphors: The Moribund and the Living' ('*Beli zubi* i otelotvorene metafore: Umirući i živi') analizira upotrebu brojnih metafora vezanih za ljudsko telo u romanu *Beli zubi* koji posebno kroz često ponavljanje metafore krvi i gena usmeravaju konceptualizaciju multikulturalnog Londona (2012: 171). Karera Suaresova zaključuje da je „[p]revladavanje metafora krvi u odnosu na nasleđe i naciju pojačava čitanje romana koje ga vidi kao samo-definisanje u nacionalnim okvirima, novo slikanje Londona kao prestonice jedne nacije koja nevoljno prihvata multikulturalni identitet“<sup>ccxx</sup> (2008: 184), što potvrđuje da je Ajrina beba izmešane karipsko-engleskih-bengalske krvi može shvatiti kao vesnik novog doba za sve stanovnike postkolonijalnog Londona.

Madžid Ikbāl, stariji od svog brata blizanca, je smatran za dobro dete, dok je Milat uvek bio problematičan. Samad se ponosio svojim starijim sinom, naglas je čitao pisma koje je dobijao iz Bangladeša i u svakom pronalazio sve više dokaza da je doneo najbolju odluku kao roditelj što ga je poslao u zemlju svog porekla, pa se svima hvalio i preporučivao da učine isto to sa svojom decom. Tokom svog osmogodišnjeg boravka u Bangladešu, Madžid počinje da gradi engleski identitet više nego što bi bilo moguće da je ostao u Londonu. Kada se vratio u Veliku Britaniju, postaje štićenik Markusa Čalfena, odričući se muslimanske tradicije u zamenu za nauku sa Zapada. Pošto je Milat pretio da će se iseliti ako se brat vrati da živi sa njima, Madžid čak ni ne odlazi svojoj kući kod roditelja, već se useljava kod Čalfenovih. On ne samo da je kao dete sanjao o tome da bude deo neke druge porodice, već je to trebalo da bude tipična porodica engleske srednje klase. Dolaskom kod Čalfenovih, Madžidu se konačno ispunjava ta želja.

Po povratku iz Bangladeša, Madžid je duboko razočarao svog oca, postao je njegova najveća noćna mora, pa tako Samad za svog sina kaže: „Veći je Englez od samih Engleza“ (Smit, 2004: 377). Iako je sa velikim iščekivanjem čekala njegov povratak, ni Alsana ne može da ga prepozna. Međutim, ovakvo okretanje Madžida engleskom identitetu ne bi trebalo da bude preveliko iznenađenje za njegove ogorčene roditelje, pa tako Sara Apston naglašava da je Madžid još kao mali istakao britanske, a ne bangladežanske prioritete (2007: 339). Bitno je naglasiti da se Madžid, uprkos boravku u Bangladešu, u građenju svog identiteta oslanja ne na Istok, već na Zapad, pre svega svojim interesovanjem za nauku.

Kad Madžid i Milat treba da se sastanu posle osam godina razdvojenog odrastanja, za njih se bira „[n]eutralni teren. Male su šanse da se u današnje vreme tako nešto nađe [...] Trka [treba da stoji 'rasa' - *race* na engleskom]. Zemlja. Vlasništvo. Vera“ (Smit, 2004: 423). Sva navedena mesta sa sobom nose neko obeležje, dok je za susret blizanaca koji predstavljaju suprotne strane imigrantskog identiteta neophodno naći 'neutralni prostor', koji je poput Ožeevog koncepta *ne-mesto* ispražnjen od bilo kakvih karakteristika. Kasnije će Ajri poželeti da ima porodicu koja živi u kući izgrađenoj poput *ne-mesta*: „Kada otvore vrata, iza njih se nalazi samo salon ili kupatilo. Samo neutralna mesta, a ne ovaj lavirint od soba iz sadašnjosti i soba iz prošlosti i reči koje su nekada davno u njima izrečene; niti svačije praistorijsko sranje po celoj kući“ (Smit, 2004: 473). Ajri takođe oseća da joj je potrebno mesto koje nije opterećeno markerima iz istorije i porodičnih priča.

U početku, Milat nalazi uzore u filmovima o mafijašima i rep muzici. On je vežbao replike iz tih filmova u svom pokušaju da se asimiluje u zapadnjačko društvo. Na taj način je „[...] Milat saznao nešto o pravim očevima, glavama porodice. O kumovima, pobratimima, tipovima kao iz uloga Paćina i De Nira; o muškarcima u crnim odelima, koji dobro izgledaju, brzo pričaju [...]“ (Smit, 2004, 206), umesto da

nađe uzor u svom ocu i njegovom bengalskom nasleđu. Međutim, posle izvesnog vremena on shvata da nema ni glas niti lik u Velikoj Britaniji i rado se priključuje grupi koja podržava *fatvu*, koja i dospeva u vesti jer su zapalili roman Salmana Ruždija *Satanski stihovi*. Milat ne zna, niti ga zapravo zanima o čemu se radi u toj knjizi, ali ipak postaje član islamističke grupe. Oni su previše ekstremni i za Samada, uprkos činjenici da se nadao kako će njegovi sinovi postati pravoverni Muslimani. KEVIN grupu finansira velikim delom Mo Husein, uspešni poslovni čovek iz Londona, poreklom iz Bangladeša i koji im se priključuje pre svega zbog rasističkih incidenata koje je pretrpeo tokom osamnaest godina boravka u Engleskoj: provaljivanje u prodavnicu, šutiranje i uvrede, ali je policiji prijavljivao samo ozbiljnije povrede, tako da je pet puta bio napadnut nožem, odsekli su mu jagodice na tri prsta, palili mu kožu, lomili ruke i noge. Rasizam je iskusio i kod policije, pošto „[...] prvi put, kada su ga udarili čekićem u rebra, januara 1970. godine, on je to naivno prijavio policiji; bio je nagrađen kasnom noćnom posetom petorice policajaca, koji su ga propisno išutirali“ (Smit, 2004: 436-437), tako da ga je nasilje kojem je bio izložen okrenulo KEVIN-u više nego sama religija.

Slično Mou, Milatov glavni razlog za pristupanje religioznoj grupi nije Islam, već njegov osećaj da ne može drugačije da dođe do izražaja, da je to jedini način da bude primećen u Velikoj Britaniji. Iako je član KEVIN grupe, Milat ne uspeva da se u potpunosti odupre svim zapadnjačkim uticajima prema pravilima te grupe. Ovo dovodi do unutrašnjeg sukoba između Istoka i Zapada u samom Milatu, te iz toga proističe i njegova kriza identiteta. Upravo će Milat, kao *flâneur*, ići ulicama velegrada iz zapadnog dela Londona ka istočnom, od Sohoa do Edžver Rouda. Značajno je istaći kako Meleova navodi ulogu koju ima pokret u romanu Zejdi Smit jer će prostor pobediti vreme, a Smitova ne veruje u entropijske posledice, tako da je kretanje u Londonu ključno, ali nikad pravolinijsko (2008: 198). Milat pokušava da se otrgne od zapadnih

uticaja i prikloni istočnjačkoj tradiciji i to „[...] krenuvši od Sohoa, gde je očima streljao dugonoge kurve u razrezanim gaćicama i pernatim ogrlicama [...] Kad je stigao do Marbl Arča, doveo je sebe u stanje takvog gneva, da je telefonirao Karini iz javne govornice oblepljene fotosima sa sisama i golim guzicama [...]“ (Smit, 2004, 348). Telefonom je raskinuo sa svojim devojkom Engleskinjom koju je puno voleo, pošto je bio pod prevelikim utiskom kakav degradirajući uticaj na moral ljudi može imati Zapad. Značajno je uporediti njegovo kretanje Londonom sa Karimovim iz romana *Buda iz predgrada*, jer će obojica stići do istog mesta, Hajd parka, ali će Karimu ljudi na tom mestu predstavljati oličenje urbane kulture dok će Milat dvadesetak godina kasnije videti samo moralno propadanje građana. Milat će nastaviti tokom preispitivanja svog identiteta da se simbolično kreće od zapadnog ka istočnom delu Londona, kao od Zapada ka Istoku gde treba da nađe osnov za svoj identitet u Islamu. Taj deo velegrada će imati obeležja multikulturalnosti, pre svega noseći orijentalne simbole: „[n]argile, pečeni pilići, zaklani po *halalu*, i uvozni apsint [...] žene koje su žurno prolazile, tražeći svoje zabludele muževe [...]“ (Smit, 2004: 349, kurziv u originalu). Ovaj kraj Londona podseća na neki bazar grada na istoku, što nije iznenađujuće s obzirom da su se tu nastanili brojni imigranti iz Azije. Uprkos tome, ovaj kvart u britanskoj prestonici pokazuje znakove moralnog posrtanja jer se služi alkohol a supruzi su neverni, tako da ne stoji u toliko velikom kontrastu prema zapadnom kraju Londona odakle je Milat krenuo u svoje 'mini-hodočašće'. Prikazivanjem kršenja islamskih načela se zapravo postavlja pitanje da li Smitova ovim opisom ukazuje na potpunu dekadenciju u postkolonijalnom Londonu, kojoj ni Muslimani ne mogu da se odupru ili na licemernost svake dogme koja sebe želi da prikaže za jedinu ispravnu i potpuno čistu. Značajno je naglasiti da Milat sublimira svoju opterećenost seksualnim odnosima putem erotskih fantazija o tome šta se krije iza purde i hidžaba kod prekrivenih devojaka koje sreće na

ovim ulicama, tako da na taj način sam sebi olakšava i opravdava prelazak na muslimansku stranu svog identiteta.

U školi je Milat nastojao da bude što sličniji svojim vršnjacima u pogledu oblačenja i muzike, pa je tražio da mu majka kupuje Najki patike i slušao je pop i rok muziku. Međutim, za njegovu nastavnicu muzičkog, to nije bilo ono čemu se ona nadala od njega. Krajnje pogrešno, gospođica Bart-Džons je mislila da Milat kod kuće sa svojim roditeljima sluša tradicionalnu indijsku muziku, iako su oni poreklom zapravo iz Bangladeša. Ovo njeno očekivanje dovelo je do velike zabune na času muzičkog, jer, uz pokrete rukom kao da svira po gitari, Milat zapeva

– *Bo-orn to ruun! Da da da da daaa!* Brus Springstin, gospođice! *Da da da da daaa! Bejbi, rođeni smo da...*

– Hm, zar ništa – ništa drugo? Možda nešto, što slušaš kod kuće?

Milatovo lice se snuždi, jer njegov odgovor izgleda nije valjao. Bacio je pogled na oca, koji mu je mahnito davao znake iza nastavninih leđa, pokušavajući da dočara trzave pokrete ruku i glave, pri plesu *bharata natyam* [...].

– *Thriiii-ller!* – zapeva Milat iz punog grla, pošto je poverovao da je shvatio očevu poruku. – *Thrii-ller night!* Majkl Džekson, gospođice! Majkl Džekson!

Samad zaroni glavu u šake. Gospođica Bart-Džons zagonetno pogleda dete, koje je stajalo na stolici i pred njenim očima se uvijalo u kukovima, držeći se za prepone (Smit, 2004: 149, kurziv u originalu)

Sasvim je razumljivo da je ona razočarana jer je očekivala da dobije potvrdu kako se Milat razlikuje od nje i druge dece na osnovu muzike koju sluša. Njegov otac, poučen iskustvom, znao je šta nastavnica muzičkog želi da čuje, ali Samadova pomoć je još više odmogla Milatu, stvarajući komičnu situaciju, u kojoj Milat nije u mogućnosti da

pravilno protumači pokrete tradicionalnog plesa, već ih vidi u skladu sa svojim identitetom zasnovanim na savremenoj kulturi.

Kao tinejdžer, Milat će još više ličiti na svoje engleske vršnjake, što ukazuje da je Milat zapravo želeo da bude deo zemlje u kojoj se rodio, želeo je da bude kao i njegovi vršnjaci u Londonu. Milat je hteo da bude asimilovan, da bude kao i svi ostali tinejdžeri. Posle izvesnog vremena, bez obzira na to koliko je on pokušavao da se uklopi u englesko društvo, ne oseća se prihvaćeno i uviđa kako će ga uvek

[s]matrati Pakistancem koji miriše na kari, bez obzira na to gde se rodio; da nema seksualni identitet; da se veruje da otima posao drugima ili da je nezaposlen, pa prima milostinju od države; ili je pozapošljavao silnu rodbinu; da može da postane zubar, ili da otvori sopstvenu radnju i prodaje kari; ali, nikada ne može da postane fudbaler ili režiser; da govore kako bi trebalo da se vrati u sopstvenu zemlju; ili da samog sebe izdržava, kad već sedi ovde; veruju da se klanja slonovima; kao i da nosi turban; a niko, ko izgleda, govori ili se oseća kao Milat, ne može da dospe na naslovne strane, osim ako ga ucmečaju. Ukratko, nije predstavljao nikog i ništa u ovoj zemlji; njegov glas nije mogao da se čuje, sve dok, prethodne nedelje, ljudi poput Milata, nisu počeli da se pojavljuju na svakoj TV i radio stanici i u svim novinama; bili su gnevni i Milat je razaznao njihov gnev, poverovao je da se taj gnev našao u njemu, pa ga je prigrlio obema rukama (Smit, 2004: 221)

Na ovaj način, Milat shvata da postoji stigma koja prati imigrante u postkolonijalnom Londonu, tako će ga većina ljudi u Velikoj Britaniji uvek zvati 'Paki', čak iako je on rođen u Londonu i mada su mu roditelji poreklom iz Bangladeša. Osim toga, nikada neće moći da napreduje u profesiji, niti će moći da izabere karijeru, jer ga ionako već smatraju za socijalni problem britanskog društva, što je gotovo identično problemu koji je imala i prva generacija imigranata, kojima je bilo uskraćeno zaposlenje u skladu sa diplomama koje su stekli. Milat zna da će ga uvek pratiti predrasude u vezi sa njegovom

religijom i običajima. Međutim, on vidi da nije jedini u tom marginalizovanom položaju, on prepoznaje da ima još puno onih koje Velika Britanija nije prihvatila, kao i da su svi ostaju i dalje 'nečujni' i 'nevidljivi', osim ako neko ne nastrada. Kad su se konačno pojavili u svim medijima zbog paljenja romana Salmana Ruždija, Milat se poistovetio sa njihovim osećanjima. Njegova majka nije ni slutila kakav će ishod imati Milatovo priključivanje grupi KEVIN, tako da će biti duboko razočarana Milatom: „A tek one bitange sa zelenim kravatama! Milat je sada duboko zabrazdio sa njima. Previše se upetljao. Nazivaju sebe sledbenicima islama, ali su zapravo samo banda siledžija koja hara Kilburnom, poput svih ostalih ludaka“ (Smit, 2004: 409).

U jednom periodu, „Milat nije bio ni ovo ni ono, no ovakav ni onakav, ni musliman ni hrišćanin, ni Englez ni Bengalac; on je živeo za ono između [...]“ (Smit, 2004: 328). Ovakav Milatov identitet izgleda kao naklonjen hibridnosti i liminalnosti, kao neka kombinacija obe opcije. Milat će se okrenuti tradiciji i religiji, jer će tako naći brzo rešenje za pitanje svog identiteta, opravdavši očekivanja dominantno belackog društva u Velikoj Britaniji. Većina članova iz grupe KEVIN je imala izvesne probleme sa asimilacijom, jer iako su joj bili naklonjeni nisu naišli na odobravanje Britanaca, pa su se osetili marginalizovano, jer „[...] su se sprdali sa Radžikom, dok je igrao šah i nosio polo majice sa V-izrezom. Zajebavali su i Ranila, dok je sedeo u zadnjoj klupi u razredu i brižljivo zapisivao sve komentare nastavnika u svesku. Zavitlavali su Dipeša i Hifana, kad su istrčavali u narodnoj nošnji na igralište“ (Smit, 2004: 219). Kao pripadnici grupe islamskih fundamentalista, svi oni pronalaze svoj zajednički identitet u religiji. Od kada se priključio grupi KEVIN, Milat ponavlja u sebi izmenjenu mantru: „**Od kada znam za sebe, oduvek sam želeo da postanem gangster [...]** **Od kada znam za sebe, oduvek sam želeo da postanem musliman**“ (Smit, 2004: 413, pojačano u originalu). Ovakvo Milatovo razmišljanje pokazuje da je on zapravo direktno preveo



asimilaciju u tradiciju, zamenjujući obožavanje filmova kao što su *Dobri momci* i *Kum* klanjanjem u džamiji.

Milat i Madžid, braća iz romana *Beli zubi*, mogu biti posmatrani kao veliki eksperiment o formiranju identiteta kod druge generacije imigranata, s obzirom da Milat odrasta u Londonu gde su rođeni, a Madžida šalju u Bangladeš odakle su im roditelji poreklom. Pored ovakvog čitanja, likovi blizanaca Ikbala mogu biti shvaćeni i kao dve strane jednog istog identiteta imigranata koje osciliraju između asimilacije i tradicije, pošto se Madžid u potpunosti priklonio Zapadu, dok se Milat okrenuo Istoku u nastojanju da pronađe svoj identitet. Oni zajedno gledano čine hibridni identitet, jer kao identični blizanci predstavljaju spoj i kulture sa Zapada i tradicije sa Istoka i jedino tako bi mogli da opstanu u postkolonijalnom svetu, kao heterogeno i fluidno biće. Naznake za nerazdvojjivost obe strane njihovih identiteta postoje na sredini romana, kao paralelna dešavanja kroz koja prolaze obojica, čak i kad se nalaze na drugom kraju sveta: „[...] Milatu nije bilo potrebno da se vraća u postojbinu; on je, poput podvojene ličnosti, stajao jednom nogom u Bangladešu, a drugom u Vilzdeni. U glavi se nalazio podjednako tamo i ovde. Nije mu bio potreban pasoš da bi živeo na dva mesta odjednom, niti viza da bi živeo svojim i bratovljevim životom (na kraju krajeva, bili su blizanci)“ (Smit, 2004: 208). Spoj mesta 'tamo' i 'ovde' postoji u samom Milatu dok živi u Londonu, što upućuje na to da je London hibridni hronotop koji u identitetu imigranata obuhvata u sebi i kolonije, odakle su došli imigranti, i prestonicu u koju su stigli, pošto oni na neki način žive istovremeno na oba mesta.

Hrus navodi kako „[t]ekst Smitove izgleda da pruža argument da su raznolika geografija i arhitektura u Londonu savršene za testiranje problema multikulturalnog društva u poznom XX veku. Prostor Londona *priziva* sukob i spajanje različitih društvenih i etničkih grupa“<sup>ccxxi</sup> (2011: 226, kurziv u originalu). U skladu sa ovom tvrdnjom, na samom kraju romana se okupljaju svi likovi na Trafalgar skveru da vide

izlaganje o genetski kontrolisanom uzgoju miša ili u znak protesta protiv toga. Drajerova ističe funkciju izložbenog prostora u samom centru Londona jer „[s]a jedne strane, ova soba treba da predstavlja koncept jedne nove Britanije u apstraktnom smislu [...] Sa druge strane, to je konkretan prostor gde [...] se sreću konačno Džonsovi, Ikbalovi, Čalfeni, naučnici, religijski fundamentalisti, borci za prava životinja [...]“<sup>ccxxii</sup> (2008: 176). Tako se centar Londona može dodatno shvatiti i kao 'treći prostor' Edvarda Sodže, kao prostor predstavljanja, koji se koristi u postkolonijalnom diskursu da se ukaže na identitet imigranata. Suzan Kuevas naglašava da „[...] se može reći kako se optimizam Smitove u vezi sa postojanjem tolerantne i humane multikulturalne budućnosti zasniva na prosečnim stanovnicima Londona, bilo da su oni braon, crne ili bele boje kože. Činjenica da roman počinje na javnom mestu u predgrađu i završava se na javnom mestu u centru grada podvlači njenu tvrdnju da je njena poruka validna [...]“<sup>ccxxiii</sup> (2008: 188-189). Ovaj zaključak bi se mogao preneti i na značaj kretanja od predgrađa grada ka centralnom Londonu od početka do kraja romana *Beli zubi*, koje je isto tako prisutno i u romanu Hanifa Kurejšija, kao 'umanjena migracija', put koji imigranti prelaze od periferije do centra, zapravo kao migracija u samom Londonu druge generacije imigranata koja živi u prestonici od rođenja. Dominik Hed (Dominique Head) u eseju 'Zadie Smith's *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium' ('*Beli zubi* Zejdi Smit: Multikulturalnost za novi milenijum') naglašava kako „[o]vaj roman, delom hvalospev, delom opomena, predstavlja prikladan pregled uspeha i ograničenja britanske multikulturalnosti na kraju veka. Međutim, isto tako sadrži potencijalna rešenja za poteškoće koje su opsedale ranije pisce imigrante u posleratnom periodu“<sup>ccxxiv</sup> (2007: 111). Posebno kad se uporedi sa romanima V. S. Najpola i Salmana Ruždija, koji su se bavili samo prvom generacijom imigranata i njihovim poteškoćama tokom života u Londonu, Smitova upravo kroz likove druge generacije imigranata može

da ponudi dodatne opcije za formiranje liminalnog identiteta imigranata u multikulturalnoj metropoli.

### *Severozapad*

U samom naslovu pretposljednog dela *Severozapad* Smitova jasno postavlja hronotop u svom romanu, koji u originalu zapravo označava poštanski kod za severo-zapadni deo Londona. NW kao poštanski kod u nazivu sužava hronotop na jedan određeni deo metropole. Na početku romana se još bliže određuje lokacija kao Vilsden, kraj u severo-zapadnom Londonu, opisom: „[u] Vilzdenu ljudi idu bosu, ulice liče na evropske, zavlada neka manija da se jede napolju“ (Smit, 2013: 11; Smith, Z. 2012: 3)<sup>43</sup> ccxxv. Istovremeno autorka daje nagoveštaj da će zabeležiti u romanu kako je multikulturalna metropola primila i uticaje drugih ljudi koji su došli da žive u London. Time se naglašava da nisu imigranti samo oni ljudi poreklom iz bivših kolonija Britanske imperije, već se može zapaziti priliv stanovništva i iz ostatka Evrope. Slično Alsani i Ajri, koje su u romanu *Beli zubi* šetale po tom istom delu Londona, kretanjem kao *flâneur* po ulicama Vilsdena, zapaža se još istaknutija raznovrsnost kulturoloških uticaja. Prisustvo imigranata u postkolonijalnom Londonu se u romanu Zejdi Smit uočava preko mešavine mirisa, koji otkrivaju pre svega kulinarske uticaje iz različitih delova sveta: „Sladak vonj nargila, kuskusa, kebaba, izduvnih gasova – autobusi napravili zastoje [...]“ (Smit, 2013: 44). Na taj način se mirisi hrane sa različitih strana sveta mešaju sa zakrčenim saobraćajem, koji je tipičan za metropole sa velikim brojem stanovnika, pa obeležja raznih zemalja postaju deo gradske vreve u Londonu. Gastronomske uticaje sa evropskog kontinenta su prisutni i u meniju restorana koji se mogu naći svuda po Londonu (Smit, 2013: 207).

---

<sup>43</sup> Ovaj citat iz knjige *Severozapad* dat je prema prevodu Vladimira Jankovića i Stanislave Miji'. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog prevoda.

Vilsden u romanu *Severozapad* pored markera multikulturalnosti u savremeno doba ima i svoju književnu istoriju. Značaj ovog kraja nije tako istaknut u poređenju sa drugim delovima Londona koji su opisani u brojnim romanima engleske književnosti, tako da „[p]onekad i Dickens sâm dođe skroz ovamo na zapad i sever, jal' na pivo, jal' da nekog sahrani“ (Smit, 2013: 59). Uloga Vilsdena u književnosti se ogleda u tome što ga ipak pominje Čarls Dickens, pisac koji je služio kao česta referenca u migrantskom narativu, kod Najpola, Ruždija i Kurejšija. Ovaj odlomak se može čitati i kao auto-referenca autorke na svoj prvi roman, *Beli zubi*, koji je uglavnom smešten upravo u ovom delu severo-zapadnog Londona.

Roman *Severozapad* je fokusiran na događaje iz života četiri lika u savremenom Londonu, mada je posebno usmerena pažnja na Liu Hanvel i Natali Blejk, najbolje drugarice još iz škole. Lia je mlada Engleskinja koja živi i radi u severo-zapadnom delu prestonice, dok Natali predstavlja drugu generaciju imigranata, rođena i školovana u Londonu, a sad radi kao uspešan advokat. Kao svi likovi druge generacije imigranata, ona je tokom odrastanja želela da što više liči na svoje vršnjake. Zbog toga je lako prihvatila kulturu sa Zapada što se jasno vidi po odgovorima u spomenaru, koji su gotovo isti kao i Liini (Smit, 2013: 177). Natali Blejk se nekad zvala potpuno drugačije, Kejša Blejk, ali još dok je studirala ona shvata da će joj biti lakše ukoliko se bude zvala Natali. Sa druge strane je Liin suprug, Mišel, koji bi još lakše mogao da prilagodi svoje ime engleskom izgovoru jer se piše isto kao Majkl, ali on to nije učinio. On joj zato kaže: „Ti si promenila ime. Zaboravio sam da si to uradila. To ti je kao ono: „Obuci se za posao koji želiš, a ne za onaj koji imaš.“ Isto je, slutim, i sa imenima“ (Smit, 2013: 67). Natali prezire kad neko pomene njenu promenu imena, ali ona je to uradila upravo iz pomenutih razloga, da bi napredovala u svojoj advokatskoj karijeri. Ovde se ukazuje na to da su imena, kao i odeća, deo imigrantskog identiteta koji lako može da se prilagodi potrebama u savremenom društvu.

Natalin suprug, Frenk Di Anđelo, je polu-Italijan, polu-Trinidađanin, čiji su se roditelji sreli u Londonu. On je odrastao sa majčnim roditeljima u vrlo otmenom delu prestonice, dok je Mišel, Liin suprug, bio poreklom iz afričke imigrantske porodice koja je živila u Francuskoj, odakle je on posle došao u London. Kad Frenk sazna odakle je Mišel, on izaziva Liu: „Zanima me nešto: vi, devojke, vi volite, ono, te vaše *evrotreš* likove? Zar nisam u pravu? Čudna neka podudarnost. Nema nas mnogo“ (Smit, 2013: 223, kurziv u originalu). Međutim, Lia pokušava da mu objasni: „Slušaj, ortak: ti *jesi* evrotreš. On je sa Gvadalupe! Njemu je ćale bio u nekom pokretu otpora [...] Sad mu je ćale domar u nekoj školi u Marseju. Mama mu je iz Alžira“ (Smit, 2013: 223, kurziv u originalu). Zapaža se kako likovi imigranata u romanu *Severozapad* imaju mnogo kompleksnije poreklo u poređenju sa prvim romanom Smitove, kao da metropola postaje još više multikulturalna. Osim toga, može se zaključiti da likovi Natali i Feliksa, iako predstavljaju drugu generaciju imigranata sa Karipskih ostrva, kad se uporede s Frenkom i Mišelom, pravi građani Londona.

U razgovoru sa svojom majkom, Lia će opisati susret sa devojkom koja je nekad išla sa njom u istu školu i koja je sad to iskoristila da bi joj na prevaru uznela novac

- Potkontinentalka.
- Indijka, to hoćeš da kažeš.
- Negde iz tog dela sveta. Druga generacija. Pristojno govori engleski.

(Smit, 2013: 24)

Ovim se ukazuje na to da se druga generacija imigranata izuzetno vešto snalazi u svom hibridnom identitetu pošto su odrasli u Londonu, jer im je engleski izgovor vrlo dobar te je poreklo njihovih roditelja teško sa sigurnošću locirati na mapi bivših kolonija. Osim

toga, uviđa se razlika u pogledu na imigrante prema određivanju porekla između generacije Lie, koja se trudi da bude politički korektna, i njene majke. Sa druge strane, njena majka je značajna jer predstavlja generaciju koja se i dalje seća premijerke Margaret Tačer, čiji je mandat bio obeležen jakom ksenofobijom. Međutim, Smitova umanjuje važnost Tačerizma jer Liina majka nema baš povoljan komentar na to doba novije britanske istorije: „Kakva je to kravetina bila“ (Smit, 2013: 49).

Lia dok priča sa svojim suprugom, primećuje kako „Mišel uvežbava s teškom mukom sklepan repertoar izrazâ iz govornog jezika, suvo zlato za svakog dođoša: [...] *i kažem ja njemu tako, ta ti je dobra [...]*“ (Smit, 2013: 25, kurziv u originalu), pri čemu Smitova ponovo upućuje na važnu ulogu koju ima engleski jezik kod imigranata. Bitno je naglasiti da je tipično za migrantski narativ da se porede akcenti, ukoliko je opisana prva generacija imigranata, oni su ili slabo govorili ili im je dugo ostajao izražen naglasak u izgovoru engleskog, dok s druge strane, likovi druge generacije imigranata imaju čisti engleski akcenat, koji bi mogao samo da oda kom delu Londona i kojoj klasi engleskog društva pripadaju. S obzirom da je u svom prvom romanu opisivala i generaciju koja je rođena u Londonu, Zejdi Smit je takođe isticala njihov londonski naglasak, dok u romanu *Severozapad* koji je objavljen više od deset godina kasnije, likovi imigranata ne paze samo na izgovor, već obraćaju pažnju i na idiome, kako bi što bolje zvučali u konverzaciji sa Englezima. Na taj način, Mišel koji je afričkog porekla, a odrastao je u Francuskoj, nastoji da što bolje ovlada izrazima na engleskom jeziku kao markerima prirodnog i tečnog govora. Osim toga, u opisima u ovom romanu na ulicama prestonice mogu da se čuju mnogi stanovnici Londona kako govore „[e]ngleski kao drugi jezik“ (Smit, 2013: 45), što ukazuje na broj ljudi koji živi u Londonu, a da nisu poreklom Englezi. Primetan je sve veći broj imigranata, kako prve tako i druge generacije, uključujući one iz bivših kolonija, ali i mnoge druge sa evropskog kontinenta, tako da je heteroglosija istaknuta karakteristika postkolonijalnog Londona.

Na svakom uglu se može kupiti „[p]oljski papir [zapravo treba da bude 'novine' - '(news) paper']”, turski papir, arapski, irski, francuski, ruski, španski, *News of the World*“ (Smit, 2012: 45), jer je većina imigranata bilingvalna, tako da postoji potreba, kao i potražnja za novinama iz gotovo celog sveta.

Promena koja je uočljiva kod Smitove u opisu postkolonijalnog Londona u odnosu na prvu generaciju postkolonijalnih autora, u romanu *Beli zubi* i posebno u ovom romanu, leži u tome što ona smešta imigrante i van centra Londona u svakodnevne situacije: „Dok je hodala Kilbern Haj Roudom, Natali Blejk oseti snažnu želju da se ušunjava u živote drugih ljudi [...] Da s nekim malim Somalijcem ode kući? Da sedi sa starom Ruskinjom na autobuskoj stanici ispred *Paundlenda*? Da se pridruži ukrajinskom mafijašu za stolom u poslastičarnici?“ (Smit, 2013: 278). Zapažaju se novi građani Londona, mada ne samo imigranti iz kolonija, nego je prisutna 'internacionalizacija' Londona. Ukazujući da oni tu žive i rade, kao na primer nešto što se odigrava pred šalterom u banci, „[...] taj red je bio tek bezoblična masa bučnih žitelja NW-a koji su držali svoje knjižice, vikali i gurali se. Neko je rekao [...] „Ovi ljudi ne znaju kakvi su britanski redovi“ (Smit, 2013: 227). Ovaj rasistički komentar koji nije direktno upućen nijednoj određenoj etničkoj grupi ili pojedincu, već imigrantima uopšte, koji dolaze u Englesku i ne poštuju lokalne običaje, a trebalo bi mnogo da nauče o 'civilizovanosti'.

O različitostima koje određuju građane savremenog Londona, u romanu govori i opis ulice u kojoj je nedaleko od čuvenog paba i muslimanskog centra, sagrađen i najveći hinduistički hram. Tako se samo na nekoliko koraka udaljenosti nalaze tri zgrade koje mogu da simbolizuju englesku, muslimansku i hinduističku stranu ličnosti imigranata, kao najčešću kombinaciju koja se opisuje u postkolonijalnom diskursu. Ovde je London vrlo jasno opisan kao hibridni hronotop jer predstavlja spoj heterogenih aspekata. Stavljanje paba u blizinu muslimanskih i budističkih objekata može takođe da

govori o visokoj toleranciji koja vlada u Londonu, ali može da postoji još jedno čitanje – da je Smitova namerno vezala istočnjačke simbole sa religijama, dok je pab prikazan kao glavno obeležje engleskog identiteta, gde se dolazi na pivo i gledanje fudbala. Kejt Foks (Kate Fox) u knjizi *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour* (*Posmatrajući Engleze: Tajna pravila engleskog ponašanja*) naglašava da pab ima centralnu ulogu u engleskoj kulturi, kao i da je neophodan za razumevanje 'englestva' (2005: 88). Sa druge strane, kod Smitove iz hrama izlaze vernici, „[r]eka starih hinduista sliva se niz stepenište, a ovo toplo vreme na njih očito ne ostavlja upečatljiv utisak. Nose sarije, ali preko njih i džempere, i pulovere i dole debele vunene čarape. Izgledaju kao da su u Vilzden sprovedeni iz Delhija i da su usput, kako su napredovali na sever, doštrikavali red po red“ (Smit, 2013: 48). Ovde se ponovo naglašava razlika u klimi, koja je izraženija kod prve generacije imigranata s obzirom da su došli iz toplijih krajeva sveta, gde nikad ni ne pada sneg. Osim toga, u ovom odlomku se zapaža i odevna kombinacija koja je prilično karakteristična za imigrante, tradicionalna nošnja, kao što su sari i šalvare, uklopljena sa džemperima i kaputima. Pored toga što predstavlja vrlo praktičan spoj odevnih stilova sa istoka i zapada, sari i pulover odražavaju multikulturalnost Londona koja je prisutna svuda i u svakom trenutku. Sličan stil odevanja je imala i Alsana u romanu *Beli zubi*, kojim je takođe naglašena hibridnost njenog identiteta u postkolonijalnom Londonu. Multikonfesijalna odlika Londona na početku novog milenijuma se ogleda isto tako i pri poseti Lie i Natali maloj parohijskoj crkvi, pod vođstvom vikara, koji „[i]zgleda isto kao što bi izgledao vikar 1920, ili 1880, ili 1660. On je isti, ali se pastva promenila. Poljaci, Indijci, Afrikanci, Karibljani“ (Smit, 2013: 75). Na ovaj način Smitova dodaje blagu kritiku religiji, kao nepromenjenoj dogmi, ali je ipak pohvalno to što je dozvoljeno svima da ispovedaju svoju veru bez obzira na boju kože, jer su opisani slučajevi zabrane ulaska u crkvu imigrantima u delima postkolonijalnih autora.



Heterogenost stanovnika postkolonijalnog Londona je verovatno najistaknutija tokom čuvenog karnevala na Noting Hilu u severnom Londonu: „Avgust dolazi. Karneval! Devojke s posla, momci iz salona, staro društvo iz škole, Mišelova rodbina iz južnog Londona, svi hodaju ulicama s milionima drugih ljudi. Traže mesta gde je dobra muzika, pribijaju se jedni uz druge, a i uz neznance, da bi završili u parku Minvajl, stonđirani na travi“ (Smit, 2013: 94). Karneval, koji je započeo kao reakcija stanovništva na sve veći broj rasističkih napada i ksenofobičnih zakona, predstavljao je značajni događaj u postkolonijalnom Londonu sedamdesetih godina XX veka, da bi početkom druge decenije XXI veka prerastao u veliki urbani događaj. Međutim, iako izgleda kao da se umanjila prvobitna uloga karnevala na Noting Hilu, s obzirom da njime dominiraju savremene potkulture, već nekoliko redova posle ovog odlomka Lia i Mišel tokom priprema za odlazak na festival na televiziji čuju najnoviju vest da je ubijen mladić ispred svoje kuće u Kilbernu (Smit, 2013: 95), da bi se oni vratili posmatranju živopisne povorke, tako da je vest o ubistvu na izvestan način podvukla da u osnovi festivala još mora da stoji problem sa rasizmom koji je i dalje u izvesnoj meri prisutan u Londonu.

Mladi čovek koji je ubijen je Feliks Kuper, u romanu *Severozapad* prikazan prvo u poseti svom ostarelom ocu. On mu odnosi knjigu o Garvi Hausu, gde je bilo smešteno puno imigranta posle Drugog svetskog rata, iz koje mu čita uvod: „Ovo je fotografska pripovest o jednom opčinjavajućem razdoblju u istoriji Londona. Garvi Haus, taj spoj bespravno useljenih kućeraka, ustanova za rehabilitaciju i stanova u opštinskom vlasništvu, ukazivao je dobrodošlicu ranjivoj društvenoj grupi mladih odraslih osoba pristiglih sa oboda...“ (Smit, 2013: 107). Feliksov otac ne želi da mu se dalje čita jer tvrdi da on sam mnogo bolje poznaje taj kraj od autora te kolekcije fotografija, pošto je živeo tamo više godina. Kasnije će Feliks pokušati da započne novi posao u kupoprodaji oldtajmer automobila, ali već na početku razgovora klijent od njega očekuje da

dobije i malo marihuane. Na ovu predrasudu da su tamnoputi muškarci dileri Feliks će odgovoriti: „Ma, sve je u redu. Moja devojka misli da ja na čelu imam nevidljivu tetovažu: MOLIM VAS, TRAŽITE OD MENE VUTRU. Mora da mi je, prosto, faca takva“ (Smit, 2013: 132).

Takođe je značajno naglasiti kako Feliks vidi London, tako u vagonu podzemne železnice „[z]agledao se u mapu metroa. Mapa nije odražavala njegovu realnost. U sredini nije bila „Ulica Oksford“ već jarka svetla Kilberna Haj Rouda. „Vimblon“ je bio na selu, „Pimliko“ kao pojam iz naučne fantastike. Kažiprstom desne ruke prešao je preko zelene tačkice kojom je bio označen Pimliko. Gde je to? Ko tamo živi?“ (Smit, 2013: 165). Kao predstavnik druge generacije imigranata, Feliks ima svoje viđenje grada koje se ne slaže sa delom kartografa, što može da ukazuje na višestruke verzije života u Londonu kako u kanonu engleske književnosti, tako i u migrantskom narativu.

Feliksovo ubistvo nije jedini opis rasističkog nasilja u romanu *Severozapad*, ubijen je i „[...] taj „siroti bespomoćni dečko“ – Marša ga je uvek, bez razlike, nazivala tako – izboden je na autobuskoj stanici u Eltamu, gde ga je savladao „čopor životinja“. Kejša Blejk, Marša Blejk, Ogastus Blejk, Čeril Blejk i Džejden Beljk okupili su se ispred televizora da bi videli kako beli momci izlaze iz zgrade suda, slobodni, mlatarajući pesnicama pred fotografima“ (Smit, 2013: 195), što podseća na to da i dalje postoje nerešeni sudski slučajevi optuženih skinheda. Međutim, mora se zaključiti da je ksenofobija u Londonu ipak izgubila na snazi posle toliko godina, jer na polici u Frenkovoju sobi Natali uočava „[...] usamljenu dragu knjigu, *The Fire Next Time*“ (Smit, 2013: 220), pri čemu je značajno primetiti da je aluzija na ovu knjigu Džejma Boldvina korišćena i u romanu *Satanski stihovi* pred ulične nemire i pobune protiv rasizma, dok je u romanu *Zejdi* Smit odložena na policu. Iako rado čitana, više nije od velikog uticaja jer izgleda da se situacija promenila i donekle poboljšala u prestonici, što je još jedan pomak u poređenju ova dva romana objavljena više sa od dvadeset godina razmaka.

Kao *flâneur*, Natali se kreće ulicama u severo-zapadnom Londonu i primećuje „[b]ilo je skoro ugodno šetati se tako, bez cilja. Prešli su ulicu, Natali Blejk i Nejtan Bogl, pa nastavili uzbrdo, pored uzanih crvenih luksuznih stanova, uzbrdo, gore, tamo gde je novac. Svet društvenih stanova ostao je daleko dole, iza njih, u podnožju brda. Počeše da se pojavljuju viktorijanske kuće, u prvi mah tek nekoliko njih, onda sve više [...] Neke od ovih kuća vrede dvadeset puta više nego što su koštale pre deset godina“ (Smit, 2013: 308). Nejtan je njen drug iz razreda, koga nije dugo videla, s obzirom da on živi u potpuno drugačijem svetu od nje – zarađuje tako što prodaje falsifikovane karte za podzemnu železnicu, pa ga Lia uvek izbegava na ulazu u stanicu metroa (Smit, 2013: 50-51). Ovo njihovo kretanje uzbrdo je vrlo simbolično kao napredovanje na društvenoj lestvici, jer ulaze u bogatiji kraj sa kućama na brdu dok siromašni građani ostaju u blokovima dole. Osim toga, položaj nižih klasa ostaje u podnožju brda, kao na dnu društvene lestvice, ali isto tako kao da je njihovo mesto u paklu. Osim toga, zapaža se promena u samom velegradu, gde cene nekretnina rastu ogromnom brzinom i neki krajevi koje su naseljavali siromašniji slojevi stanovništva prolaze kroz proces poznat kao 'gentrification' pri čemu se ulaganjem u poboljšanje stambenih uslova zapravo podiže vrednost kuća koju oni ne mogu da isprate te se iseljavaju iz tog dela velegrada. Klasne razlike su sve više uočljive u savremenom Londonu, tako da ovaj opis četvrti gde Natali živi u lepoj kući sa svojom decom i uspešnim mužem stoji u oštrom kontrastu sa sumornim izgledom naselja u drugom delu Vilsdena: „Desno je zatvoren tržišni centar i na pogrešnom mestu sagrađena poslovna zgrada, prazna, svaki drugi prozor na njoj razbijen. Levo od njih – travnato ostrvo ugnezdilo se pored dvosmernog puta. Zamišljeno kao zelena oaza, služi kao divlja deponija. Madrac natopljen vodom. Prevrnut kauč s pocepanim jastučićima, gadno isflekan“ (Smit, 2013: 72). Zapuštenost stambenih i poslovnih objekata u Vilsdenu daje jednu vrlo distopijsku sliku postkolonijalnog Londona. Čak i kad nije opisana siromašna četvrt, prestonica je

prikazana kao mesto na kome je sve više otuđenosti, i među prijateljima i supružnicima – Natali vodi dvostruki život, dok Lia nikom ne govori da je otišla na prekid trudnoće – kao i pojačano prisustvo kriminala, seksualnih igara i upotrebe droga.

## Islam u Ist endu

### Monika Ali

Monika Ali je rođena 20. oktobra 1967. godine u Daki, u tadašnjem Istočnom Pakistanu. Njen otac je bengalskog porekla, a majka je iz Engleske. Početkom građanskog rata koji završen stvaranjem Bangladeša na toj teritoriji, majka odvodi trogodišnju Moniku Ali i njenog mlađeg brata u Bolton, u blizini Mančestera. Alijeva je studirala filozofiju, politiku i ekonomiju na Vadam koledžu u Oksfordu. Posle studija, živi i radi u Londonu. Pre nego što je počela da piše u svojim poznim tridesetim godinama, Monika Ali se bavila marketingom, dizajnom i brendiranjem. *Granta* časopis je 2003. godine proglašava za jednu od dvadeset najboljih mladih romanopisaca u Velikoj Britaniji, među kojima su navedeni i Zejdi Smit i Hari Kunzru, i to samo na osnovu rukopisa tada još neobjavljenog debitantskog romana. Monika Ali živi sa porodicom u južnom Londonu.

Svoj prvi roman, *Brick Lane*, Alijeva je objavila 2003. godine<sup>44</sup>. Za ovaj roman Alijeva je dobila Britansku književnu nagradu za novog pisca 2003. godine i Nagradu publike V. H. Smit 2003. godine. Bila je u užem izboru za *Gardijan* nagradu za prvu knjigu i Man Buker nagradu za književnost. Roman se bavi životom jedne benglaske porodice u Londonu, u istoimenoj ulici koja je kroz istoriju Londona predstavljala centar imigracije, od prognanih Hugena, Jevreja tokom Drugog svetskog rata, do sadašnje većinske zajednice imigranta iz Bangladeša. Kajzer Hak (Kaiser Haq) smatra da je ovaj roman postavio osnov za dalje predstavljanje bangladežanskih imigranta u Londonu (2006: 22). Roman je dobio vrlo povoljne ocene kod kritičara i publike, čak je i autorka proglašena za 'novu Zejdi Smit'. Međutim, jedan deo čitalačke publike, pre

---

<sup>44</sup> Iste godine je izdat na srpskom jeziku pod naslovom *Brik Lejn* u prevodu Milana Markovića.

svoga Muslimani u Engleskoj, se našao veoma uvređenim sadržajem romana *Brik Lejn*. Predstavnici njihove zajednice su napisali vrlo dugo pismo izdavaču debitantskog romana Monike Ali. Došlo je do protesta i poziva na spaljivanje knjige u benglaskim zajednicama imigranata u Engleskoj, posebno onim gde su doseljenici došli iz oblasti Sileti, odakle su i glavni likovi opisani u romanu. Međutim, njihove reakcije nisu bile toliko burne u poređenju sa onima koje je izazvao Ruždijev roman. Na osnovu romana *Brick Lane* snimljen je istoimeni film u režiji Sare Gavron 2007. godine.

Dešavanje njenog drugog romana, *Alentejo Blue (Alentežo plava)* iz 2006. godine, je smešteno u Portugaliju praćeno iz ugla lokalnog stanovništva i engleskih turista. Alijeva je izdala roman *In the Kitchen* 2009. godine<sup>45</sup>. Roman se fokusira na kuvare koji rade u jednogm vrlo luksuznom hotelu u centru Londona, a koji su poreklom iz Rusije, Francuske, Indije i Liberije. Usledio je roman *Untold Story* 2011. godine<sup>46</sup>. Glavni lik je baziran na stvarnom životu princeze Dajane, koja u romanu iscenira svoju smrt da bi mogla da živi povučeno, bez neprestane medijske pažnje.

### *Brik Lejn*

Brik Lejn je dugačka ulica u Londonu i predstavlja centar bangladežanske imigrantske zajednice koja živi u prestonici. Ova ulica se nalazi u Ist endu, istočnom delu centralnog Londona. Uzevši naziv te ulice za naslov romana, Monika Ali je sasvim jasno i precizno odredila hronotop u svom prvom delu. Sam toponim u romanu podrazumeva hibridnost i polifoniju, pošto znak koji nosi naziv ulice „[...] pričvršćen za fasadnu ciglu bio je ispisan formalnim, velikim slovima engleske latinice a kovrdžice ispod bile su natpis na

---

<sup>45</sup> U prevodu Milice Cvetković pod nazivom *U kuhinji* roman izlazi na srpskom jeziku 2010. godine.

<sup>46</sup> Dijana Radinović je na srpski jezik prevela ovaj roman 2012. godine pod naslovom *Neispričana priča*.

bengalskom“ (Ali, 2003: 15; Ali, 2003: 18)<sup>47</sup> cccxxvi. Na ovaj način se upućuje na dva jezika, engleski i bengalski, kojima se služe građani u tom delu Londona. Osim naglašavanje polifonije u prestonici, ukazuje se i na odrednice imigrantskog identiteta. Formiranje identiteta kod imigranata u ovom romanu se može pratiti kroz opisane živote likova u prestonici koji su bangladežanskog porekla – Naznin i njen znatno stariji suprug, Čanu, njen mlađi ljubavnik, Karim, i njene dve ćerke. Svaki od likova ima drugačije iskustvo u postkolonijalnom Londonu, ona i Čanu, kao predstavnici prve generacije imigranata koji dolaze iz Bangladeša, dok su Karim, Šahana i Bibi likovi druge generacije imigranata koji su rođeni i odrasli u Velikoj Britaniji.

Sebastijen Hrus u knjizi *The Making of London: London in Contemporary Literature* uočava i upoređuje sličnosti i razlike između romana *Satanski stihovi* i *Brik Lejn*, pre svega u prikrivrenom mestu pod izmišljenim nazivom Brikhol kod Ruždija, dok je Alijeva jasno iskoristila ulicu iz naslova romana. Zatim, Hrus ističe kako Monika Ali eksplicitno navodi i godine dešavanja, tako da je njen roman izdelažen na dva dela: Tauer Hamlets, 1985. godina i Tauer Hamlets, 2001. godina, tako da „Alijeva namerno poziva čitaoce da razmotre odnos između dekade Tačerizma i Novih laburista [...]“ cccxxvii (2011: 237). Poređenjem ova dva hronotopa, koji se odnose na gotovo isti deo velegrada, ali u različito vreme, može se uočiti do kojih je promena došlo u postkolonijalnom Londonu tokom petnaestak godina. London je postao multikulturalna metropola, s obzirom da je broj imigranata povećan posebno zbog rođenja druge generacije. Upravo deca imigranata rođena u Londonu stiču istaknutu ulogu u delu Monike Ali. Takođe, može se i dalje zapaziti prisustvo ksenofobije i islamofobije među građanima Londona, što se i kod Ruždija i kod Alijeve završava uličnim nemirima. Nezadovoljstvo etničkih grupa u prestonici je prikazano u delimično ublaženoj meri, jer

---

<sup>47</sup> Ovaj citat iz romana *Brik Lejn* dat je prema prevodu Milana Markovića. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz istog prevoda.

su opisani kao manje nasilni u romanu *Brik Lejn*. Alijeva u svom delu poput romana Salmana Ruždija i Zejdi Smit postavlja referencu na rasistički govor Inoka Pauela poznat kao 'Reke krvi', koji je 1968. godine dao apokaliptičnu viziju krvi koja će poteći ulicama usled rasne netrpeljivosti u Engleskoj: „Sva multirasna živost ulice, zamrla je. Nešto je plovilo arterijom, kao mehur u krvotoku" (Ali, 2003: 423). Personifikacijom i poređenjem ulice sa krvotokom u ljudskom telu, Monika Ali pre svega ističe kako je saživot svih etnički različitih zajednica bio prilično harmoničan dok se nije umešala politika i ideologija i stvorila nezdravu sliku.

Glavni lik u romanu *Brik Lejn* je Naznin Ahmed, koja dolazi iz Bangladeša u London 1985. godine sa svojim prilično starijim suprugom. Ugovoreni brak na samom početku punoletstva menja sve u njenom životu, jer „[z]a svojih osamnaest godina teško da se sećala ijednog trenutka koji je provela sama. Pre nego što se udala. A onda je došla u London; dan za danom sedi u ovoj velikoj kutiji sa nameštajem koji treba obrisati, a prigušeni zvuci tuđih života su svuda, ispod, iznad i oko nje“ (Ali, 2003: 20). Ovde se uočava potpuno odsustvo povezanosti sa novim mestom boravka, jer Naznin doživljava stan kao predmet od kartona, a ne kao dom, prostor kojem treba da pripada. Ljudi koji žive u njihovoj zgradi kao da nemaju lica za nju, jer retko izlazi iz stana, tako da ih predstavlja samo buka koju prave. To što od njih dolaze samo prigušeni zvuci, može da ukazuje i na činjenicu da ih ona ne može ni razumeti, jer Naznin na početku svog boravka u Londonu ne zna da govori engleski jezik. Uprkos tome što je zapravo okružena brojnim ljudima koji žive u istom naselju kao i ona, Naznin se oseća vrlo otuđeno i usamljeno. Promena sredine i nepoznavanje jezika je dovoljno da devojka bude izolovana u stanu, bez prijatelja i izgleda da će se zaposliti. U retkim prilikama kad napusti zgradu u kojoj žive, njeno kretanje je ograničeno na Brik Lejn, ulicu u istočnom Londonu u kojoj dominiraju imigranti iz Bangladeša i koja se među lokalnim stanovništvom naziva bengalska četvrt – *Banglatown*. Sa druge strane, Ala Alhamdi



(Ala Alghamdi) u knjizi *Transformations of the Liminal Self: Configurations of Home and Identity for Muslim Characters in British Postcolonial Fiction* (*Transformacije liminalnosti: Dom i identitet kod likova muslimana u britanskoj postkolonijalnoj fikciji*) ističe da „[...] Naznin, iako je preseljena iz malog bangladežanskog sela u samo središte Londona, na izvestan način nije ni emigrirala uopšte [...]“<sup>ccxxviii</sup> (2011: 140), pošto je okružena prilično homogenom etničkom zajednicom iz Bangladeša čiji su stanovi koncentrisani upravo u ulici Brik Lejn i okolnim ulicama. S obzirom da pored Naznin uglavnom žive Bangladežani, njoj sa jedne strane engleski jezik i nije neophodan jer može lako da se sporazume na maternjem jeziku sa drugim zemljacima u delu Londona u kojem zajedno borave. Međutim, upravo činjenica da ima toliko imigranata iz Bangladeša, nju ograničava u kretanju jer je većina njih i dalje zadržala vrlo stroge i tradicionalne poglede u vezi sa položajem muslimanskih žena u društvu, tako da Naznin ne može da izađe iz stana ako nije u pratnji svog supruga.

Glavni razlog Naznininog ograničenog kretanja po Londonu je engleski jezik, s obzirom da se ne bi mogla sporazumeti sa drugim stanovnicima prestonice jer „Naznin je znala dve engleske reči: izvinite i hvala. Može još jedan dan da provede sama“ (Ali, 2003: 16). Na ovaj način ona svesno odlučuje da ne izlazi napolje i da ni sa kim ne komunicira, čak ni u svom kraju. Njen suprug je vidi kao neiskvarenu devojkicu sa sela, ne baš lepu i ne baš visoku, ali kao dobru radnicu po kući sa jedinom manom što ne zna engleski pa ne može da poslaže njegove brojne dosijee (Ali, 2003: 19-20). Međutim, iako se Čanu često hvali da je modernih shvatanja, on ne podržava Naznin da ovlada engleskim jezikom, mada je on sam diplomirao englesku književnost u Daki. Kad Čanu želi da joj se pohvali svojim izuzetnim poznavanjem velikih dela engleske književnosti, on se trudi da prevedu jedan citat iz Šekspirove drame na bengalski kako bi ga i ona razumela. Naznin ga zato podseća: „Da sam išla sa Razijom na koledž, mogao bi da mi kažeš na engleskom.“ „Da razumeš Šekspira? Tek tako!“ (Ali, 2003: 82). Ovim Čanu,

osim što izražava sumnju da bi ona inače mogla da bude u stanju da shvati tako značajno delo, potpuno zanemaruje i činjenicu da njoj engleski jezik može da bude od koristi u svakodnevnom životu. Čanu čak i njihovim ćerkama zabranjuje da koriste engleski kod kuće i insistira da što više koriste bengalski, a posebno da recituju Tagorine pesme. Međutim, dok je on na poslu, Naznin im dozvoljava da pričaju i na engleskom, jer uviđa potrebu kod svoje dece da se priklone hibridnosti koja kombinuje i britansku i bengalsku stranu identiteta, pa tako „[k]ad bi Čanu izašao, devojčice bi često promenile jezik. Naznin bi im to dopuštala. Možda ih je čak i podsticala“ (Ali, 2003: 171). Osim razumevanja za položaj druge generacije, Naznin takođe koristi priliku da i sama ponešto nauči od svoje dece.

Osim ulice Brik Lejn u Londonu, deo romana Monike Ali je smešten i u Bangladešu, gde je Naznin odrasla i gde joj još uvek živi sestra, Hasina, sa kojom se dopisuje od kad se preselila u Englesku. Bangladežansko selo u njenom sećanju predstavlja potpunu suprotnost u odnosu na britansku prestonicu, s obzirom da je klima drugačija, kao i pejzaž u kome dominiraju pirinčana polja, po kojima je ona slobodno lutala dok je bila devojčica. Dok je u stanu u Londonu, Naznin naglašava osećaj zarobljenosti u prostoru, ali zato u svom umu ona može da priziva scene iz svog bangladežanskog sela, kao izvesno beskstvo iz klaustrofobičnog položaja u kojem oseća da se nalazi, „[...] videla je da je zarobljena u tom telu, u toj sobi, u tom stanu, u toj betonskoj grobnici večnosti. Sve to nije imalo ničeg zajedničkog sa njom. Samo nekoliko otkucaja srca i ona je sklopila oči i osetila miris jasmína koji je rastao blizu izvora, čula piliće koji čeprkaju po vreloj zemlji, osetila sunce kako joj greje vrele obraze [...]“ (Ali, 2003: 68). Bangladeš je prisutan u snovima i maštanjima o zemlji odakle je Naznin došla, kao što je često slučaj kod likova prve generacije imigranata u postkolonijalnom narativu, što ponovo naglašava značaj 'zamišljenih domova' kod oblikovanja imigrantskog identiteta.

Pored nepružanja podsticaja da ovlada engleskim jezikom, Čanu smatra da nema ni potrebe da Naznin izlazi na ulicu bez njegove pratnje, iznoseći joj svoj stav: „Zašto bi izlazila? [...] Ako bi izašla, deset ljudi bi reklo 'video sam je kako šeta ulicom'. I ja bih ispao budala. Meni lično ne smeta, ali ti ljudi su tako neuki. Šta se tu može?“ (Ali, 2003: 39-40). Na taj način Čanu prebacuje krivicu na lokalnu zajednicu i naglašava da su previše nazadnih stavova u odnosu na njega, ali on ih zapravo podržava jer on ne čini ništa da bi se situacija promenila. On čak ističe kako je njoj bolje u Londonu, tako da bi verovatno trebalo da mu bude zahvalna što je doveo tu, napominjući joj „[...] da si u Bangladešu ne bi izlazila iz kuće. Došavši ovde ti ne gubiš ništa, samo proširuješ svoje vidike“ (Ali, 2003: 40), dodajući da joj on inače donosi sve što treba iz prodavnica tako da on smatra kako je potpuno izlišno da ona uopšte napušta stan. Bez obzira na njegove navodno napredne stavove i loša opravdanja, rezultat Čanuove restrikcije supruginog kretanja je u suštini istovetan sa drugim muškarcima iz njihove zajednice koji dele tradiciona pravila. Ovde je bitno naglasiti da se sfera porodičnog života može videti kao način za očuvanje homogenog etničkog identiteta bangladežanske zajednice u postkolonijalnom Londonu, jer ženama nije omogućena mobilnost, kao ni interakcija s ostalim građanima prestonice.

Kad bude konačno izašla sa Čanuom da kupi sari, Naznin će primetiti kako saobraćaj dominira velegradom, jer „[o]vde je bilo više automobila nego ljudi, metalna vojska koja je urlajući jurcala gradom“ (Ali, 2003: 37-38), što što se može čitati i kao dehumanizovana vizija britanske prestonice u kojoj su mašine zavladaile nad građanima. Istovremeno, postkolonijalni London ima vrlo intezivan uticaj na sva njena čula: „Ogromni kamion joj je zaklonio vidik. Osećala je ukus benzina i čula zvuk motora“ (Ali, 2003: 38), pri čemu jedan od razloga može biti i to što gotovo uopšte nije ni izlazila iz stana na ulice metropole da bi mogla da se navikne na tipične prizore iz

urbane sredine. Osim toga, neprijatni mirisi i galama iz Brik Lejna stoje u kontrastu sa njenim sećanjima iz Bangladeša, koja su ispunjena mirisima cveća i pijukanjem živine.

Otuđenost od prirode je izražena i u distopijskom prikazu naselja, pa Naznin, koja je odrasla na selu, razmišlja kako „[m]ožeš da izliješ svoju dušu preko pirinčanog polja, možeš da šapućeš drvetu manga, možeš da osetiš zemlju pod stopalima i da znaš da je to mesto, mesto gde sve počinje i završava se. Ali šta se može reći gomili cigala?“ (Ali, 2003: 78). Alijeva ponovo koristi hronotop prirode, naglašavajući jaku vezu između ljudi i prirodne okoline, stavljajući ga u kontrast sa hronotopom metropole, gde je sve bezlično i hladno. Osim toga, može se zaključiti i kako Alijeva aludira da svaki problem koji imigranti iznesu nailazi na 'zid', koji predstavlja gomila cigli, što bi značilo da se ni ne traži način da se problem doseljenika iz kolonija ikad reši. Iako nije uspela da se oseća kao da pripada gradu, važno je istaći kako Naznin drugačije vidi London kad je bila jako potresena usled gubitka svog prvog deteta: „Grad je bio rasturen, sve se razletelo u komade [...] To su bile krhotine razbijenog grada“ (Ali, 2003: 104). Iako sam njen boravak prestonici postaje obesmišljen, čini se da se velegrad koji joj nikad nije bio dom, sad raspada kao i ona sama. Ovde je važno istaći da metropola ipak preslikava psihološko stanje glavnog lika romana *Brik Lejn*, što može da ukazuje na to da postoji izvesno slaganje između Naznin i Londona.

Odnos imigranata prema velegradu i odgovori prestonice su prisutni i u grafitima: „Neko je na zidu srebrnim sprejom, u krasnopisu, napisao *Pakiji*. A neko drugi je ispod toga, svojim manje lepim, ali samouverenim crnim slovima, dodao *su baje*“ (Ali, 2003: 208, kurziv u originalu). Kao pravi urbani narativ, dijalog građana i doseljenika stoji ispisan na zidu metropole. Isto tako ovaj odlomak reflektuje i ulogu koju ima postkolonijalni diskurs, koji treba da 'odgovori pisanjem' centru Imperije. Bitno je naglasiti da je lepim slovima i to bojom medalje ispisan uvredljiv naziv za imigrante sa azijskog potkontinenta, što može biti tumačeno kao kanon engleske

književnosti koji najčešće nije predstavljao kolonizovane narode u najboljem svetlu. Sa druge strane, gotovo nažvrljano, i to simbolično crnom bojom – kao tamnijim tenom, ispisano je nešto što može da se vidi kao ispravak takvog predstavljanja imigranata, koji im dodaje moć kroz sve značajniji i napredniji položaj koji zauzima migrantski narativ u književnosti na engleskom jeziku.

Naznin će se ipak posle nekoliko godina osmeliti da i sama obiđe kraj u kome živi. Prvi utisak na nju ponovo ostavlja gužva u saobraćaju, tako da je preći ulicu opasno gotovo kao 'izbeći monsun', kao i buka, koja je podseća na 'zavijanje mujezina' (Ali, 2003: 48). Tokom iste šetnje Londonom, Naznin primećuje kako jedna prolaznica nosi kaput boje 'mladinog sarija' (Ali, 2003: 50), pri čemu ona koristi kulturološko prevođenje pojava na koje nije navikla kroz poređenje sa nečim poznatim. Pored toga, može se primetiti da Alijeva koristi Nazninin lik da bi upravo ovakvim opisom novih pojava predstavila tipičnog imigranta koji je istovremeno i 'tamo' i 'ovde', jer ona zapaža stvari na zapadu kroz svoju prizmu usvojenu tokom odrastanja u bivšoj koloniji Britanske imperije. U skladu sa tim, Sebastijen Hrus navodi kako nemogućnost da opiše neke pojave oko sebe „[...] podvlači analogiju između Naznininog fizičkog i lingvističkog zatočeništva. Ist end je opisan kao nečitljiv svet: usled nedostatka vokabulara da opiše svet oko sebe, velegrad je ili presvučen označiteljima izvedenim iz neobičnih referenci ili jednostavno ostaje neizrečen [...]“<sup>ccxxix</sup> (2011: 241). Za razliku od Čanua, koji je pod jakim uticajem kolonijalnog diskursa kroz obrazovanje koje je stekao u Daki, Naznin zbog svog detinjstva koje je provela u siromašnom bangladežanskom selu ne može da rastumači svet oko sebe u novoj sredini jer nije bila upoznata sa svetom na Zapadu. Ona te pojave tumači sebi poznatim terminima kroz poređenje, tako da se može zaključiti da Alijeva kroz lik Naznin ponovo 'ispisuje odgovor' kolonijalnom diskursu sa Zapada.

U svom prvom samostalnom obilasku ulice Brik Lejn koji je držala u tajnosti, Naznin kao *flâneur* želi da se izgubi, stoga namerno menja pravac kretanja ne bi li sama sebi otežala povratak kući. Ovim postupkom, Naznin bi želela da pripada metropoli, ali isto tako i da utekne od supruga i stana koji je sputavaju. Na ulici će pored nje prolaziti mnogi građani Londona u žurbi, dok će ona pokušati da sebe uporedi sa njima, mada shvata kako je ona „[b]ez kaputa, bez odela, bez belog lica, bez odredišta“ (Ali, 2003: 50). Istovremeno se jasno ističu markeri uspešnih i zaposlenih ljudi u prestonici, kojima Naznin smatra da ne može da pripada pre svega zbog svoje tamnije puti, pri čemu se uspeh izjednačava sa bojom kože kao kod Franca Fanona. Nik Bentli (Nick Bentley) u knjizi *Contemporary British Fiction (Savremena britanska književnost)* zaključuje kako se u ovom odlomku jasno vidi marginalizovan položaj koji Naznin zauzima u za nju neobičnoj i bogatoj sredini, koja se nalazi vrlo blizu siromašnog kraja u kojem ona živi (2008: 88). Međutim, ova kratka šetnja ulicama Ist enda će biti od velikog značaja za Naznin i njeno samopouzdanje jer će već istog dana poželeti da se usudi da kaže svom suprugu: „Da li znaš šta sam danas uradila? Ušla sam u pab. Da odem u toalet. Jesi li mislio da mogu to da uradim? Hodala sam kilometar za kilometrom, verovatno oko celog Londona, iako mu nisam videla kraj“ (Ali, 2003: 55). Pored toga, uviđa se kakvu zapravo predstavu o Londonu ima Naznin, jer je ona zamislila mnogo manji grad koji se može obići samo hodanjem, mada i ona sama uviđa da je prestonica nesagledive veličine.

U romanu Monike Ali se može ponovo zapaziti da odevni stil može da odredi identitet, kao i perspektivu likova. U skladu sa tim, Nazninina drugarica, Razija, koja je duže od Naznin u Engleskoj, menja svoj način oblačenja. Naznin se ugleda na nju i zapaža niz promena kroz koje ona prolazi tokom formiranja svog hibridnog identiteta. Tako Naznin primećuje da se ona drugačije oblači, „[n]osila je odevni predmet koji se zvala trenerka. Govorila je da više nikad neće obući sari“ (Ali, 2003: 85). Odbijajući

tradicionalni način odevanja, Razija usvaja fluidni identitet. Izražavanje Razijinog identiteta kroz odeću se još jasnije vidi kad „[...] je dobila britanski pasoš nosila je majicu sa velikom britanskom zastavom koju je u omiljenoj kombinaciji uparivala sa smeđim pantalonama na lastiš“ (Ali, 2003: 165). Slično svojoj prijateljici, Naznin će isto tako poželeti da isproba više mogućih identiteta kroz raznu odeću koju bi mogla da nosi, jer „[...] ako promeni odeću, i ceo njen život se promeni. Ako bi obukla suknju i sako i cipele sa visokom potpeticom, šta bi onda drugo radila nego se šetala oko staklenih palata na Biš Opsgejtju [sic], govorila u tanki telefon i jela ručak iz papirne kese? Kad bi obukla pantalone [...] onda bi tumarala ulicama neustrašivo i ponosito“ (Ali, 2003: 246). Ovo ukazuje da Naznin uviđa kako joj postkolonijalni London pruža mnoge mogućnosti da izgradi hibridni identitet, kao i spremnost velegrada da to prihvati, čak iako ona još neće promeniti svoj odevni stil.

Kad Naznin konačno izađe da bi išla u prodavnicu, njena prijateljica će je savetovati da ide u Sejsnberiz, jer je Englezi neće ni pogledati dok će u bengalskim radnjama smišljati tračeve o njoj (Ali, 2003: 52-53), pošto Bangladežani žive u maloj etničkoj zajednici u kojoj svako svakog poznaje, dok je to nemoguće u ostalom delu metropole. Na početku romana *Brik Lejn*, Naznin ne može još da pretpostavi kako je drugi ljudi u Londonu vide, ali uskoro shvata kako „[...] oni nisu bili svesni njenog prisustva. U sledećem trenutku je to shvatila. Nisu je mogli videti [...] Znali su da ona postoji [...] ali ako ne uradi nešto, počne da maše pištoljem, zaustavi saobraćaj, oni je neće videti“ (Ali, 2003: 50). Pošto su ostali građani Londona uglavnom nezainteresovani za druge ljude oko sebe, uključujući i imigrante, oni će obratiti pažnju samo ukoliko je u pitanju teroristički napad, pri čemu Alijeva naglašava kako se pitanje života i položaja imigranata uopšte ne razmatra sve dok nikoga ne ugrožava. Na ovaj način, Naznin uviđa da ne može da bude jedna od stanovnika velegrada u kojem živi. Bitno je istaći da iako ovi likovi predstavljaju 'vidljive' imigrante, zbog boje kože, oni

prelaze u sferu 'nevidljivosti', s obzirom da se njihovim problemima ne posvećuje dovoljno pažnje.

Tokom kretanja ulicama oko svog stambenog bloka, Naznin će kao *flâneur* primetiti druge zgrade: „Naselje Džordž bilo je pokriveno građevinskim skelama. Gusta zelena mreža bila je razapeta između stubova. Izgledalo je kao da je celu zgradu neko ulovio i sada držao u zarobljeništvu, sa sve stanarima“ (Ali, 2003: 420), iz čega se može zaključiti da nije samo Naznin ta koja je u zamci, nije jedina čije je kretanje ograničeno, tu su i drugi stanari u bloku. Pošto u tom naselju u Londonu žive pretežno imigranti i oni se verovatno osećaju zarobljeno jer sistem kontroliše njihovu mobilnost, ali i dalje napredovanje u obrazovanju i karijeri, što bi moglo konačno dovesti do njihove selidbe iz tog kraja. Naznin tako nastavlja svoju šetnju i zapažanje: „Skrenula je u naselje Berner. Ovde su se svačiji jeftini snovi o jeftinom smeštaju, ostvarili zbijeni jedan do drugog, gradeći spomenik preteranoj štednji prostora. Niske građevine grčile su se kao ranjeni monstri duž betonskih nasipa“ (Ali, 2003: 421). Ovako Alijeva kritikuje vladino rešavanje stambenih pitanja odlukom da imigrante smesti u naselje koje ne nudi dovoljne dobre uslove za život. Rezultat toga je da prizorom dominiraju skučenost i patnja velikog broja ljudi na malom prostoru. Naznin kasnije uočava propadanje i neodržavanje nekad uređenog bloka zgrada: „Prošla je preko razrovane zemlje na kojoj je nekad bilo igralište, sa ljuljaškom, toboganom i vrteškom. Asfalt je sad bio istrulio i izgledalo je da ga cepaju vlati trave koja je ogromnom snagom bujala iz tog crnog bezdana ali je venula na travnjacima“ (Ali, 2003: 247). Na ovaj način se naglašava distopijska slika Londona kod doseljenika, pri čemu se imigrantski san pretvorio u okrutnu realnost.

Kad Čanu bude slabije zarađivao, biće im neophodan dodatni izvor prihoda pa će i Naznin početi da radi. S obzirom da slabo govori engleski jezik, a i ne bi trebalo da puno izlazi, gotovo jedina opcija je da postane švalja kod kuće. Iz tog razloga, ona opet



neće imati razloga da napušta svoj ograničeni prostor u malom stanu u naselju, jer će joj sav materijal biti isporučivan na kućnu adresu. Iako joj neće doneti slobodu kretanja, ovaj posao će bitno doprineti njenoj nezavisnosti u finansijskom i seksualnom pogledu – Naznin će konačno uspeti da uštedi malo novca da bi mogla da pošalje svojoj sestri u Daki, a i započeće tajnu vezu sa posrednikom koji joj donosi i odnosi robu, što može da bude tumačeno i kao njena bliža veza sa metropolom.

Poredeći muslimanske identitete u Velikoj Britaniji opisane u romanima *Crni album* i *Beli zubi*, Sara Apston u knjizi *British Asian Fiction: Twenty-First-Century Voices* navodi kako likovi kod Kurejšija i Smitove ne uspevaju da pomire posvećenost religiji i britanski identitet (2010: 181), dok „[z]a razliku od njih, roman *Brik Lejn* sugerije kako su religija i vera zaista kompatibilne sa 'Britanstvom'. Nazninino verovanje se jasno nastavlja tokom njenog napredovanja ka učestvovanju u britanskom društvu“<sup>ccxxx</sup> (2010: 181-182). Bitno je naglasiti kako je ovaj spoj Islama i 'englestva' omogućen kroz hibridni identitet u postkolonijalnom Londonu koji dozvoljava heterogene kombinacije prema potrebama likova imigranata u migrantskom narativu. U romanu Alijeva opisuje i kulinarski uticaj imigranata, jer oni u London sa sobom donose i navike u pripremi hrane. Tako Naznin, pošto se oseća vrlo usamljeno u stanu, razmišlja kako bi mogla da ode do komšinice koju viđa svakodnevno dok sedi na terasi i odnese joj „[...] nešto na poklon, nekoliko samosasa ili badžija“ (Ali, 2003: 16). Dok se budu vozili autobusom, Naznin će primetiti „[...] prodavnice koje su prodavale fiš end čips i samosas i picu i još koješta sa svih strana sveta“ (Ali, 2003: 89). Upravo jedno od obeležja multikulturalne metropole je da je roba iz raznih udaljenih krajeva dostupna u prodavnicama, u skladu sa potrebama mnogobrojnih etničkih zajednica koje žive u istom delu postkolonijalnog Londona. U skladu sa tim, Anete Miler u knjizi *London as a Literary Region: The Potrayal of the Metropolis in Contemporary Postcolonial British Fiction* zaključuje da Naznin posmatrana kao *flâneur* ne može da artikuliše novu

urbanu sredinu u potpunosti usled specifičnih uslova života, ali da deo Londona oko Brik Lejna upoznaje ulicu po ulicu, sa svim prisutnim bojama, zvucima, mirisima i radnjama (2007: 69).

Hronotop ulice Brik Lejn je u romanu Monike Ali posebno obeležen opisom: „[...] ruinirane zgrade na uglu, sa natpisom koji je evocirao sećanje na legendu davnih vremena, „Šulcova čuvena slana govedina““ (Ali, 2003: 420-421). Ova prodavnica stoji kao referenca na Brik Lejn gde se nalazi Muzej Imigracije, koji kroz istoriju ove ulice beleži prisustvo različitih doseljenika u Londonu, te je prvo pružio utočište Hugentima koji su progani iz Francuske 1572. godine, pa Jevrejima koji su izbegli iz Evrope tokom Drugog svetskog rata, i na kraju Bangladežane od sedamdesetih godina XX veka. Brik Lejn je krajem XX veka bio vrlo siromašan deo Londona, na samoj granici sa Sitijem, finansijskim centrom prestonice u kojem dominiraju vrlo otmeni restorani i prodavnice. Međutim, posle izvesnog vremena dolazi do porasta interesovanja za multikulturalnost, tako da su i bogatiji građani svraćali u ovaj deo grada, posebno u bangladežanske restorane i doveli do fenomena poznatog kao 'gentrification'. U skladu sa tim, Čanu primećuje: „Novac je svuda. Pre deset godina ovde nije bilo novca [...] Sedamdeset pet funti za tu torbicu [...] Dve funte dvadeset za veliku kafu sa šlagom“ (Ali, 2003: 224), pri čemu se zapaža porast cena koje lokalno stanovništvo ne može da isprati i najčešće je primorano da se iseli odatle. Sara Apstone navodi kako ovaj proces umesto poboljšanja dovodi do produbljivanja jaza između bogatih i siromašnih, što kod siromašnih imigranata samo još više naglašava osećaj nepripadanja u novoj sredini (2010: 171). Ovo je uočljivo baš u delu Londona gde se nalazi Brik Lejn, kao kraj koji stoji u oštrom kontrastu sa susednim bogatim i otmenim Sitijem. Poređenje hronotopa ta dva dela grada koji se graniče u samom centru Londona je dat kroz opis 'kristalnih kula' u blizini 'grobница od crvene cigle' (Ali, 2003: 95), gde je sjaj novih zgrada u kontrastu sa sumornim životom imigrantske zajednice. Međutim, uočava se i da čak i nizak

položaj doseljenika u Londonu predstavlja nedostižan luksuz koji stanovnici Bangladeša nikad neće moći da osete, jer su stanovi imigranta u ulici Brik Lejn puni zaliha pirinča i konzervi koji jedan bangladežanski seljak ne može da pojesti tokom celog života (Ali, 2003: 96), što bi moglo biti shvaćeno kao dvostuki jaz između bogatih i siromašnih.

Suzan Kuevas ističe kako na Naznininom putu da sebi nađe odgovarajuće mesto u britanskom društvu stoje mnoge prepreke jer je žena, muslimanske veroispovesti, poreklom sa sela, lošeg obrazovanja i dugo nije savladala engleski jezik (2008: 195). Uprkos svemu tome, ona pronalazi svoj hibridni identitet mnogo lakše nego njen suprug Čanu, iako on ima značajno manje otežavajućih okolnosti u poređenju sa njom u svom imigrantskom statusu. I pored toga što je muškarac, koji odlično zna engleski jezik, poseduje brojne diplome i potiče iz glavnog grada Bangladeša, Čanu na kraju odustaje od života u britanskoj prestonici i odlučuje da se vrati u Daku. Važne odluke koje će Naznin doneti u vezi sa svojim daljim životom u Engleskoj su samouvereno iznete u istom danu pred dva muškarca. Naznin će prvo svom ljubavniku saopštiti da ne želi da se razvede od muža da bi se udala za njega, a kasnije će svom suprugu reći da ona i ćerke neće otputovati sa njim u Bangladeš.

Naznin odlučuje da neće pratiti supruga pri povratku u domovinu. Jedan razlog mu otkriva, pošto se njihove ćerke protive odlasku u Bangladeš. Tinejdžerke Bibi i Šahana, kao predstavnice druge generacije imigranata, su rođene i odrasle u Londonu, dok im je zemlja iz koje su došli njihovi roditelji potpuno nepoznata i nimalo privlačna za odlazak. Drugi razlog je Naznin morala da prećuti, pošto ono je što stoji iza njega tajna veza koju je imala sa mladićem zaduženim da joj donosi iskrojenu odeću na spajanje šivaćom mašinom kod kuće. Daleko mlađi od nje, politički vrlo angažovan, Karim, je predstavljao sve ono što Naznin nije uspela da ostvari, pošto je htela da bude prisutnija u metropoli. Iako je on predlagao da se razvede od Čanua i uda za njega, što je po islamskim pravilima gotovo nemoguće, Naznin ga je odbila i rešila da ostane sama

sa svojim ćerkama u engleskoj prestonici. Kajzer Hak ovakav kraj u romanu smatra nerešenim, mada vrlo bitnim, jer “[z]avršetak romana *Brik Lejn* ostaje otvoren [...] ali i otkriva značajnu činjenicu o raseljenim Bangladežanima, muškarci sanjaju o povratku, dok žene koje, čak i kao građani drugog reda, uživaju prava koja su im uskraćena u domovini”<sup>ccxxxi</sup> (2006: 23).

Značajnu ulogu u velikom pomaku ka njenom sticanju nezavisnosti od muških likova ima paralelu u njenom kretanju po prestonici – Naznin se sastaje sa Karimom u centralnom delu grada u kojem nikad nije bila, dok se pre razgovora sa Čanuom kretala poznatim krajem, po ulicama oko njihove zgrade. Karim će je čekati u Kovent gardenu, a ona će se osetiti izgubljeno i na trenutak će biti očajna, ali će ipak uspeti na kraju da se snađe u tunelima podzemne železnice i da savlada put do centralnog dela Londona. Tamo će i saopštiti Karimu svoju konačnu odluku o raskidu, tako da se može uvideti sličnost u tome kako se kretala sama po gradu i odlučila sama o svojoj budućnosti, stoga se mobilnost na taj način poistovećuje sa njenom nezavisnošću. Sa druge strane je kasnije kretanje po delu grada oko ulice Brik Lejn, gde ona vešto ide iz jedne ulice u drugu iako je već pao mrak i u toku su ulični nemiri. Ona je prinuđena da bude napolju jer traži svoju ćerku, koja se sastala sa drugaricom. Nastupajući samouvereno čak i pred policajcem koji joj zabranjuje da nastavi dalje, Naznin pokazuje svoje dobro poznavanje terena koje je stekla posle dugog boravka u postkolonijalnom Londonu. Nakon povratka kući, ona će imati dodatno pouzdanje da kaže Čanuu da ona ostaje da živi u Engleskoj sa Šahanom i Bibi. Za Nazninin identitet su podjednako važni i kretanje po ulicama postkolonijalnog Londona i odnos prema muškim likovima, jer se njena nezavisnost u oba aspekta razvija gotovo istovremeno. Kako upoznaje metropolu, Naznin bolje shvata i sebe, tako da može da se založi za ono šta ona sama želi a ne da se povinuje dominaciji muških likova. Pored toga, može se zapaziti da je povodom odlaska na sastanak sa Karimom bila pomalo nesigurna jer se našla u nepoznatom delu grada sa muškarcem

kojeg ipak slabije poznaje. Osim toga, Brik Lejn se može tumačiti kao referenca na porodičnu sferu, koja je njoj prostorno mnogo bliskija te se tu bolje snalazi, nakon čega će se suočiti sa suprugom po pitanju rešavanja daljeg zajedničkog života.

Na ovaj način će Naznin ne samo prekinuti oslanjanje na muške figure, već i sprečiti povratak u Bangladeš, pošto su obojica htela da ona pođe s njima. Svoju nezavisnost je simbolično obeležila odlaskom u centar Londona, gde nikad nije bila sama. U početku će taj poduhvat izgledati gotovo poražavajuće, jer će se izgubiti u podzemnoj železnici: „Voz ju je odneo do Kings Krosa. Morala je da sačeka Pikadili voz [...] Izgubila se i kilometrima je hodala kroz tunele i uz stepenice, silazila pokretnim stepenicama, prolazila pored šaltera za prodaju karata i rampi, pa opet kroz tunele. Nekoliko puta je bila na ivici suza“ (Ali, 2003: 402). Međutim, na kraju će uživati u uličnom nastupu žonglera na ulici (Ali, 2003: 404), što takođe može da se tumači kao karnevalizacija u hronotopu centra grada. Ona će tom prilikom razmisliti „[...] da je *ona* mogla ovo i ranije da uradi. Šta ju je vezivalo za ugao sobe?“ (Ali, 2003: 404, kurziv u originalu). S obzirom da je uvek u kretanju gradom bila vezana za etničku zajednicu u svom bloku, to joj je ulivalo sigurnost da nije potpuno sama u velegradu tako daleko od države iz koje potiče. Sa druge strane, ograničenost kretanja gradom koja je iz toga proistekla je umanjila njenu nezavisnost koja inače nikako nije bila poželjna u vrlo tradicionalnoj sredini koju su u Londonu formirali imigranti iz Bangladeša. Međutim, ona je uspela da prevaziđe obe prepreke i tako počinje da istražuje velegrad. Sa svojom prijateljicom započinje novi krojački posao, pa mora da odlazi u različite delove grada da uzima mere i bira materijale. Njeno putovanje po gradu je opisano maršutom: „Ušla je u autobus i posetila daleke krajeve: Tuting, Iling, Sauthol, Vembli“ (Ali, 2003: 433). Za Naznin, ove stanice u južnom Londonu predstavljaju daleke destinacije, jer se ona i posle šesnaest godina boravka u severo-istočnom delu prestonice i dalje oseća kao turista. U vezi sa ovim opisom Nazninih ruta, Suzan Kuevas iznosi: „Ovako, kako je

bliži kraj romana, tako je Naznina mentalna mapa [grada] sve veća i nastavlja da se povećava“<sup>ccxxxii</sup> (2008: 208), pri čemu se ukazuje na to da je spremna da prihvati London kao svoj dom, posebno zato što je odlučila da ostane da živi tu. U poređenju sa Čanuom i Karimom, ona je uspjela da veže svoj identitet za metropolu, iako su oni bili privučeni njom kao pravom devojkom sa sela. Promene u Naznininoj percepciji Londona, a posebno njenog naselja, od početka do kraja romana analizira Katrin Pessom Mikel (Catherine Pessom-Miquel) u eseju 'From Bermondsey to Brick Lane: The Variegated London of Graham Swift and Monica Ali' ('Od Bremonzija do Brik Lejna: Različitost Londona kod Grejama Svifta i Monike Ali'): „Stan u ulici Brik Lejn, dugo omražen poput sterilnog zatvora, postaje upravo mesto gde će Naznin pronaći slobodu i nezavisnost pošto će započeti sopstveni šivaći posao“<sup>ccxxxiii</sup> (2008: 93).

Iznoseći zaključak o liku Naznin, Saša Vekić u radu 'Nove mape Londona: Fluidnost i metamorfoze identiteta u romanima *Brik Lejn* Monike Ali i *Londonstanac* Gautama Malkanija' ističe kako „[...] ona prihvata London kao svoj grad, koji više ne predstavlja skup malih ograničenih područja, već izazov, otvoreni prostor koji omogućava rekonstruisanje identiteta u dinamičnim životnim uslovima i stalnu potragu za duhovnom slobodom“ (2009: 113). Na taj način se upućuje na pozitivne promene u Naznininom identitetu pod uticajem velegrada. Slično tome, Sara Apston navodi kako „[s]vojom odlukom da ostane u Londonu, Naznin konačno tvrdi da pripada. Štaviše, ona to tvrdi zajedno sa Šahanom: imigranti i rođeni u Britaniji su pomireni“<sup>ccxxxiv</sup> (2007: 343). Ovde je značajno napomenuti da su likovi prve generacije imigranata podeljeni prema polu u odnosu na to da li se slažu sa stavovima i potrebama likova druge generacije – najčešće su očevi ti koji smatraju da su im deca pod lošim uticajem Zapada, dok sa druge strane majke uviđaju da pošto deca odrastaju na Zapadu, treba tome da prilagode svoje identitete u izvesnoj meri.

Nazninin suprug ima tridesetak godina kad dolazi da je odvede iz njenog sela u Bangladešu pošto im je ugovoren brak. Čanu je već godinama živeo u Londonu, gde je došao sa diplomom fakulteta iz Dake i velikim ambicijama: „Šesnaest godina sam u ovoj zemlji. Gotovo pola života [...] Kad sam došao bio sam mladić. Imao sam svoje ambicije. Velike snove. Kad sam izašao iz aviona imao sam svoju diplomu u koferu i nekoliko funti u džepu. Mislio sam da me čeka rasprostrt crveni tepih. Hteo sam da se zaposlim u državnoj službi i postanem sekretar premijera“ (Ali, 2003: 30). Međutim, on uopšte nije uspeo da dobije odgovarajuće unapređenje na poslu, čak iako je pohađao dodatne obuke i kurseve. On postaje uveren da je razlog u tome što njega Englezi poistovećuju sa ostalim imigrantima iz Bangladeša, prema njegovom objašnjenju: „Većina naših ovde su Silećani. Svi se drže jedni drugih zato što dolaze iz istog kraja. Poznavaju jedni druge iz sela, i kad dođu u Tauer Hamlets misle da su se vratili u svoje selo“ (Ali, 2003: 24), upućujući na to kako je Brik Lejn u Londonu vrlo etnički obojen kraj. Čanu zaključuje kako „[...] za belce, mi smo svi isti – prljavi majmuni iz iste majmunske porodice. Ali ovi ljudi su seljaci. Neobrazovani. Nepismeni. Nazadnih shvatanja. Bez ambicija“ (Ali, 2003: 24). Misleći da je ksenofobija delom opravdana, Čanu bi želeo da drugi građani Londona shvate kako je on zapravo sličniji njima, a ne ostalim imigrantima iz Bangladeša.

Čanu čak nema razumevanja za Naznininu zabrinutost za svoju sestru u Daki i kad mu je saopštila da bi volela da ona bude sa njom u Londonu, on joj odgovara: „Dovedi je. Dovedi ih sve. Napravite ovde malo selo [...] Nabavite kutiju i zasejte pirinač. Stavite pirinač da raste na simsu“ (Ali, 2003: 161) i dalje jasno ističući kako se on razlikuje od drugih imigranata u Londonu. Čanuo vi rasistički komentari nisu ograničeni samo na seljane iz Bangladeša, već su prisutni i kad vidi konduktera afričkog porekla u autobusu, pošto zaključuje da on izgleda kao vrlo snažan čovek i da su ih upravo zato koristili kao robove (Ali, 2003: 88). Čanu na ovaj način podržava

kolonijalni mit, u tolikoj meri da on čak ni ne uviđa vezu između kolonija Britanske imperije u Africi i Aziji, pa stoga ni ne shvata da su svi oni bili pokoreni narodi, a sad su imigranti u Engleskoj.

Prvobitno je Nazninin suprug bio sasvim uveren da je on pravi kandidat za unapređenje jer niko od njegovih kolega nema završen fakultet, a on uskoro treba da diplomira na još jednom: „Nemam zbog čega da se plašim Vilkiya. Ja sam diplomirao englesku književnost na univerzitetu u Daki. Zna li Vilki da citira Čosera, Dikensa ili Hardija?“ (Ali, 2003: 33). Fransoaz Kral u knjizi *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature* definiše Čanua i njegovo obrazovanje kao 'savršen primer kolonijalnog deteta' zbog izučavanja engleske književnosti i čestog citiranja (2009: 133). Međutim, njegove brojne kvalifikacije nikad nisu bile uvažene jer ga poslodavci smatraju tek za jednog od brojnih imigranata: „Ovi ljudi ovde nisu primećivali razliku između mene, koji sam došao sa diplomom u koferu i onih koji su se švercovali brodom i posedovali samo vaške na svojoj glavi“ (Ali, 2003: 30). Pored diskriminatornog stava poslodavaca čak i radnička klasa ima koristi od Čanuove nemogućnosti da napreduje jer oni dobijaju bolje poslove samo zato što su bele boje kože. Čanu uviđa kako svima odgovara da ga zadrže na istoj niskoj poziciji jer „[...] mi smo jedina stvar koja stoji između njih i dna lestvice. Dokle god smo ispod njih, oni su iznad nekoga. Ako nas vide da se penjemo, oni pobesne zato što smo napustili mesto koje nam pripada“ (Ali, 2003: 33), čime Alijeva naglašava vezu između rase i klase u migrantskom narativu i čestu situaciju u kojoj se nalaze kvalifikovani imigranti koji su prinuđeni da obavljaju neodgovarajuće i slabo plaćene poslove.

S obzirom da u početku godinama radi za opštinsku upravu, Čanuovo kretanje je ograničeno na naselje u kojem živi jer nema potrebe da putuje u druge delove grada. Međutim, za razliku od Naznin, on je u prilici da napusti njihov stan svakog dana po svojoj želji. Kad bude menjao posao, on će shvatiti da postoji ceo jedan velegrad u koji



kao da nije ni kročio: „Proveo sam ovde više od pola života [...] ali skoro nikad nisam napuštao ovih par ulica [...] Video sam samo Parlament, a i to je bilo 1979.“ (Ali, 2003: 257). Iz tog razloga će se odlučiti da povede svoju suprugu i ćerke u razgledanje Londona. Poput turista, on će ih opremiti vodičima, planom grada i foto-aparatom, a onda će konduktera u autobusu pitati koje znamenitosti da obiđu, priznajući da žive dugi niz godina samo par zgrada dalje niz ulicu (Ali, 2003: 258). S jedne strane, Čanu tako izražava da smatra da mu je dom u Londonu, to je mesto kojem pripada, ali istovremeno se naglašava njegovo nepoznavanje prestonice, kao da je turista i posle više od dve decenije boravka u Londonu. Jedna od porodičnih fotografija uslikana tokom ovog obilaska je ispred Bakingemske palate, koja je razočarala Naznin, jer je očekivala da bude nalik na Tadž Mahal, kako bi prema njenom mišljenju više dolikovalo jednoj kraljici (Ali, 2003: 259), što ukazuje na ponovno Nazninino prevođenje simbola iz jedne imperije na drugu. Isto tako, ovaj njen stav mogao bi biti shvaćen i kao deo 'obrnute kolonizacije', jer ne samo da imigranti dolaze u London da žive, nego bi mogao i indijski Šah da se nastani u palati. Osim kritike uslova u palati koja ipak ne bi bila dostojna za indijsko plemstvo, može se pretpostaviti da ni imigranti nemaju baš odgovarajući smeštaj. Takođe, treba naglasiti da posle toliko godina života u Londonu, želja da budu turisti u velegradu podvlači njihov osećaj nepripadanja. Njihova putanja može da podseća na umanjenu maršutu odmora na koji bi mogli da krenu da i dalje žive u Bangladešu, jer se kreću iz istočnog dela Londona ka centru prestonice, kao iz bivše kolonije u sam centar Imperije. Čanu je promenio nekoliko poslova, ali kad bude radio kao taksista biće dodatno izražena razlika između njegove mobilnosti po velegradu i Naznininog ostajanja kod kuće. Međutim, dobijaće puno kazni za pogrešno parkiranje i prekoračenje brzine, što nudi dodatno čitanje da opet britanski sistem u izvesnoj meri stoji na putu mogućnostima da on bolje zarađuje u Londonu. Osim toga, ispostavlja se

da će vozačka dozvola koju je dobio pre svih fakultetskih diploma biti jedina kvalifikacija koja može biti prihvaćena za njegovu karijeru u Engleskoj.

Suzan Kuevas u knjizi *Babylon and Golden City: Representations of London in Black and Asian British Novels since the 1990s* primećuje kako „Nazninine predstave o Bangladešu i Britaniji [...] se razvijaju u potpunoj suprotnosti u odnosu na predstave njenog supruga, Čanua“<sup>ccxxxv</sup> (Cuevas, 2008: 206). U početku je Naznin maštala o povratku u Bangladeš, zemlju iz koje je odvedena vrlo mlada i protiv svoje volje. U Londonu nije mogla da se snađe usled nepoznavanja engleskog jezika, tako da je gotovo bila zatočena u stanu. Međutim, Naznin posle nekoliko godina uspeva da izgradi svoj novi identitet, najviše uz pomoć svojih ćerki i nezavisnosti koju joj je omogućio posao švalje. Uprkos velikim preprekama tokom dvadesetak godina boravka u postkolonijalnom Londonu, ona je za sebe stvorila hibridni identitet koji spaja Islam i 'englestvo' i tako se vrlo odlučno usprostavlja predlogu da se cela porodica preseli nazad u Bangladeš. Sa druge strane je Čanu koji je prvobitno sa visine gledao na ostale bangladežanske imigrante i vrlo ponosno naglašavao svoje znanje ne samo engleskog jezika, već i engleske književnosti. Pošto nije uspeo da napreduje u karijeri uprkos svim diplomama koje je stekao tokom godina, život u Londonu Čanua sve više dovodi do očajja i želje da se vrati u svoju domovinu, gde pretpostavlja da će ga ceniti koliko zaslužuje. Na ovaj način se njegov identitet u potpunosti okreće tradiciji i zemlji porekla.

Kad saopšti svoj plan o povratku u Bangladeš, njegov prijatelj, Dr Azad će to objasniti kao „[...] još jedna pošast koja nas muči [...] Ja to zovem sindrom povratka kući“ (Ali, 2003: 28). Čanuov plan je da ostane u Engleskoj samo onoliko koliko mu je potrebno da zaradi za kuću u Daki i za školovanje dece, tako da on svoju odluku objašnjava rečima: „Ne želim da [moj sin] trune ovde sa skinhedsima i pijancima. Ne želim da odrasta u rasističkom društvu“ (Ali, 2003: 99). On iskazuje svoju nesigurnost u

Londonu koju prenosi na zabrinutost za budućnost svoje dece za koju smatra da će potpasti pod vrlo loš uticaj kulture Zapada. Nakon godina provedenih na loše plaćenim pozicijama, Čanu uspeva da sakupi dovoljno novca za četiri avionske karte za Daku, ali će zapravo on biti jedini koji će napustiti London. Značajno je naglasiti kako Čanu izgleda pred odlazak, „[l]ežao je na sofi u lungiju i potkošulji. Više nije nosio pidžamu, što je bio predznak skorog povratka kući“ (Ali, 2003: 162). Alijeva često u romanu koristi odeću kao simbol ideniteta, tako da Čanu nošenjem tradicionalne odeće odbacuje sve markere uticaja Zapada da bi brže povratio svoj bangladežanski identitet i spremio se za povratak u svoju domovinu.

U razgovoru sa prijateljima Čanu naglašava: „Vidiš, kad su Englezi došli u našu zemlju, oni nisu dolazili da ostanu. Dolazili su da naprave pare, i novac koji bi zaradili, iznosili su iz zemlje. Mentalno nisu nikad otišli od kuće. Samo su izvlačili novac. E to je ono što ja sad radim“ (Ali, 2003: 190), čime Čanu objašnjava fenomen 'obrnute kolonizacije', koja kod njega ima samo materijanu pozadinu, jer se on kao imigrant doselio iz kolonije u metropolu da bi zaradio dovoljno novca da sagradi kuću u svojoj domovini. Međutim, Čanu nije uspeo u svojoj nameri, te će morati da se zaduži čak i da bi kupio karte za avion. On vidi samo tragediju u životu imigranta: „Govorim o sukobu zapadnjačkog i našeg sistema vrednosti. Govorim o grčevitoj borbi da se asimiluje i potrebi da se sačuva sopstveni identitet i nasleđe. Govorim o deci koja ne znaju koje su nacionalnosti. Govorim o osećanju otuđenosti koje stvara društvo u kojem vlada rasizam“ (Ali, 2003: 100). Ovim Čanu ukratko prikazuje probleme sa kojima se najčešće suočavaju imigranti prilikom formiranja identiteta. Međutim, supruga njegovog prijatelja će sve to odbaciti kao neosnovano jer smatra da svako treba da se prilagodi sredini u kojoj živi, tako da daje svoj primer – ona kad je u Bangladešu pokriva glavu na tradicionalni način, ali se u Londonu oblači isto kao i njene kolegice sa posla koje su bele puti i na njoj je da odluči hoće li kod kuće jesti kari ili ne, dok

„[n]eke žene provedu ovde po deset, dvadeset godina i po ceo dan sede u kuhinji i melju začine i nauče samo dve engleske reči [...] Idu zamotane od glave do pete, u svom pokretnom kavezu i kad im se neko obrati na ulici one se uznemire. Društvo je rasističko. Društvo ništa ne valja. Sve treba da se promeni zbog njih. One neće da izmene jednu jedinu stvar“ (Ali, 2003: 101). Tako ona ukazuje na neophodnost da se imigranti adaptiraju na okolinu u kojoj žive, na taj način stvarajući hibridni identitet iz potrebe da se premosti 'tamo' i 'ovde'.

Takođe, Dr Azad primećuje kako „[p]re deset godina ovo bi bilo nezamislivo [...] Ali sada naša deca oponašaju ono što vide ovde; idu u pab, u noćne klubove ili piju kod kuće u svojim spavaćim sobama gde njihovi roditelji misle da su savršeno sigurni“ (Ali, 2003: 27). Druga generacija imigranata ponovo ima izuzetno važno mesto u migrantskom narativu, posebno u odnosu na prvu generaciju koja smatra da su im deca pod lošim uticajem kulture sa Zapada. Čanu se pita: „Da li Šahana zna za Raj Nacija? Zna samo za poplave i glad [...] Zar misliš da se ovo uči u engleskim školama?“ (Ali, 2003: 163), jer je zabrinut šta će zapravo njegove ćerke naučiti o Bangladešu. Čanu se buni protiv gradiva istorije, jer smatra da ne mogu da pruže pravu sliku njegovoj deci o zemlji odakle je on poreklom. Takođe je vrlo bitno naglasiti da na ovaj način Alijeva kritikuje i kolonijalni diskurs koji je održavao lošu sliku o kolonijama. Čanu zaključuje da je najbolje da se što pre cela porodica vrati u Daku. Kad bude čula za očeve planove o povratku, Šahana će reći: „Ja ne idem“ [...] Otvorila je ormarić i izvukla torbu. U nju je stavila spavaćicu, par cipela, farmerki i majicu dugih rukava. „Spremna sam za beg“ (Ali, 2003: 191). U ovom odlomku se zapaža da je njena odeća u potpunosti usklađena sa kulturom Zapada, te se može zaključiti da druga generacija nosi svoju 'englestvo' sa sobom, ali naravno ne u Bangladeš. Za razliku od njihovog oca koji insistira na povratku, Naznin će pred sobom imati tešku odluku da li da se vrati sa porodicom u Bangladeš, jer bi tako mogla ponovo da vidi svoju sestru, ali sa druge strane uviđa da bi

njenoj deci bilo veoma teško da napuste London: „Ako bi otišli u Daku, mogla bi da bude sa Hasinom [...] Ali deca će biti nesrećna. Bibi će se, možda, brzo oporaviti. Šahana joj nikad ne bi oprostila“ (Ali, 2003: 160), pošto shvata da njena deca pripadaju Londonu kao druga generacija. U skladu sa tim, Piter Preston (Peter Preston) eseju 'Zadie Smith and Monica Ali: Arrival and Settlement in Recent British Fiction' ('Zejdi Smit i Monika Ali: Dolazak i nastanjenje u novijoj britanskoj književnosti') smatra da bi s obzirom na način na koju su prihvatile život u Engleskoj, povratak u Bangladeš i za Naznin i za njene ćerke bio 'korak unazad' i zato mu se ne pridružuju (2010: 15).

U članku 'Representing Third Spaces, Fluid Identity and Contested Spaces in Contemporary British Literature' ('Predstavljanje trećeg prostora, fluidnog identiteta i spornog prostora u savremenoj britanskoj književnosti') Iren Perez Fernandez (Irene Pérez Fernández) ispituje način na koji su opisane prva i druga generacija imigranata u romanima *Beli zubi* i *Brik Lejn*. Perez Fernandezova zaključuje da se razlikuju njihovi problemi vezani za identitet, jer druga generacija ne pokušava da se uklopi u britansku kulturu već da pronade svoje mesto u njoj i da tokom tog procesa ili prisvoji ili odbaci kulturu svojih roditelja (2009: 152). U skladu sa ovom tvrdnjom, u romanu *Brik Lejn* se uočava da je starija ćerka opisana kako 'menja' Istok za Zapad, jer „Šahana nije htela da sluša bengalsku klasičnu muziku. Njen pisani bengalski bio je skandalozan. Htela je da nosi farmerke. Mrzela je tunike i svu je garderobu upropastila kad je prosula farbu po njoj. Da je morala da bira između prebranca i dala, ne bi bilo dvoumljenja. Pravila je grimase kad se pomene Bangladeš [...]“ (Ali, 2003: 158). Podvlači se kako Šahana, kao tinejdžerka koja odrasta u Engleskoj više voli pop muziku i odgovarajući način oblačenja u odnosu na obeležja bangladežanske tradicije. Bitno je naglasiti da i određena jela predstavljaju markere kulture koju Šahana odabira. Alijeva takođe ističe odnos koji druga generacija imigranata ima prema zemlji odakle su došli njihovi roditelji. Prema Bangladešu se Šahana odnosi sa neuvažavanjem i ruganjem, jer nikad

nije mogla da se emotivno veže za zemlju u kojoj nikad nije ni bila. Suzan Kuevas navodi kako se druga generacija imigranata iz Bangladeša nalazi u samom centru kulturoloških prilagođavanja, Razijin sin po pitanju droge, Nazninina ćerka između muzike i odeće, a Karim u fundamentalnoj religiji (2003: 197). Bitno je naglasiti kako njihov liminalni položaj između kultura Istoka i Zapada može da ih odvede u mogućnosti koje isključuju jedna drugu, ili pak do hibridnosti koja bi mogla da pomiri više opcija. Vrlo je značajno istaći i ulogu majke koja ima više razumevanja za drugu generaciju, pa su na ovaj način opisane i Alsana i Klara, kao i Naznin i Razija u romanima *Beli zubi* i *Brik Lejn*.

Za razliku od Naznin i Čanua koji su rođeni i odrasli u Bangladešu, Karim je ceo svoj život proveo u Londonu, tako da je on još jedan predstavnik druge generacije bangladežanskih imigranata u romanu Monike Ali. Iako je čisto bangladežanskog porekla, on nikad nije bio u Bangladešu i oseća da pripada Londonu, s obzirom da vrlo dobro poznaje metropolu. Kad ga je Naznin spazila na ulici, ona će primetiti kako je „[...] bila gužva. Po ceo dan ljudi su se mimoilazili. Niko nije trošio pogled na dečka u beloj pandžabi-pidžami i skupom smeđem prsluku“ (Ali, 2003: 403). Može se zapaziti kako drugim ljudima u postkolonijalnom Londonu Karim predstavlja samo jednu od osoba na prometnoj ulici velegrada. Osim toga, treba naglasiti kako Karim koristi tradicionalnu odeću da bi istakao svoj identitet koji se zasniva na bangladežanskom nasleđu. Slično Karimu, na sastanak 'Benglaskih tigrova' dolaze različito obučeni mladi Muslimani čime odaju svoj hibridni identitet kroz odeću koju su obukli kao spoj nošnje i modernih odevnih detalja: „Nekoliko njih je bilo obučeno u tradicionalnu bengalsku odoru, ali sa inovacijama. Pandžabi-pidžama sa našivcima od teksasa na manžetnama i krajevima nogavica, ili u kombinaciji sa crnom kožnom jaknom ili sa pantalonama upasanim u duge čizme na šniranje“ (Ali, 2003: 370).

Kad Karim upozna Naznin, kao posrednik koji će joj donostiti materijale za šivenje, on će predstavljati vezu između nje i spoljašnjeg sveta, posebno jer će je zainteresovati za dešavanja u njihovom naselju poput rasističkih napada i pozvati na sastanke radi organizovanja uličnih protesta. U razgovoru sa njom, Karim će koristiti i benglaski i engleski jezik, ali „[k]ad je govorio na bengalskom mucao je. Na engleskom je nalazio svoju intonaciju i nije bilo problema“ (Ali, 2003: 186), što upućuje na to kako se Karim oseća prirodnije u 'englestvu', nego kao Bangladežanin. Iako mu je bengalski maternji jezik, on lakše pronalazi svoj glas kad govori engleski, jer je to jezik sredine u kojoj je rođen i odrastao. Kao bilingvalni likovi, Karim se trudi da govori benglaski jezik mada mu ne ide lako, dok Bibi, a posebno Šahana, insistiraju na stalnoj upotrebi engleskog jezika i nevoljno uče pesmice na bengalskom.

Sara Apston u članku "‘Same Old, Same Old’: Zadie Smith's *White Teeth* and Monica Ali's *Brick Lane*' navodi da je „Karim, Nazninin mladi ljubavnik, [...] jasno definisan na osnovu i istočnog Londona i svog muslimanskog identiteta“<sup>ccxxxvi</sup> (2007: 338). Pošto ga određuje u podjednako meri i metropola i bengalska zajednica, Karim uviđa potrebu da učini nešto kako bi se promenio položaj bangladežanskih imigranata, posebno mlađe generacije u Londonu. Pokušavajući da pomogne mladima u blokovima, Karim okuplja grupu pod nazivom 'Bengalski tigrovi', koja treba da ojača položaj muslimanske zajednice u tom delu Londona. Njihove aktivnosti su bile usmerene na 'Lavlje srce', rasističku organizaciju koja je okupljala ljude bele kože u Londonu jer Karim uviđa da je u naselju vođen rat lecima (Ali, 2003: 228). Svako udruženje je delilo letke koji naizmenično napadaju kulturu Zapada i Istoka, što je na kraju kulminiralo uličnim demonstracijama i neredima. Čanu primećuje razliku između prve i druge generacije imigranata u postkolonijalnom Londonu u vezi sa tolerancijom rasizma: „Mi smo uvek ćutali [...] Mladi više ne žele da ćute“ (Ali, 2003: 229). Druga generacija oseća da može da polaže pravo na metropolu pošto je rođena tu i to je jedino mesto gde

može da pripada. Karim objašnjava Naznin kako je London postao multikulturalna metropola: „Ako si hteo da budeš kul morao si da budeš nešto drugo – malo belji, malo crnji, malo više nešto. Čak i kad je sve krenulo, bangra i sve to, Pandžabiji i Pakistanci su bili ti koji su mu dali svoj pečat. To nismo bili mi, zar ne? Ako si hteo da budeš kul, nisi mogao da budeš samo to što jesi“ (Ali, 2003: 233). Istovremeno se ukazuje i na to da su deca imigranata gradila hibridni identitet u skladu sa životom u velegradu.

Uprkos jakoj vezi koju Karim ima sa velegradom, s obzirom da je London jedini dom koji poznaje, on ne oseća kako u potpunosti može tu pripada. Iz tog razloga se okreće Islamu i muslimanskim organizacijama, da bi na tome zasnovao svoj identitet. Međutim, uskoro će se 'Bengalski tigrovi' oteti kontroli, pa će se ulični protest pretvoriti u nemire, što Karim ipak ne odobrava: „Više se čak ni o čemu i ne radi. To je samo svinjarija! Stavi sad bilo šta ispred njih i oni će da razbijaju. Policijski auto, izlog, bilo šta“ (Ali, 2003: 427). Ovo će dovesti Karima do razočarenja u tu muslimansku organizaciju i konačno do napuštanja grupe. Sebastijen Hrus ističe da kao i kod Ruždija i Smitove, do kulminacije u romanu Monike Ali dolazi u masovnim sukobima na ulici, „[...] što predstavlja oličenje frustracije usled nedostatka predstavljanja u glavnim političkim strujama“<sup>ccxxxvii</sup> (2011: 247). Osim nezadovoljstva politikom i ksenofobijom, može postojati još jedno čitanje uličnih protesta etničkih zajednica – kao suočavanje 'mejnstrim' engleske književnosti i migrantskog narativa koji na novi način oslikava život u savremenom Londonu kroz neku vrstu karnevalizacije.

Analizirajući odnos između Karima i Naznin, Fransoaz Kral dolazi do zaključka da on u njoj vidi zamenu za domovinu u kojoj nikad nije bio, jer, za razliku od njega, Naznin ima '*locus standi*' pošto ona ima veze sa Bangladešom iako se nalazi u dijaspori (2009: 135). S obzirom da je on odrastao u Londonu, Naznin za njega predstavlja vezu sa bangladežanskom stranom identiteta za koju on smatra da nije dovoljno razvijena. Slično ovoj tvrdnji, Ala Alhamdi navodi kako Naznin za Karima predstavlja klasičnu



benglasku osobu i dodaje kako je njoj on bitan jer predstavlja mešani identitet koji u sebi sadrži 'englestvo' i Islam, tako da je Karim neko ko je najbliži Englezima u odnosu na Naznin (2011: 170-171). Na taj način će ona iz njegove hibridnosti moći da formira svoj imigrantski identitet. Pošto je Naznininom kretanje velegradom ograničeno, a Karim je rođen tu, on će joj svojim posetama približiti postkolonijalni London i tako je pripremiti za odluku da ostane da živi u Englesku.

Roman *Brik Lejn* donosi vrlo savremenu sliku postkolonijalnog Londona, uključujući i događanja sa samog početka novog milenijuma: „Vetar je preko okeana doneo dašak njujorškog dima i spustio ga na naselje Dogvud“ (Ali, 2003: 328), što predstavlja referencu na teroristički napad u Njujorku 9. septembra 2001. godine. Ovaj tragični incident imao je za ishod porast islamofobije u Londonu, tako da „Sorupina ćerka je bila prva, ali ne i jedina. Dok je išla ulicom, na putu do koledža, strgli su joj hijab [hidžab] sa glave. Razija je nosila svoju majicu sa [britanskom] zastavom i pljunuli su je“ (Ali, 2003: 328). Značajno je naglasiti da se opet pravi razlika između načina na koji to prihvataju muški i ženski likovi u romanu *Brik Lejn*, jer Naznin primećuje kako o tome i dalje razmišljaju samo njen muž i ljubavnik, dok su ostali nastavili dalje sa životom. Opis imigrantskog života jedne bangladežanske porodice u Londonu je prikazan pre svega kroz promene kroz koje prolazi Naznin, jer na kraju ona je ta koja odlučuje da ostane da živi u postkolonijalnom Londonu s obzirom da je formirala hibridni identitet. Osim Naznin, zapažaju se promene i na samom velegradu posle petnaestak godina, da bi postao dom brojnim imigrantima iz bivših kolonija Britanske imperije „[...] onih prvih godina, kad je još bilo moguće preći pogledom preko betona i sasušene trave, a videti samo žadna zelena polja [...] sada je videla samo stanove, gomile ljudi naslaganih jedni preko drugih, golemo smetlište puno ljudi koji trule pod pojasom bednog neba, čije je ogledalo bilo premalo da odražava duše svih njih“ (Ali, 2003: 324). Sumorna je slika stanovnika koji su zbijeni na malom prostoru u

stambenim blokovima. Međutim, Alijeva na samom kraju romana ostavlja vrlo optimističan utisak s obzirom da Naznin ide prvi put na klizanje, ali nije sigurna da će uspeti jer je obukla sari, na šta joj prijateljica odgovara: „Ovo je Engleska [...] Možeš da radiš šta god želiš“ (Ali, 2003: 444), naglašavajući mogućnost izbora, kao i slobodu da odluči šta želi. „U svom umu ona [Naznin] je već klizala“ (Ali, 2003: 444), pokazujući da je ona već u sebi prihvatila svoju hibridnost koja spaja klizanje sa sarijem. Nik Bentli za roman *Brik Lejn* zaključuje da „[o]n naglašava potrebu za prihvatanjem i mešanjem kultura Zapada i Istoka da bi pojedinac među-kulturalnog porekla uspešno živeo na Zapadu“<sup>ccxxviii</sup> (2008: 92). Veličanje Velike Britanije kao društva liberalnih stavova, koje prihvata svaku različitost u identitetima, je podvučeno tradicionalnom odevnom kombinacijom glavnog lika. Noseći sari na klizanje, Naznin naglašava svoj hibridni identitet koji u sebi spaja 'tamo', Bangladeš, koj predstavlja njenu domovinu i 'ovde', London, koji je postao njen dom, što istovremeno upućuje da se opis postkolonijalnog Londona može čitati kao hibridni hronotop u romanu Monike Ali.

## Imigracija kroz istoriju

### Andrea Livi

Andrea Livi je rođena 7. marta 1956. godine u Londonu i dalje živi u severnom Londonu. Njen otac je 1948. godine doplovio sa Jamajke čuvenim brodom *Empajer Vindraš*, dok je njena majka stigla nešto kasnije. Livijeva je neko vreme provela radeći u socijalnoj službi, posebno se baveći pitanjima rasne netrpeljivosti, a zatim se sa suprugom okrenula grafičkom dizajnu. Andrea Livi je počela da se bavi pisanjem relativno kasno, u svojim kasnim tridesetim, uvidevši da ima zapanjujuće malo knjiga čiji su autori crne boje kože. obraćajući se čitaocima na Međunarodnom festivalu knjiga u Edinburgu 2005. godine, Livijeva je rekla o svojim delima kako “[...] istražuju šta znači biti Britanac crne boje kože, pokušavaju da vrata u istoriju ljude koji su izostavljeni”<sup>ccxxxix</sup> (Lima, 2009: 194), što se posebno odnosi na njen roman *Malo ostrvo* jer piše o dobrovoljcima iz kolonija u II svetskom ratu.

Prvi roman Andree Livi izdat je 1994. godine pod naslovom *Every Light in the House Burnin'* (*Svako svetlo u kući upaljeno*) i prati jednu porodicu poreklom sa Jamajke koja živi u Londonu šezdesetih godina XX veka i delimično se zasniva na ličnom iskustvu autorke. Usledio je roman *Never Far from Nowhere* (*Nigde nije nikad daleko*), objavljen 1996. godine, koji se bavi odrastanjem dve sestre u Londonu sedamdesetih godina prošlog veka. Kroz naizmeničnu naraciju, roman daje dva različita načina izgradnje identiteta, pri čemu starija sestra koja proživljava puno neprijatnih situacija zbog rasizma i dalje insistira da je crne boje kože, dok mlađa koristi svoju svetliju put da bi se približila drugaricama koje su engleskog porekla. Livijeva je od Umetničkog saveta primila nagradu za pisce 1998. godine za ovaj roman. Sledeće godine izlazi *Fruit of the Lemon* (*Plod limunovog drveta*), roman o mladoj devojci crne

boje kože koja iz rodnog Londona odlazi na Jamajku da bi otkrila svoju porodičnu istoriju.

Izuzetan uspeh Andrea Livi postiže romanom *Small Island*,<sup>48</sup> koji je štampan 2004. godine. Roman se bavi odnosima između dva para tokom i neposredno nakon Drugog sveskog rata, Gilbertom i Hortens sa Jamajke, i Kvini i njenim mužem Bernardom, od kojih iznajmljuju stan u Londonu. Ovaj roman je dobio Orindž nagradu za književnost 2004. godine, Vitbred nagradu za roman 2004. godine, zatim Vitbred nagradu za knjigu godine 2004. godine, Orindž nagradu za 'Najbolji od najboljih' 2005. godine, kao i Nagradu za pisce Komonvelta 2005. godine. Na osnovu ove knjige je snimljena mini-serija za BBC televiziju 2009. godine. Roman *The Small Island* je odabran da učestvuje u najvećem čitalačkom projektu pod pokroviteljstvom Odbora za umetnost u 2007. godini, tako da je podeljeno 500 000 primeraka knjige u gradovima i lukama po Velikoj Britaniji koji su bili nekadašnji centri trgovine robljem. Projekat je praćen događajima poput književnih večeri, radionica u bibliotekama i izložbama, kao i praćenjem rezultata upitnika o pogledima na rasu i istoriju nacije posle čitanja romana. Rejčel Kerol (Rachel Carroll) smatra da uspeh projekta leži upravo u tome što je o tako važnom događaju iz 1948. godine pružena i perspektiva belackog stanovništva iz Britanije, a ne samo karipskih imigranata, za koje inače izdavači smatraju da postoji samo ograničeno interesovanje (2014: 69). Dejvid Džejms (David James) u eseju 'The Immediacy of *Small Island*' ističe da je „[r]oman *Malo ostrvo* često hvaljen kao virtuozni primer istorijskog realizma, kao roman koji uranja čitaoca u događaje iz prošlosti koristeći upečatljive detalje iz tog perioda i autentične stavove i glasove naratora“<sup>ccxl</sup> (2014: 53). Obe tvrdnje pokazuju koliko je ovaj roman Andree Livi

---

<sup>48</sup> Na srpskom jeziku ovaj roman je izdat pod naslovom *Malo ostrvo* 2006. godine u prevodu Gorana Kapetanovića.

uspešan u prikazivanju početka imigracije širokoj čitalačkoj publici, pa se očekuje da može i kod njih da poboljša svest o stanju nacije nakon više od pola veka imigracije.

Svoj najnoviji roman *The Long Song* (*Duga pesma*) Livijeva objavljuje 2010. godine i za njega dobija Volter Skot nagradu za istorijski roman 2011. godine. Dešavanje romana je smešteno na platažama Jamajke početkom XIX veka, tokom ukidanja ropstva. Ovaj roman je jedini koji nije smešten u Londonu, za koji je Andrea Livi u jednom intervjuu šaljivo rekla da možda treba da se zabrine, jer su svi prethodni romani o Londonu pošto se ona oseća kao građanka Londona i važno joj je da o tome piše (Fischer, 2014: 128). Osim bavljenja pisanjem, Andrea Livi je bila u žiriju za nekoliko književnih nagrada.

### ***Malo ostrvo***

Roman *Malo ostrvo*, čiji naslov dvosmisleno ukazuje i na jamajčansko i na britansko ostrvo, prikazuje same početke masovne migracije iz kolonija u sam centar Britanske imperije. Naratore romana čine dva bračna para, Blajovi iz Londona, i Džozefovi koji u London stižu sa Jamajke. Maria Helena Lima u eseju "Pivoting the Centre': The Fiction of Andrea Levy" (''Zaokret u centru': Romani Andree Livi) zapaža da "[o]no što povezuje ova dva para je sudbina, moglo bi se reći, međutim ono što ih zaista spaja redefiniše britanski identitet (i istoriju) zauvek"<sup>ccxli</sup> (2005: 78), s obzirom da njihove priče pokazuju imigraciju u posleratnom periodu u Engleskoj i formiranje heterogene nacije kao ishod toga. Fiona Tolan (Fiona Tolan) navodi da najnoviji roman Livijeve *The Long Song* koristi Bahtinovu polifoniju da bi ušao u dijalog sa kolonijalnim narativom koji je uvek bio monologizovan (204: 103). Međutim, ovo bi se zapravo moglo primeniti i na druge romane Andree Livi – posebno na roman *Malo ostrvo* pošto u njemu postoje četiri naratora, od kojih su dva bele boje kože i dva crne boje kože. Oni

svojim prikazom života u Londonu na samom početku perioda masovnih imigracija iz različitih perspektiva mogu da uspostave dijalog između kolonijalnog i postkolonijalnog diskursa i preispitaju 'englestvo'. Džon Meklaud u članku *Extra Dimensions, New Routines: Contemporary Black Writing of Britain (Dodatne dimenzije, nove rutine: Savremena crna književnost u Britaniji)* takođe smatra da je Livijeva upravo naslovom svog romana želela da izbriše deo 'Velika' iz naziva države Velika Britanija da bi se preispitala nadmenost jedne nacije (2010: 50), posebno na prelasku iz kolonijalnog u postkolonijalno doba. Slično Meklaud, Suzan Elis Fišer (Susan Alice Fischer) u eseju 'Contested London Spaces in Monica Ali's *Brick Lane* and Andrea Levy's *Small Island*' ('Sporni prostori u Londonu u romanima *Brik Lejn* Monike Ali i *Malo ostrvo* Andree Livi') navodi da roman Livijeve ispituje identitet u ključnom momentu u istoriji kad 'Malo ostrvo' ne predstavlja samo Jamajku i ostala ostrva u Karpiskom moru već i na sve manju Britansku imperiju što zahteva redefinisano 'englestvo' (2007: 41). Tako i Iren Perez Fernandez u eseju 'Representing Third Spaces, Fluid Identity and Contested Spaces in Contemporary British Literature' zaključuje da "[...] ovo pitanje nije dovoljno duboko istraživano u ranim crnim britanskim tekstovima. U odnosu na kasnije, roman Livijeve prikazuje ključni momenat britanske istorije i obeležava početak današnjeg multikulturalnog društva Britanije"<sup>ccxlii</sup> (2009: 150), što ponovo podvlači veliki značaj ovog romana Andree Livi kod svih čitalaca u Velikoj Britaniji.

Ukoliko se uzme u obzir tvrdnja Džona Meklauda kako „[i]spreplitanjem narativa četiri glavna lika u romanu, Livijeva sugeriše da je malo ostrvo Velike Britanije uvek bilo pod uticajem međunarodnih i rasnih odnosa iz spoljašnjeg sveta sa kojim se većito mešalo“<sup>ccxlili</sup> (McLeod, 2010: 49), može se reći da se hronotop ostrva u ovom romanu stavlja u širi istorijski kontekst imigracije, posebno kroz odnos Britanske imperije prema kolonijama. U govoru koji je Andrea Livi održala u Muzeju grada Londona 2004. godine, o kraju svog romana je rekla kako hoće da se čitaoci na kraju

knjige zapitaju: “Da li je ovo zemlja u kojoj želimo da živimo?’, ‘Da li hoćemo tako da živimo?’“<sup>ccxliv</sup> (Lima, 2009: 197), ističući veliki značaj koji ima postkolonijalna književnost pri buđenju svesti o pitanjima identiteta i nacije u savremenom svetu. S obzirom na uspeh projekta čitanja romana *Malo ostrvo* iz 2007. godine, može se pretpostaviti da je Livijeva uspela u tome. Maria Helena Lima u eseju 'Pivoting the Centre: The Fiction of Andrea Levy' poredi sva dela Andree Livi i zaključuje: „Dok Livijeva u svojim prethodnim romanima istražuje pitanje pripadanja kroz likove mladih ljudi crne boje kože u Londonu, koji moraju da odgovaraju na pitanja belih=Engleza o svom poreklu, identitetu i mestu u društvu, roman *Malo ostrvo* sve to meša na vrlo trezven način“<sup>ccxlv</sup> (2005: 79). Takođe, treba dodati da je ovim delom Livijeva jedini postkolonijalni autor druge generacije koji u delu opisuje život samo prve generacije imigranata.

Hronotop u romanu *Malo ostrvo* je pod velikim uticajem ratnog razaranja, jer se na ulicama Londona još uvek vide „[t]rošne i oronule zgrade. Truli prozorski okviri. Napukao malter. Ružne rupetine gde su se nekad nalazile kuće“ (Levi, 2006: 393; Levy, 2004: 428)<sup>49 ccxlv</sup>. Ovakav izgled oronulih i srušenih zgrada u Eriks Körtu, posle intenzivnog Blic bombardovanja tokom Drugog svetskog rata, ostaje primetan i 1948. godine kad Gilbert i Hortens dolaze da traže stan u centralnom Londonu. Sofija Muñoz-Valdiviezo (Sofia Muñoz-Valdivieso) u eseju 'Metaphors of Belonging in Andrea Levy's *Small Island*' ('Metafore pripadanja u romanu *Malo ostrvo* Andree Livi') naglašava da opisano loše stanje kuća i ulica u Londonu u romanu Livijeva koristi da ukaže kako na situaciju posle rata, ali isto tako na raspad Imperije koji je takođe usledio u tom periodu (2012: 107). U skladu sa ovom tvrdnjom, može se reći da hronotop kod Andree Livi obuhvata i godine tokom i posle rata, koje je se podudara sa vremenom kad

---

<sup>49</sup> Ovaj citat iz romana *Malo ostrvo* dat je prema prevodu Gorana Kapetanovića. Svi dalji navodi u radu biće korišćeni iz ovog izdanja.

su kolonije sticale nezavisnost i kad stanovništvo iz kolonija počinje da se naseljava u centar bivše Imperije. Takođe, Munjoz-Valvidiježova podvlači da rekonstrukcija kuća, kojima će se posvetiti imigranti poput Džozefovih u romanu *Malo ostrvo* predstavlja metaforu za građenje identiteta u postkolonijalnom narativu (2012: 107). Ukoliko se smatra da kuća ili stan kao mesto boravka pružaju osećaj pripadanja nekom mestu, posebno kod imigrananta u novoj sredini, onda sređivanje stambenih objekata koje su kupili doseljenici iz kolonija može da se tumači kao formiranje imigrantskog identiteta u Londonu posle II svetskog rata.

Sagledana iz četiri ugla, radnja romana *Malo ostrvo* se odigrava tokom Drugog svetskog rata i 1948. godine. Naratori su dva bračna para, Kvini i Bernard Blaj iz Londona, i Hortens i Gilbert Džozef sa Jamajke. Kvini je došla iz Bolsbruka, malog mesta u Engleskoj, kod svoje tetke u London i tu je upoznala svog budućeg supruga Bernarda. Ubrzo je počeo Drugi svetski rat i njen suprug odlazi na front, ostavljajući Kvini u praznoj kući u blizini Erls Korta sa ocem. Pošto njenom ostarelom svekru smeta buka od sirena i bombi tokom čestih vazdušnih napada na London, Kvini ga odvodi na farmu gde je odrasla. S obzirom da je potreba za vojnicima rasla, Kraljevsko ratno vazduhoplovstvo regrutuje i stanovnike tadašnjih kolonija Britanske imperije i šalje ih na front, tako se ukupno šest hiljada ljudi sa Karipskih ostrva borilo za Krunu kao volonteri u II svetskom ratu. Među njima je i Gilbert sa Jamajke poslat u borbu. Stacioniran blizu Bolsbruka, Gilbert upoznaje Kvini i njenog svekra. Nakon završetka rata se vraća na Jamajku gde bezuspešno pokušava da nađe bolji posao te se odlučuje da se ponovo ode u Veliku Britaniju brodom *Empajer Vindraš* 1948. godine. Pre nego što će isploviti, ženi se Hortens, koja treba da mu se pridruži u Londonu nakon što se on smesti i zaradi dovoljno novca za njenu kartu. Međutim, kad se Gilbert prijavi za posao najčešće biva odbijen, a kad počne da radi nailazi na brojne rasističke uvrede, koje ga još više pogađaju jer kao da je zaboravljeno da je učestvovao u odbrani od Nacista pre



samo par godina. U potrazi za smeštajem, čija je ponuda vrlo oskudna posebno kad su u pitanju podstanari crne boje kože, Gilbert odlazi do Kvini. Njen muž, Bernard se i dalje vodi kao nestao u bici dok je njegova jedinica bila u Indiji i ona se izdržava tako što izdaje sobe u njihovoj kući.

Došavši sa Jamajke u London, Hortens je zapanjena uslovima u kojima žive Englezi jer ih je uvek smatrala za vrlo otmene i uglađene. Iako je vređa što je niko ne razume kad govori engleski, uprkos tome da je uvek bila najbolja u izgovoru i recitovanju u svom razredu, najveći udarac je primila kad je saznala da ne može da radi kao učiteljica, jer se njena diploma sa Jamajke ne priznaje u Velikoj Britaniji. Kvini rešava da joj pokaže London, govoreći joj da se ne obazire na rasistička dobacivanja od ljudi na ulici. Pri povratku kući, Kvini zatiče Bernarda ispred vrata. Samo nekoliko dana nakog njegovog povratka, Kvini rađa bebu tamne puti. Kad su se svi likovi u kući smirili posle neočekivanog događaja, Kvini objašnjava svoju prikrivanu trudnoću – ispostavlja se da sva četiri lika imaju još nešto zajedničko, Majkla Robertsa. Pre nego što je postao vojni avijatičar, Majkl je odrastao u Kingstonu sa Hortens, jer je nju njegova porodica usvojila i odgajila, ali to se ne otkriva drugim likovima u romanu. Prilikom odsustva iz baze u Lankasteru, on je neko vreme boravio u Londonu i za to vreme je bio smešten kod Kvini u kući i tad je sa njom započeo vezu. Kasnije je proglašen za nestalog na frontu, ali se jednog dana 1948. godine pojavio kod Kvini, pre svog puta u Kanadu i oni su na kratko obnovili svoju vezu.

Gilbert Džozef će upitati svoju devojkicu da sa njim pođe u Englesku čuvenim brodom 28. maja 1948. godine, pri tom će joj reći kako će njena prijateljica preuzeti podučavanje njenog odeljenja i „[p]isaće nam o uraganima i zemljotresima i nestašicama pirinča na ovom malom ostrvu, dok ćemo mi pijuckati čaj i tražiti Nelsona na stubu“ (Levi, 2006: 89). Gilbert ukazuje na san koji su narodi u kolonijama gajili o blagostanju u centru Imperije, dok njihovu zemlju potresaju prirodne katastrofe i

nemaština: „Za Gilberta Džozefa povratak u Englesku nije bio samo ambicija – nego i misija, poziv, čak i dužnost [...] Kazao mi je da Engleska pruža obilje mogućnosti, zrelih poput jamajkanskog voća. A on će biti taj koji će to voće pobrati“ (Levi, 2006: 92). Međutim, imigranti zanemaruju činjenicu da je slična situacija zapravo vladala i u Velikoj Britaniji jer su par godina posle rata još uvek korišćeni bonovi za hranu. Kad se Hortens bude udala za Gilberta da bi mogla da mu se pridruži u Londonu, ona počinje da deli sa njim isti san o budućem životu u Engleskoj, tako da „[u] jednom kratkom dahu, koliko treba da se kaže „da“, Engleska mi je postala sudbina. Trpezarijski sto sa četiri stolice. Izvezeni uštirvani stolnjak. Fotelje u salonu, smeštene oko drva naloženih u kaminu [...] Nedeljom jedemo pirinač i grašak sa piletinom i kukuruzom“ (Levi, 2006: 94). Osim zamišljanja kako će izgledati njihova kuća i obroci, Hortens ima očekivanja o tome kako će se ostali građani Londona ophoditi prema njoj svakog dana: „Odlazim u prodavnicu gde me dočekuje ljubaznost, „Dobar dan“, učtivost, „Baš lepo vreme“, ugladenost, „Nadam se da ste dobro?“ Crveni autobus, hladno jutro i zelenkade svih duginih boja“ (Levi, 2006: 94). Međutim, Hortens će to ubrzo shvatiti da su sva njena maštanja o životu u Engleskoj i sa Englezima dosta različita od onoga što čeka nju i druge imigrante koji se nastanjuju u Londonu sredinom XX veka.

Hortens će doploviti brodom pola godine posle Gilberta i dok se budu iskrcavali posmatraće „[ž]ene koje su drhtale u najboljoj nedeljnoj odeći – u pamučnim haljinama sa mašnjama i čipkom; šeširi i bele rukavice drečali su im spram sivila noći. Muškarci u odelima, s leptir-mašnjama i lepim šeširima. Skakali su i mahali ljudima koji su došli da ih sačekaju. Crnim ljudima u tamnim, ofucanim kaputima i sa štrikanim šalovima. Koji su se stiskali od hladnoće“ (Levi, 2006: 20). Opis prizora u kojem pristigli Jamajčani na brodu stoje u oštrom kontrastu u odnosu na svoje zemljake koji su stigli nekoliko meseci pre njih. Osim što putnici na brodu nose svoja najotmenija odela koja imaju za tu priliku, oni nisu spremni ni za veliku klimatsku promenu koja ih čeka u Engleskoj

gde je mnogo hladnije nego na karipskim ostrvima, tako da se tresu od hladnoće. Njihova lepa odeća naglašava koliko im je značajan taj put, kako su se pažljivo pripremali za dolazak u Veliku Britaniju, puni nade da će ostaviti najbolji utisak na lokalno stanovništvo ni ne sluteći da su oni prema njima uglavnom ili ravnodušni ili neprijateljski nastrojeni. Važno je istaći i doba dana kad se brod usidrio u luku, već je pao mrak i dominira sivilo oko razdraganih putnika kao sumorna pozadina. Na dokovima stoje Jamajčani koji su boravili u Londonu već neko vreme, njihova odeća nije više u dobrom stanju, što ukazuje na loše uslove za život sa kojim su se susreli, pre svega na nemogućnost da se nađe zaposlenje i da se zaradi pristojna suma novca. Njihova odeća tamnih boja u poređenju sa belim modnim detaljima pristiglih Jamajčanki može da se vidi i kao odraz raspoloženja i jednih i drugih, dok su putnici raspoloženi i uzbuđeni što dolaze u obećanu zemlju, ovi što ih dočekuju izgledaju tužno i razočarano životom u Engleskoj posle vrlo kratkog perioda. Isto tako Hortens gotovo da neće moći da prepozna svoga supruga, koga pamti kao elegantnog muškarca, jer kad ga bude videla u Londonu činiće joj se vrlo zapušteno i neuredno (Levi, 2006: 23). Osim toga, ljudi koji ih dočekuju su se dobro utopili, pošto su već iskusili hladno vreme koje je karakteristično za Britanska ostrva, što takođe može da upućuje i na to da su oni na putu asimilacije.

Odsustvo svetla predstavlja veliku promenu u životima prve generacije imigranta, tako da i u romanu *Malo ostrvo* Hortens misli da je Gilbert budi dok je još noć. Kad joj on kaže da je već jutro, ona ne može da mu poveruje: „Ali nije bilo sunca – ni najslabijeg zračka. Kako se u ovoj zemlji ptice bude i znaju kad da zapevaju? Da li ih Gilbert budi uz šolju čaja?“ (Levi, 2006: 203). Onda će je Gilbert dodatno upozoriti: „Veći deo dana je mračan. Ponekad dnevna svetlost prođe za tren oka“ (Levi, 2006: 204). Mračno okruženje koje ukazuje na veliku razliku između metropole i kolonija u geografskim odlikama, takođe reflektuje osećanje očaja koje je sve prisutnije kod

imigranata usled mnogih negativnih okolnosti sa kojima su se susreli od kad su stigli u London.

Umesto pozdrava, imigranti u Londonu pitaju svoje pristigle rođake i prijatelje: „Jeste doneli guavu i rum – ima li malo slatkog krompira u toj torbi?“ (Levi, 2006: 20), što ukazuje na razliku u kulinarskim običajima između dve zemlje, kao i na to što imigrantima često nedostaju poznata jela i sastojci koji su potrebni za kuvanje. Potreba da se okuse nedostupna jela kod imigranata je vrlo izražena i kad Gilbertov prijatelj traži od njega da otvore Hortensin kofer i da vide koju je hranu sa Jamajke spakovala u njega: „Mango se dobro prodaje. Misliš da ima ruma? Znam jednog koji mi je dao pola nadnice da lizne guavu“ (Levi, 2006: 27). Treba imati u vidu da se opisan događaj odigrao u vreme neposredno posle Drugog svetskog rata, dok su još namirnice iz različitih krajeva sveta nedostupne u prodavnicama u Londonu. Već tokom rata je Gilbert imao prilike da uoči razlike u ishrani dok je bio stacioniran u centralnoj Engleskoj: „To što su Englezi izgradili imperiju dok im se vojska hranila jedino kašom – to je zaceo svetsko čudo. Mislio sam da će me kajanje što sam se prijavio stići tek u bici, a ne pred barenim krompirom i barenim povrćem – sivim i mlitavim kao da je već sažvakano“ (Levi, 2006: 119-120). On na duhovit način nastavlja sa razmišljanjem o kulinarskim razlikama: „Još nisam video zonu ratnih dejstava, ali ako neprijatelj prži ribu i valjuške, ko zna na koga ću uperiti oružje?“ (Levi, 2006: 120). Kad po završetku rata, bude vreme da se vrati na Jamajku, Gilbert će se pre svega obradovati zbog promene u ishrani i klimi: „Nema više zimske drhtavice – zubi neće imati razloga da mi cvokoću. Dajte da zaboravim užasnu kobasicu i bareni krompir. Kasarne i kantine. I ne, hvala, ne želim još jednu šolju čaja. Vratite mi sunce i lenju, lenju vrelinu – kari od jaretine, začinjenu piletinu i ljutu čorbu“ (Levi, 2006: 181). Na ovaj način Gilbert dok je u Engleskoj iskazuje svoju želju za sunčevom toplotom i začinjenom hranom koje su tipične za njegovo rodno karipsko ostrvo.

Kad se njegova supruga, Hortens, bude iskrcala sa broda, ni taksista ni nosač prtljaga neće razumeti šta im ona govori iako im se ona obratila na engleskom jeziku: „Belac je delovao zbunjen: „Šta reče dušo?““, kazao je kao da govorim na stranom jeziku. Vozaču taksija sam morala nekoliko puta da izgovaram adresu pre nego što me je shvatio [...] Zaista sam se potrudila oko izgovora. Izgovora koji me je učinio pobednicom odeljenskog takmičenja u izgovoru na časovima engleskog kod gospođice Stjuart“ (Levi, 2006: 21-22). S obzirom da ona govori engleski sa izraženim jamajčanskim akcentom, a uprkos njenom obrazovanju, mnogi građani Londona ne mogu da je razumeju kad im se obraća na ulici. Kad doveze Hortens do Kvinine kuće, taksista će joj reći: „Samo idi i pozvoni. Jesi li čula za zvonice i zvekire? Ima li ih tamo odakle dolaziš?“ (Levi, 2006: 22). Ovako je Hortens na samom početku svog boravka u Londonu suočena sa rasističkim primedbama koje se zasnivaju na uverenju da Englezi predstavljaju 'civilizaciju' dok su u odnosu na njih, narodi iz kolonija 'primitivni'. Ono što joj je rekao i način na koji je to izgovorio ukazuje na pretpostavljenu superiornost kod njega, koju Hortens svakako uočava, ali se ne oseća pogođeno jer ona ima svoje viđenje situacije: „Poslednje reči je kazao sporo i prenaplašeno, što ja obično koristim kad učim malu decu. Pomislila sam da su zaposleni belci primorani da rade jer su ograničeni“ (Levi, 2006: 22). Ovaj odlomak jasno upućuje na uticaj kolonijalnog diskursa, kako na taksistu, tako i na Hortens. Pošto ton koji koristi taksista u razgovoru sa Hortens odražava vrlo rasistički stav kolonizatora da su kolonizovani narodi na nivou razvoja jednaki sa decom ili osobama sa posebnim potrebama, kao što je istakla Anja Lumba (2005: 100), dok je sa druge strane Hortens iznenađena da belci uopšte rade takve poslove, jer se u kolonijama smatralo da su oni svi bogati.

Nekoliko dana kasnije, Hortens će sa Kvini otići u bakalnicu, gde je opet prodavac neće razumeti šta želi da kupi: „Zgusnuto mleko, ponovih pet puta, a on me je i dalje zbunjeno gledao. Zašto niko u ovoj zemlji ne razume moj engleski? Na koledžu

su se svi divili mojoj dikciji. Morala sam prstom da pokažem nesrećnu limenku zgusnutog mleka, koja mu je stajala tik iza glave“ (Levi, 2006: 307). Pošto je odustala od ponavljanja istih reči na engleskom, Hortens će jednostavno pokazati prstom na hleb, ali će tom prilikom biti zgrožena načinom na koji joj je prodavac dao veknu svojom rukom, jer „[...] nisam mogla da verujem svojim očima. Da Englezi tako kupuju hleb. Taj čovek se lupkao po crvenokosoj glavi i brisao ruke o prljavi beli mantil. Pa, bre, što onda i ne oliže hleb pre no što mi ga dâ da jedem?“ (Levi, 2006: 308). Hortens vrlo dugo neće moći da se pomiri sa činjenicom da stanovnici Londona nisu svi jednaki predstavi koja je stvarana u kolonijama i koju je ona usvojila, pa će se stalno čuditi i pitati Gilberta: „Zar Englezi ovako žive?“ Koliko me je puta to pitala? Pojma nemam. „Zar Englezi ovako žive?“ To pitanje postalo je mračna tužbalica, koju zapeva nad svim i svačim što vidi“ (Levi, 2006: 26). Njeno čuđenje je bilo rezultat pre svega održavanja kolonijalnog mita o Imperiji i Englezima kao 'superiornim' bićima.

Jednom prilikom kad se Kvini ponudi da pokaže Hortens prodavnice u Londonu, ona joj naglašava: „U redu je, ne smeta mi da me vide s tobom na ulici. Videćeš da nisam kao većina drugih“ (Levi, 2006: 213), pokušavajući da je upozori na rasizam sa kojim će se verovatno ubrzo suočiti. Međutim, Hortens uopšte ni ne sluti da ona može da predstavlja problem drugim Englezima koje će sresti u prolazu, te se pita: „A zašto bi toj ženi smetalo da je na ulici vide sa mnom? Uostalom, ja sam učiteljica, a ona živi samo od toga što izdaje sobe. Pre bi trebalo da se ja stidim nje“ (Levi, 2006: 213). Iako je Kvini bila dobronamerna u odnosu na druge stanovnike Londona, uočljivo je da je umela da pretera u uputstvima koje je davala Hortens: „Za radnju sa mesom u izlogu rekla mi je da je mesara. Ona s lepim ružičastim tortama – pekara. I svaki put me je terala da ponovim reč. Međutim, rekla sam joj: „Znam, te radnje imamo i na Jamajci.“ Klimnula je glavom. Kazala: „Dobro.“ A zatim videla radnju koja prodaje ribe i kazala mi da je to ribarnica“ (Levi, 2006: 308), što ukazuje da je ipak Kvini bila pod izvesnim

kolonijalnim uticajem pošto je pretpostavila da takve prodavnice ne postoje u kolonijama, kao da one nisu deo iste civilizacije. Pored toga, Kvini je bila iznenađena da čuje da je Hortens na Jamajci išla u bioskop, ali joj ipak prijateljski predlaže da u Londonu zajedno pogledaju neki film (Levi, 2006: 213). Kad se budu našle zajedno na ulici, grupa mladića će uzvikivati rasističke uvrede 'uglješo' i 'prepečena' zbog Hortens, čak će ih i gađati hlebom, a Kvini će pokušati da je skloni od njih, dok Hortens nije ni razumela šta te reči zapravo znače (Levi, 2006: 309-310).

Gilbert će je isto povesti u obilazak Londona, a Hortens će ushićeno posmatrati glavne znamenitosti prestonice koje je već poznavala sa slika koje je videla na Jamajci: „Vidi, ovo je Pikadili Cirkus. Videla sam ga u knjigama. Statua se zove Eros.“ Radosna, okretala je glavu kako bi što bolje pogledala. Upirala je prstom u sve što je uočavala. „Gilberte, vidiš li. Ono je Parlament, a veliki sat zove se Big Ben.“ (Levi, 2006: 424), gde se opet vidi uticaj kolonijalnog diskursa preko obrazovanja u kolonijama. Poput likova iz romana prvih postkolonijalnih pisaca, kao što je *Lonenly Londoners* Sema Selvona, Hortens je oduševljena prizorom centralnog Londona.

Pošto je u nekoliko situacija Hortens uvidela da Englezi ne razumeju šta im govori, iako je smatrala da ima izrazito dobar izgovor engleskog jezika zbog čega je i dobijala sjajne ocene tokom školovanja na Jamajci, kao i da se bolje izražava od Gilberta, ona odlučuje da popravi svoj engleski i to na najbolji mogući način: „Nije bilo svrhe da podražavam govor ljudi oko sebe, jer sam sretala suviše sveta koji govori na istočnolondonski način. Sva finoća izgubila se u nerazgovetnom i unakaženom izgovoru prostih ljudi. Ne. Da bih govorila pravi otmeni engleski, rešila sam da slušam najbolji jezik. Svakog dana nameštala sam radio na najuzorniji engleski jezik na svetu. Na BBC“ (Levi, 2006: 413). Pored želje da poboljša svoj izgovor, Hortens takođe uočava da građani Londona imaju više akcenata, što se može tumačiti kao postojeća polifonija

metropole među stanovnicima, na koju će se tek dodati brojni jezici imigranata koji će se nastaniti u Londonu u narednom periodu.

Osim toga što joj je izuzetno važno da lepo izgleda i da se pravilno izražava, Hortens želi i da ostavi pravi utisak na službenike u Ministarstvu obrazovanja gde će otići u nadi da će dobiti posao kao učiteljica. I pored diplome sa koledža i dobre preporuke od direktora škole sa Jamajke u kojoj je radila tri godine, u Ministarstvu je obaveštavaju da u Engleskoj ne može da radi kao učiteljica. Oni ne priznaju njene kvalifikacije, čak iako su koledži u kolonijama bili pod britanskom upravom. U Ministarstvu ni ne žele da joj odgovore da li treba da upiše još jedan koledž i koliko bi ta obuka trajala (Levi, 2006: 417). Vrlo je čest bio slučaj kod imigranata, posebno kod prve generacije, da ne mogu da nađu posao koji odgovara njihovim kvalifikacijama, kao i da moraju dodatno da se školuju uprkos činjenici da su već diplomirali u kolonijama.

Dok je Kvini Blaj bila spremna da izdaje imigrantima sobe u svojoj kući u ulici Nevern, njeni susedi su vrlo neprijateljski reagovali na dolazak sve većeg broja Jamajčana u deo Londona gde su oni živeli. Kvinina kuća se nalazila u Erls Kortu, koji je u centralnom delu prestonice i bio je jedno od mesta na kome su se koncentrisali imigranti sa karipskih ostrva. Za komšiju koji živi u kući do njene, Kvini zna da je bio posebno ogorčen: „Zbog zuba i naočara. To je razlog zašto toliko obojenih ljudi dolazi u ovu zemlju, po mišljenju mog prvog suseda gospodina Toda. [...] Možda bi bio u pravu, ali je smatrao da su svi bili zrikavi i krezavi još pre dolaska ovamo“ (Levi, 2006: 105). Obrazloženje njenog komšije ukazuje na vrlo rasističko viđenje imigranata, što je bio slučaj kod većine belackog stanovništva, a posebno se odnosilo na to da oni žele da iskoriste besplatno zdravstveno osiguranje. Gospodin Tod nije skrivao ksenofobiju u svojoj reakciji na nove susede: „Još jedna crnkinja, saopštavao je izrazom lica. Nemogućom mešavinom poruge, preneraženosti, čak i straha [...]“ (Levi, 2006: 105). Ovakav stav vrlo jasno oslikava zgroženost većine građana engleskog porekla nad



promenama do kojih je došlo u metropoli usled migracije iz kolonija sredinom XX veka.

Susedi nastoje da ubede Kvini kako se njihova ulica promenila nagore usled sve većeg broja imigranata koji tu iznajmljuju sobe: „Potegli su sve te reči – pristojno, dolično – i uglancali ih do visokog sjaja pre nego što će optužiti gospođu Kvini Blaj za to što je bez ičije pomoći upropastila zemlju. Isti su bili i tokom rata, premda za rat mene nisu mogli da okrive. Suviše Poljaka. Pregazili nas Česi. Nema kud da se mrdne od Belgijanaca. A tek Jevreji“ (Levi, 2006: 106). Jasno je izražena ksenofobičnost stanovnika Londona, čak i prema pripadnicima naroda koji su se borili sa Englezima na istoj strani protiv Nemaca u Drugom svetskom ratu. Kvini je nekad imala vrlo dobar odnos sa svojim susedima, ali „[k]ad se Gilbert uselio, sve se to prekinulo. Garagani! U kuću do njegove stigli su garagani. Ali ne samo u moju kuću. U susedstvu ih je bilo još. Nekoliko njih malo dalje niz ulicu. Strepi, reče, da će oni naš kraj pretvoriti u džunglu“ (Levi, 2006: 107). Ovim se jasno ukazuje na rasizam jer, osim uvredljivih naziva za ljude druge boje kože, postoje aluzije na životinjske vrste. Sestra gospodina Toda je bila zgrožena kad nije mogla da prođe istom ulicom kojom su joj u susret išle dve žene crne puti, tako da on mora da se požali Kvini: „Ciljao je, premda poduže, na to da se moram postarati da moji obojeni podstanari sasvim jasno shvate da, kao gosti u ovoj zemlji, *oni* moraju da se sklone sa trotoara kad im prilazi Englez ili Engleskinja“ (Levi, 2006: 111, kurziv u originalu). Od imigranata na ulicama Londona se očekuje da se ponašaju kao što je trebalo prema kolonizatorima ranije, a pre svega da budu ponizni prema onima koji su im navodno nadređeni.

Kvinine druge komšije, Smitovi, isto tako iskazuju svoje rasističke stavove: „Kako ti je uopšte palo na pamet da budeš sama u kući s obojenima?“, upitala je Blanš. Upozorila me je da su drugačiji od nas i da pojma nemaju o vaspitanju. Kupaju se u ulju i smrde na njega. Poslala je i muža da me urazumi, jer je on znao sve o crncima. Moris

je crveneo kao bulka dok mi je pričao o njihovim životinjskim željama“ (Levi, 2006: 109). Osim ponovnog uvredljivog poređenja imigranata sa životinjama, ovaj odlomak predstavlja referencu na tvrdnju Edvarda Saida iznesenu u knjizi *Orijentalizam* kako postoji mišljenje da, u poređenju sa Evropljanima, ljudi sa Orijenta imaju nezasite seksualne apetite (1997). Na kraju su Smitovi odlučili da prodaju kuću i odsele se u neki drugi kraj Londona, a za to su naravno krivili Kvini: „Nismo ovo želeli, gospođo Blaj. On se upravo vratio iz rata, a ovu zemlju više ne doživljava kao svoju“ (Levi, 2006: 110). U njihovom obrazloženju se jasno vidi da je većina belackog stanovništva smatrala kako je engleska nacija homogena, kao i da treba tako i da ostane, što ukazuje na izostanak shvatanja i prihvatanja postkolonijalne situacije.

Uprkos činjenici da se najčešće imigranti krajnje ljubazno i pristojno ponašaju prema svojim sugrađanima, neki Englezi se i dalje osećaju ugroženo u njihovom prisustvu. Tako je i sa gospođom Smit: „Jednog jutra ju je Gilbert pozdravio dizanjem šešira. Odjurila je kući kao da se skinuo go pred njom. Odande je izašao Moris i stao na prag da zaštiti njenu čast“ (Levi, 2006: 110). Pri tome je njen suprug hteo da je odbrani od nepostojeće opasnosti, koju muškarci bele boje kože uglavnom tumače kao napad na njihovu teritoriju i otimanje žena. Ovo je očigledno bilo vrlo rasprostranjeno mišljenje u to vreme, jer „[s]ve te uglješe merkaju nju i njene kćeri kad god se one prošetaju sopstvenom ulicom. Ni Hitlerova invazija nije gora, saopštila je“ (Levi, 2006: 110), pri čemu se poredi imigracija iz kolonija sa strahotama tokom Drugog svetskog rata koji se tek nedavno završio. Na kraju će se i gospodin Tod i njegova sestra odseliti iz ulice Nevern: „Kaže da je ulica propala. Jer su se obojeni namnožili. Zemlja više i ne liči na našu“ (Levi, 2006: 401), ponavljajući stav o monolitnoj engleskoj naciji koja nestaje usled sve većeg broja doseljenika iz kolonija.

Još dok je služio u RAF-u tokom rata, Gilbert bi izlazio sa drugim vojnicima po gradićima u Engleskoj, gde bi im lokalno stanovništvo uputilo vrlo uvredljive

komentare: „Ej, garagane, daj da ti vidim rep“ (Levi, 2006: 133). Tako se zapaža zastupljenost rasističkog stava da su osobe tamnije puti bliže životinjskim vrstama i pre masovne imigracije posle II svetskog rata. Neki bi ih pitali: „Da li bi mogao, zlato... da li bi mogao nešto da kažeš? Moj muž kaže da to što govorite nije engleski“ (Levi, 2006: 130), aludirajući na njihov navodni primitivizam i nepoznavanje engleskog jezika. Drugi bi ih pratili, začuđeno posmatrali i „[m]ožda je hteo da pipne kosu obojenog čoveka. Ili da protrlja garagansku kožu da vidi hoće li od trljanja postati bela“ (Levi, 2006: 153), što je bila česta pretpostavka kako se boja može sprati sa kože. Čak su ih i deca na ulici komentarisala: „To govori, mama, to govori“ (Levi, 2006: 154), pri čemu promena zamenice ukazuje da Englezi uopšte ne vide imigrante kao ljude.

S obzirom da su u Engleskoj tokom Drugog svetskog rata bile smeštene i američke vojne jedinice, postoji velika razlika u tome kako se njihovi vojnici bele boje kože ophode prema vojnicima tamnije puti, jer „[...] američki oficir uglaste glave govorio nam je da mi Zapadnoindijci, kao podanici Njegovog veličanstva kralja Džordža VI, zasad imamo superiorno crnu kožu. Nama je dozvoljeno da živimo s belim vojnicima, dok inferiornom američkom crncu nije. To me je zbunilo“ (Levi, 2006: 123). Rasizam će se iz kasarne proširiti i na ulice malih gradova po Engleskoj, jer će američki vojnici zahtevati da Gilbert sedi na kraju bioskopa, na šta će on razvodnici u sali jasno reći: „Segregacija, gospođo, u ovoj zemlji nema segregacije. Ja ću u ovom bioskopu sedeti gde god želim. A onim obojenim ljudima pozadi treba dopustiti da sednu gde god im se dopadne. Ovo je Engleska, a ne Alabama“ (Levi, 2006: 171). Pre toga su američki vojnici pokušali da ga napadnu dok je razgovarao sa Kvini u čajdžinici, a ona: „[...] nije imala pojma da od svakog njenog pokreta, od svakog njenog gesta prema meni, svake ljubazne reči, a sad i od toga – što crncu daje da proba hranu iz njene ruke – onim američkim vojnicima crvene vratovi i ključa krv“ (Levi, 2006: 166). Opisane situacije mogu da služe kao primer za poređenje rasizma iskazanog među stanovnicima Velike

Britanije i Sjedinjenih Američkih Država, pri čemu se uočava kako u Engleskoj nije bio zvanično deo državnog sistema, kao što je bio slučaj sa segregacijom u SAD-u. Bez obzira na nepostojanje segregacije u Engleskoj, ipak je Gilbertova tamnija put često izazivala loše reakcije kod građana Londona, što on opisuje: „U Engleskoj sam već bio dovoljno dugo, pa sam znao da moja boja kože zna na ulaznim vratima da izazove – kako to nazvati? – napetost. Kad sam tek stigao, sva su mi vrata izgledala isto. Zbunim se, pokucam na pogrešna. Čoveče, žena otvori vitlajući mi usjanim žaračem ka licu i urlajući da ne želi đavola u kući“ (Levi, 2006: 156). Tako se netolerancija Engleza prema imigrantima zapaža već na njihovom kućnom pragu, što može imati i dodatno čitanje – kao metafora za odnos Velike Britanije prema stanovnicima iz bivših kolonija, s obzirom da oni nisu tu dobrodošli i treba da budu oterani što pre.

Kao ni mnogim susedima u ulici Nevern, ni Bernardu Blaju se ne dopada što ima sve više imigranata u njihovom kvartu i zato smatra da ima rešenje za to: „Svako ima svoje mesto. Engleska je za Engleze, a Zapadnoindijska ostrva za te obojene ljude. Pogledajte Indiju. Mi Britanci znamo šta je poštena igra. Prepustiti Indiju Indusima“ (Levi, 2006: 429). On ovde jasno izražava stav većine britanskog stanovništva koja smatra da Velika Britanija treba da ostane homogena nacija. Osim toga, on iznosi i izvestan izgovor za propadanje Imperije jer navodi da je bolje prepustiti bivšu koloniju njenom narodu, ali tek pošto je samo godinu dana ranije Indija stekla svoju nezavisnost. Ono što Bernard ne pominje je navodna opravdanost kolonijalizma, koji je posle više vekova izazvao imigraciju u Englesku, kao jedan od rezultata britanske vladavine širom sveta. Sofija Munjos-Valdivijezo naglašava da „[p]rizori iz Drugog svetskog rata su često korišćeni u britanskom kolektivnom sećanju da bi konstruisali osećaj nacionalnog identiteta, ali su oni uvek isključivali doprinos ljudi crne boje kože u ratnim nastojanjima“<sup>ccxlvii</sup> (2012: 102), tako da roman *Malo ostrvo* ima dodatnu ulogu da preispita i taj odnos, jer britanski identitet bi trebalo da uključi i ljude tamnije puti,

posebno ako se ima u vidu velika uloga koji su imali stanovnici kolonija pri odbrani Velike Britanije od nacista. Upravo je Bernard trebalo da bude Britanac koji ceni svoje saborce iz kolonija, ali on se ipak drži kao većina beličkog stanovništva po pitanju rasizma. U više navrata će Bernard pokušati da ubedi svoju suprugu da izbací Džozefove iz sobe u potkrovlju njihove kuće. On će često verbalno, čak i fizički, napasti Gilberta Džozefa, koji će mu na kraju reći: „Znaš li šta je tvoja nevolja, čoveče?“, reče. „Tvoja bela koža. Misliš da si zbog nje bolji od mene. Misliš da ti ona daje pravo da gospodariš nad crnim čovekom. Ali znaš kakav si? Hoćeš da ti kažem kakav si zbog svoje bele kože, čoveče? Beo si. I ništa drugo, čoveče. Beo. Nisi ni bolji ni gori od mene – samo si beo“ (Levi, 2006: 480). U ovome Livijeva jasno naglašava vrlo jak uticaj kolonijalnog diskursa, zasnovanog pre svega na širenju i održavanju teorije da je bela rasa 'superiornija' u odnosu na sve druge, što je Franc Fanon kritikovao u delu *Black Skin White Masks* (1967). Samo na osnovu nečije tamnijeg tena bi se odlučilo da su neki ljudi 'primitivni', kao i da ih treba 'civilizovati', te je samim tim belcima postojao sasvim ispravan povod za kolonizaciju mnogih naroda.

Za razliku od svojih suseda, Kvini ne može da zaboravi na zasluge koje su imali ljudi iz kolonija tokom Drugog svetskog rata: „Pamćenje je ovde možda kratkog veka, ali moje nije. Upoznala sam Gilberta tokom rata. Bio je u RAF-u. Plavac koji se bori za ovu zemlju baš kao Bernard ili pocrveneli Moris. Niko drugi nije hteo da ga primi“ (Levi, 2006: 110). Pre Gilberta, Kvini je tokom Drugog svetskog rata upoznala i Majkla Robertsa, koji se takođe prijavio kao dobrovoljac u RAF-u na Jamajci, sa kojim je ona bila u kratkoj vezi. Kad se njen suprug, Bernard usprotivio što su njihovi podstanari imigranti, Kvini će pokušati da ga podseti da su se oni zajedno u Drugom svetskom ratu borili na istoj strani. Međutim, Bernard nastavlja sa negodovanjem „[...] zar su morali da budu obojeni? Zar nisi mogla da nađeš pristojne podstanare? Čestite ljude?“ „Plaćaju kiriju. I to na vreme. Gilbert je za vreme rata bio u RAF-u.“ To nije ostavilo utisak na

njega“ (Levi, 2006: 400). Rejčel Kerol u eseju '*Small Island*, Small Screen: Adapting Black British Fiction' (*Malo ostrvo*, mali ekran: ekranizacija crne britanske književnosti') naglašava kako „[...] jeste važno da roman Livijeve ne samo da rekonstruiše iskustva prve generacije imigranata sa Zapadnoindijskih ostrva, već i preispituje mit o brodu *Vindraš* kao prvom susretu, fokusirajući se na doživljaje Gilberta, jamajčanskog vazduhoplovca koji je tokom rata bio stacioniran na severu Jorkšira“<sup>ccxlvi</sup> (2014: 68). Ova tvrdnja ukazuje na posebnu ulogu koju ima roman Andree Livi u podesećanju Engleza na to da su kolonizovani narodi bili prisutni u Velikoj Britaniji i pre prvog talasa imigracije, odgovarajući na poziv Majke domovine u ratu.

Sofija Munjoz-Valdivijezo navodi da Andrea Livi u svom romanu koristi konvencionalnu metaforu o odnosu dece i roditelja da bi predstavila centar Imperije kao Majku domovinu, čije su kolonije predstavljene kao njena deca (2012: 99). Odnos između Britanske imperije i njenih kolonija se ogleda u opisu kojim Gilbert direktno poziva čitaoce romana da preispitaju svoje stavove u vezi sa 'britanstvom'

Zamoliću vas da zamislite ovo. Daleko od vas živi voljena rođaka koju nikad niste upoznali. Ipak, odnos je toliko blizak da je zovu Majka. Vaša mama priča o Majci sve vreme. „O, Majka je divna žena – prefinjena, vaspitana i kulturna.“ Vaš tata vam kaže: „Majka te smatra svojim detetom; kao i Gospod na nebesima, ona o tebi brine izdaleka.“ O njoj se pričaju mnoge junačke priče, koje očaravaju i odrasle i decu. [...] na njen rođendan pevate i zabavljate se. Onda vas jednog dana Majka pozove – u nevolji je, treba joj vaša pomoć. Mama i tata vam kažu da pođete. Da napustite dom, poznate, voljene [...] Da drhtite, iscrpate se, gladujete – jer nijedna žrtva nije prevelika da biste priskočili Majci u nevolji (Levi, 2006: 131)

Ovde se vrlo jasno aludira na apel koji je Velika Britanija uputila svim kolonizovanim narodima, 'Majka domovina te poziva', radi pomoći u odbrani tokom Drugog svetskog rata i obnovi razrušene zemlje u posleratnom periodu. Slika koju su kolonizovani narodi imali o Imperiji je nastala pod uticajem kolonijalnog diskursa koji je održavao mit o dobronamernom, zaštitničkom stavu koju kolonizatori imaju prema pokorenim narodima, čineći sve za 'njihovo dobro'. Nesumnjivo je da se veliki broj stanovnika iz kolonija odazovao ovom pozivu, jer su smatrali da je to jedino ispravno. Međutim, ovaj idilični prikaz toplog odnosa između Imperije i njenih podanika u kolonijama je poništen kad dođe do stvarnog susreta između njih, kad imigranti budu suočeni sa rasizmom i netrpeljivošću kod Engleza koji jedva čekaju da se oni vrate u svoju zemlju, tako da u vrlo oštrom kontrastu stoji maštanje i stvarnost sa kojom se susreću imigranti

Prljava bludnica koja vas na kraju dočeka jeste ona. Dronjava, stara i prašnjava kao mator leš. Majka ima šljivu na oku, smrdi joj iz usta i jedan jedini zub koji joj se klata u glavi dok priča. Zar je to legendarna rođaka o kojoj ste toliko slušali? Ta izobličena, pogrbljena i iznurena žena? Ta smrdljiva zajedljiva veštica? Ne nudi vam nikakvu okrepku posle putovanja. Ni osmeh. Ni dobrodošlicu. Ipak, gordim očima na vas s visoka gleda i kaže:  
„Ko si sad pa ti, do đavola?“ (Levi, 2006: 132)

Oštar kontrast koji postoji između opisa zamišljene Velike Britanije i prave slike koju konačno vide doseljenici iz kolonija, ukazuje i na vrlo loše stanje države pogođene ratom. Imperija je predstavljena kao stara i onemoćala žena, ali ipak je puna arogantnosti prema svima koji nisu Englezi belog tena. Ovaj odlomak kritički oslikava razbijene iluzije i kolonijalni mit kod imigranata koji stižu u Englesku, gde vladaju rasizam i nemaština, kao i odsustvo prepoznavanja naroda iz kolonija koji su, kao podanici Krune, imali garantovana ista prava kao i Britanci. Pored toga je jasno uočljivo i nepriznavanje njihovih doprinosa u borbama tokom Drugog svetskog rata, za koji su se

prijavili kao dobrovoljci. Sve ovo navodi Gilberta da kaže u ime svih posleratnih imigranata: „[...] hoću Majci da postavim samo jedno prosto pitanje: kako to da me Engleska ne poznaje?“ (Levi, 2006: 133).

Sa druge strane, Gilbert ističe kako je on još kao dečak u školi naučio sve o Engleskoj, da imenuje kanale, znao je sve o njihovoj železnici, parlamentu i zakonima, „[i] ne samo ja. Pitajte svakog zapadnoindijskog dobrovoljca RAF-a – pitajte svakog od nas iz kolonijalnih trupa gde se u Britaniji grade brodovi, gde se prede pamuk, duva staklo, vadi kalaj, peče viski. Pitajte. A onda sedite i slušajte predavanje“ (Levi, 2006: 133). U ovom odlomku se jasno vidi jak uticaj kolonijalnog obrazovanja kod svih pokorenih naroda. Za razliku od njih, Gilbert u romanu naglašava kako donedavni kolonizatori čak ni ne znaju gde se sve po svetu nalaze njihove kolonije, uzimajući tako za primer jednog engleskog vojnika: „Pitajte ga: „Momak, de mi reci gde je Jamajka.“ I čujte njegov odgovor: „Pojma nemam. U Africi, je l'?“ (Levi, 2006: 133), što osim neznanja ukazuje čak i na nezainteresovanost Engleza za kolonije.

Pored naglašene razlike između poznavanja teritorija, s obzirom na vrlo opširno kolonijalno obrazovanje, Jamajčani ipak osećaju izvesnu nesigurnost kad dođu u London, tako da Gilbert primećuje: „Možda jesu prvi put u životu kročili na tlo Londona – a noge su im na čvrstom kopnu klecale – ali su ih čudesa navela da dignu pogled. Konačno su stigli u London. I da vam kažem, Majka Domovina – koju su smatrali poznatom – zbunjivala je te Jamajkance“ (Levi, 2006: 195). Njegovo zapažanje podseća na mnoge imigrante prve generacije čije se znanje i maštanje o centru Imperije razlikovalo od stvarnosti koju su tamo zatekli. Očekivanja imigranata su se, pre svega, odnosila na pronalaženje smeštaja i posla, „[...] svaki od nas bio je biblijski prepun vere da ćemo u Engleskoj naći lep stan – kupatilo, kuhinju, bašticu. Te dve memljive skućene sobice koje nam je ustupio prijatelj Vinstonovog brata bile su samo privremeno rešenje. Na jednu noć, možda dve. Veća privatnost nego u skloništu. Udobnije od



konačišta“ (Levi, 2006: 197). U početku je čest bio slučaj da su imigranti bili smešteni u skloništa u slučaju bombardovanja koja su korišćena tokom rata, dok bi tražili stan. Gilbert se suočava sa teškoćama da nađe sebi smeštaj u prestonici, pošto je jako mali broj građana u posleratnom Londonu koji su bili voljni da izdaju sobu imigrantima, što ilustruje njegovo razmišljanje, „[...] koliko sam, dakle, kapija otvorio? Dajte da prebrojim vrata koja su se otvorila sporo i zatvorila brzo, pre no što bih i udahnuo da išta kažem. Čoveče, te engleske gazde i gazdarice smišljali su najneverovatnije izgovore“ (Levi, 2006: 197). Najčešće bi navodili kako ne mogu da uzmu imigrante za podstanare jer bi se drugi stanari pobunili ili bi komšije negodovala što ljudi tamnije boje kože dolaze u njihovu ulicu.

Slične diskriminaciju je Gilbert Džozef doživeo kad je tražio posao, direktori bi mu govorili da su upravo zaposlili nekog drugog ili da bi se muševci radnici bele boje kože ljutili kad bi one pričale sa Gilbertom na pauzi (Levi, 2006: 290). Na nekim mestima bi bio sasvim direktno odbijen: „Ne želimo vas. Ovde za vas nema posla. Javiću se onoj službi za zapošljavanje i kazaću im da mi više ne šalju obojene. Od vaše rase nemamo vajde. Hajde, napolje“ (Levi, 2006: 290-291). Kad konačno bude počeo da radi kao poštar, trpeće rasizam kod kolega, koje će odbijati da se voze sa njim ili će se praviti da ne razumeju koji paket mu treba za isporuku (Levi, 2006: 292-293). Psovali su ga, nazivali 'čamugom' i 'divljakom' (Levi, 2006: 295), ali Gilbert je shvatio da mora da istrpi i nikako da se pobuni protiv drugih radnika bele boje kože, jer bi inače tako imali izgovor da ga otpuste: „Ne pravim *ja* nevolje.“ „Zucni još nešto, čamugo, i letiš. Možeš sam da pokupiš poštu s Kings Krosa. Ili gubiš posao. Jasno?“ (Levi, 2006: 293, kurziv u originalu). Često bi mu govorili: „Tvoj posao treba da radi pristojan Englez“ (Levi, 2006: 295), kao i da više nikad neće da zapošljavaju imigrante, za koje se i inače smatralo da otimaju radna mesta Britancima.

Nije samo Gilbert pretrpeo rasističke uvrede, bili su brojni imigranti crne boje kože koji su imali vrlo neprijatna iskustva na ulicama Londona. Tako je njegov poznanik prišao da pomogne starici koja je pala na ulici, a policija ga je uhapsila zbog navodnog napada na stariju ženu (Levi, 2006: 302), a „[p]redanog hrišćanina Kertisa zamolili su da više ne dolazi u obližnju crkvu jer je njegova koža pretamna da bi tamo ispovedao veru. Od preneraženosti je zanemeo“ (Levi, 2006: 302), pošto se rasizam nije očekivao u religiji. Još jedan prijatelj sa Jamajke, „Luis je počeo da veruje da je „prokletistranac“ jedna reč [...] te dve reči su se pred njim uvek izgovarale zajedno“ (Levi, 2006: 302), što podvlači učestalost verbalnih napada na doseljenike sa Kariba.

Sve te izrazito negativne reakcije kod prolaznika na ulicama Londona koje izaziva Gilbertova boja kože ga navode da poželi da se vrati na Jamajku gde neće biti različit od drugih, „[s]amo sam tamo mogao biti siguran da neko ko me prvi put vidi neće nikako reagovati. Da neće zijati, blenuti, psovati, skretati pogled kao da vidi nešto odbojno. Da će susret biti potpuno običan, kao da u kuhinji prođete pored svoje mame. Kakva želja! Da osoba koje me gleda ne misli ništa. Kakva beznadežna žudnja za ravnodušnošću“ (Levi, 2006: 292). Kad se bude šetao sa Hortens, Gilbert će se oduševljeno pozdraviti s nekim potpuno nepoznatim ljudima tamne puti na njeno iznenađenje: „I sve ih poznaješ?“ „Znam da su sa Jamajke.“ „Ali ih ne poznaješ?“ „Ne, ali znam da su sa Jamajke.“ Nisam joj rekao da se katkad veoma obradujem što vidim crno lice – toliko da mi dođe da pojurim u zagrljaj poznatom neznancu“ (Levi, 2006: 425), ukazujući na to da mu nedostaje ne toliko zemlja iz koje je došao, već reakcija sunarodnika kad ga sretnu u prolazu za razliku od rasizma koji je svakodneвно trpeo.

Iako je bio neprijateljski raspoložen prema imigrantima koji su stanovali u njegovoj kući i iznosio prilično rasisistička mišljenja, Bernard će ostale likove u romanu iznenaditi kad Kvini odluči da preda svoju vanbračnu bebu Džozefovima da je odgaje. Naime, Bernard će se zalagati da on i Kvini zadrže bebu Majkla, insistirajući na tome da

će moći da objasne to što je beba tamne boje kože ako kažu da je usvojena (Levi, 2006: 475). Međutim, njegova supruga smatra da je to nemoguće, posebno kad ih ljudi na ulicama Londona budu zagledali i izbegavali: „Hoćeš li se boriti za njega? Sve te komšije... sve pristojne, čestite komšije u predgrađima – Hoćeš li njima govoriti da gledaju svoja posla [...] Hoćeš li se ponositi njime? Hoće li ti biti drago što ti je sin?“ (Levi, 2006: 476). Ona čak ni ne može da odvede svog sina tamnije puti u sirotište, jer ih tamo više ne primaju već planiraju da svu decu mešanih rasa rođenu posle rata pošalju u Ameriku (Levi, 2006: 476). Teška srca Kvini ubeđuje Gilberta i Hortens da uzmu njeno dvorasno dete, jer smatra da će mu biti lakše da odraste među ljudima koji su mu slični (Levi, 2006: 477). I pored ogromne majčinske ljubavi koju oseća prema svojoj bebi, Kvini nije spremna da se nosi sa rasizmom koje dominira među građanima Londona sredinom XX veka, iako ona sama ne deli stavove većine. Ona oseća da mora da preda bebu Majkla na staranje paru koji je poreklom sa Jamajke. Na kraju oni pristaju da odvedu bebu sa sobom u kuću koju su kupili u Finsberi parku uz objašnjenje: „Ne mogu tek tako da odem. Da ostavim obojenu bebicu samu u ovoj zemlji, punoj ljudi kao što je Blaj. Punoj njemu sličnih. Kako će mališa živeti?“ (Levi, 2006: 481). I Džozefovi uviđaju da je najbolje za to dete ako ga oni preuzmu.

Ovakav kraj romana *Malo ostrvo* može da ima još jedno čitanje, s obzirom da je beba Majkl začeta tokom kratke veze između jedne Engleskinje i jednog Karibljanina i to tokom 1948. godine, kad se smatra da je započela masovna migracija stanovništva iz kolonija u Englesku, što zapravo simbolično ukazuje na odnos Imperije kroz lik Kvini Blaj prema Majklu Robertsu koji predstavlja oličenje potlačenih naroda iz kolonija. On je došao da pomogne Majci domovini kao dobrovoljac RAF-a, kao i mnogi drugi ljudi sa Jamajke, a Kvini ga je primila u svoju kuću i posle rata, kao što su mnogi imigranti došli u Englesku ubrzo nakon Drugog svetskog rata. Iz te veze se rađa novo biće, mešane rase, tamnije boje kože, koja ga definiše kao imigranta, iako u sebi ima i

britanske krvi. Kvini kao i Majka domovina, odbacuje svoju decu iz kolonija samo zato što su druge boje kože, čak uprkos činjenici da su tadašnji imigranti bili nosioci britanskog državljanstva. S obzirom da je britansko-karipskog porekla, mali Majkl predstavlja hibridni identitet, i kao takav predstavlja novu, postkolonijalnu naciju u Velikoj Britaniji koja nastaje u u posleratnom periodu. Međutim, Andrea Livi u svom romanu stavlja naglasak na usvajanje bebe tamnije puti pošto želi da skrene pažnju na to kako Engleska još uvek nije spremna da prihvati promene u društvu sredinom XX veka. Džon MekLaud smatra da dete mešane rase na kraju romana Andree Livi predstavlja ukidanje razlika između nacionalnog i internacionalnog, singularnog i pluralnog, ovde i tamo (2010: 50), što jasno ukazuje na njegovu hibridnost. Sa druge strane, MekLaud takođe naglašava da je usvajanje tog deteta simbol propuštene prilike za novo viđenje Britanije te 1948. godine (2010: 50).

### *Never Far from Nowhere*

Objavljen 1996. godine, roman *Never Far from Nowhere* pripoveda o odrastanju dve sestre iz porodice poreklom sa Jamajke u stambenom bloku u Hajberiju na severu Londona tokom sedamdesetih godina XX veka. Ukoliko se uzme u obzir tvrdnja koju Mark Štajn iznosi u knjizi *Black British Literature: Novels of Transformation* da je fokus u crnoj britanskoj književnosti stavljen na „[...] formiranje ličnosti pod uticajem političkih, društvenih, obrazovnih, porodičnih i drugih faktora i u tome podseća na *bildungsroman*“<sup>ccxlix</sup> (2004: xiii). U skladu sa tim, Maria Helena Lima u svom eseju uviđa da roman *Never Far from Nowhere* predstavlja 'dupli *bildungsroman*' (2005: 63) s obzirom da se dve sestre naizmenično menjaju kao naratori romana. Jedan tok naracije pruža Oliv, koja napušta školu, ostaje trudna vrlo mlada i pošto je ostavlja muž koji je bele boje kože, ona pokušava da se izbori za bolje uslove za život za sebe i svoje dete.

Druga naracija dolazi od njene mlađe sestre, Vivijen, koja nastoji da bude prihvaćena u svom društvu u srednjoj školi, a zatim na koledžu koji pohađaju uglavnom pripadnici engleske srednje klase.

Njihova majka, Rouz Čarls, nije želela da bude poistovećena sa drugim imigrantima crne boje kože, posebno zato što je sama bila svetlije puti i smatrala da je bolja od svih ostalih Karibljana koji su se nastanili u Engleskoj. U ovom romanu Andree Livi, Rouz svojim stavom podržava teoriju Franca Fanona da crni ljudi žele da imaju svetliju kožu jer misle da je ona bolja. Na osnovu svog stava, ona je pretpostavljala da će biti dobrodošla u postkolonijalnom Londonu, te je zamišljala kako

[...] ispred dugačkog reda 'obojenog naroda sa Kariba', jedan engleski gospodin sa polucilindrom i sklopljenim kišobranom bi prstom pokazao duž reda i rekao, 'Da, ona, Rouz Čarls, i naravno, njen pokojni muž, Njuton Čarls – to su ljudi koje tražimo u ovoj zemlji. Oni su zaistinski prihvatljiva lica drugih ljudi iz Komonvelta. Dobro došli u našu zemlju, koja je sad i vaša. Nadam se da ćete vi i vaši potomci uživati u boravku.' (A onda bi se okrenuo ka ostalima: 'A vi možete da ostanete, ako budete tihi i ne kotite se.')

<sup>cc1</sup>  
(Levy, 1996: 7)

Bračni par Čarlsovih je došao u London tokom 1950-ih, u toku prvog talasa migracije iz kolonija. Njuton Čarls je radio za londonski gradski saobraćaj, kao kontrolor karata u autobusu: „Nema stajanja na spratu, držite se čvrsto i karte, molim' bile su jedine reči koje je moj tata naučio da izgovara bez jakog jamajčanskog akcenta“ <sup>cc1i</sup> (Levy, 1996: 2), što ukazuje na značaj engleskog jezika kod imigranata, ali i to da je Njuton prilagodio pravilan izgovor samo potrebama na poslu. Njegova supruga, Rouz je imala dva posla, prepodne je radila u školskoj kantini, a popodne je služila čaj u jednoj bolnici. Treba naglasiti da su njihova zanimanja vrlo karakteristična za prvu generaciju

imigranata koji nisu uspeli da dobiju bilo kakav kvalifikovan posao u Londonu. Stoga je njihova ćerka kao mala devojčica često razmišljala kako bi Engleska trebalo da bude zahvalna što njeni roditelji žive baš tu, jer da su ostali na Jamajci, šta bi bilo sa londonskim autobusima, đacima i bolnicama, ali je isto tako shvatala da ih Englezi samo zbog toga tolerišu (Levy, 1996: 5)

U eseju 'Council Housing and the Politics of the Welfare State in *Never Far from Nowhere*' ('Opštinski stanovi i politika državne pomoći u romanu *Nigde nije nikad daleko*') Metju Tonton (Matthew Taunton) smatra da je za ovaj roman Andree Livi jako važna lokacija jer ona određuje likove u romanu, pošto prikazuje odrastanje dve sestre iz druge generacije imigranata u bloku opštinskih stanova u Finsberi parku na severu Londona, što će uticati na njihov dalji razvoj (2014: 23). Međutim, naselje u severnom Londonu nije mesto na kojem bi sestre mogle da osećaju da pripadaju. Tako će posle studija na koledžu za umetnost Vivijen imati osećaj da je 'prerasla' njihov opštinski stan (Levy, 1996: 281), čak će i Oliv koja prima pomoć od države kao nezaposlena samohrana majka biti srećna kad bude dobila smeštaj koji „[n]ije bio u blokovima, izlazio je na ulicu, u Vud Grinu, u pravoj kući“<sup>cclii</sup> (Levy, 1996: 231). Tonton dalje smatra da Livijeva u ovom romanu ne istražuje samo uticaj rase na izgradnju identiteta kod imigranata, već i značaj koji ima klasa u određivanju identiteta (2014: 26), pa tako zaključuje da „*Nigde nije nikad daleko* predstavlja neku vrstu romana o 'stanju-u-Londonu' koji se bavi načinom na koji je urbana sredina podeljena prema klasama“<sup>ccliii</sup> (2014: 28), što podseća na Kurejšijeve romane koji su podjednako razmatrali uticaj i rase i klase na život imigranata u postkolonijalnom Londonu.

Oliv i Vivijen su rođene dok su im roditelji živeli u trošnoj kući Izlingtonu, u severnom delu Londona, pošto imigrantima crne boje kože je bilo izuzetno teško da nađu pristojan smeštaj, posebno u posleratnom periodu kad su Čarlsovi stigli u Veliku Britaniju. U početku je njihova porodica živela u jako lošim uslovima: „[...] dok smo

odrastale bilo je za nijansu bolje od straćara. Kuvali, jeli i boravili u jednoj sobi, spavali u druge dve. Dok nas opština nije preselila u stan u blokovima. Novo naselje koje je izgledalo kao da obećava pristojan život, ali nije uspeo da ispuni to obećanje<sup>cccliv</sup> (Levy, 1996: 3). Vivijen se priseća dolaska u naselje Finzberi park: „Radovala sam se selidbi iz stana. Sećam se kako smo se uselili i kako sam mislila da je ovo kao život u letnjem kampu. Ali sad je kamp bio prljav, đubre je letelo sa svakog balkona [...] Noću su dobro osvetljene ulice Finzberi parka bile kao sigurno utočište u poređenju sa stanovima u bloku. Kad skrenete sa puta u naselje, noć postaje tamnija [...]”<sup>ccclv</sup> (Levy, 1996: 225-226). U ovom odlomku u velikom kontrastu stoji ono što je Vivijen očekivala od novog kraja u kojem će živeti i stvarne situacije posle nekoliko godina. U početku joj je sve delovalo vedro i obećavajuće, a onda je postalo jako mračno i krajnje opasno.

Slično kao kod imigranata prve generacije, koji su zamišljali London pre nego što su tu došli i onda se razočarali usled neispunjenih snova, Vivijen uviđa da se ruši njena nada da će selidba iz jednog dela Londona u naselje značiti bolji život. Na ovaj način se uočava paralela u narativu između migracije prve generacije doseljenika iz kolonija u Englesku i umanjene verzije kretanja prve generacije imigranata iz kolonija u Englesku kroz njihovu selidbu iz jednog kraja prestonice u drugi. Kad se bude vratila u svoje naselje u kratku posetu tokom studija, Vivijen će se začuditi kako joj sve izgleda još sumornije, kao da se potpuno otuđila od svog starog kraja: „[...] dušek je ležao na sred puta. Probušen i zapaljen po sredini [...] Stanovi su izgledali kao da ih je neka neprijateljska vojska konačno zauzela, opljačkala sve što je iole vredelo i onda otišla”<sup>ccclvi</sup> (Levy, 1996: 274). Ovakav prikazi zapuštenosti i pustoši pruža vrlo distopijsku sliku bloka u kojem je Vivijen odrasla sa sestrom i koji joj sad uliva veliki strah i nesigurnost.

Sestre iz romana *Never Far from Nowhere* su odrasle u bloku u Finzberi parku, a pošto su rođene u Londonu ne mogu da smatraju Jamajku za svoju domovinu kao što su

to činili njihovi roditelji. S obzirom da one nikad nisu ni bile na tom dalekom karipskom ostrvu, one smatraju da više pripadaju britanskoj prestonici. Međutim, kad ih drugi građani Londona pitaju odakle su, svi su jako iznenađeni kad im one kažu da su iz britanske prestonice. Kad se Vivijen bude upoznala sa svojim budućim dečkom i kazala mu da je rođena u Engleskoj on zaključuje: „Pa, onda si i ti iz Londona, kao i ja“<sup>cclvii</sup> (Levy, 1996: 136). Sa druge strane je Oliv, čija je uobičajena reakcija da umesto odgovora „[...] podbočim ruke na kukove i uzviknem London, Engleska“<sup>cclviii</sup> (Levy, 1996: 39). Očigledno je da obe sestre zasnivaju svoj identitet kao pripadnice druge generacije imigranata na činjenici da su rođene u Londonu, ali njihov osećaj velegrada kao mesta gde pripadaju dovode u pitanje predstavnici dominantno belackog društva koje i dalje smatra da u Velikoj Britaniji živi homogena nacija.

Iako su Oliv i Vivijen formirale svoj identitet kao stanovnice Londona, one imaju potpuno suprotne stavove o svom porodičnom karipskom nasleđu. S obzirom da pripadaju 'vidljivim' imigrantima, njihov fizički izgled i, posebno, boja kože, imaju veliku ulogu u određivanju njihovih identiteta. Oliv ima izraženo tamnu boju kože, dok je Vivijen nasledila svetliju nijansu tena od svoje majke, koja se takođe ponosila svojim izgledom i smatrala da je to izdvaja u odnosu na ostale imigrante. Vivijen želi da pripada grupi mladih u Londonu, tako da će čak zanemariti rasističke opaske koje njeni prijatelji upućuju drugim imigrantima. Jednom prilikom su se njihove uvrede odnosile i na njenu sestru: „Eno tamo – ona čamuga sa onim belim tipom – mrzim to, jebeš ti to“<sup>cclix</sup> (Levy, 1996: 81), dok će se Vivijen praviti da ne vidi svoju sestru kako se šeta sa mužem i pokušaće da se sakrije. Nju je sramota što je njena sestra tamnije boje kože, a i pribojava se da bi njeni prijatelji shvatili odakle je onda ona, te bi imali razlog da je izbace iz društva. Kad budu insistirali da saznaju iz koje su zemlje njeni roditelji, Vivijen će konačno priznati da su sa Jamajke, ali će je drugarice ohrabriti: „Da, ali nisi obojena kao oni drugi“<sup>cclx</sup> (Levy, 1996: 87) i dodati: „Ti si drugačija od njih, Viv, ti nisi



stvarno tamna [...] Svejedno, izgledaš kao Španjolka ili Italijanka“<sup>cclxi</sup> (Levy, 1996: 88). Njoj je drago što liči na osobe sa juga Evrope i što zbog toga može biti lakše prihvaćena među svoje vršnjake. Vivijen će prikrivati svoje pravo poreklo čak i kad bude malo starija, pred Edijem, svojim dečkom. Ona ga je slagala da je njena porodica poreklom sa Mauricijusa, jer joj je to zvučalo egzotičnije od Jamajke iako ni sama nije sigurna gde je zapravo Mauricijus kad je on pita (Levy, 1996: 136). Kad budu jednom prilikom Edi i Vivijen pričali sa Oliv, on će otkriti da njihovi roditelji nisu uopšte sa Mauricijusa, već sa Jamajke, pri čemu će Oliv objasniti kako se Vivijen stidi svog karipskog nasleđa (Levy, 1996: 171). Međutim, Edi joj neće zameriti što je pokušala da prikrije svoje poreklo, već će i svojoj mami i tetki reći da su Vivijenini roditelji došli sa Mauricijusa, za koji će im šaljivo objasniti da se nalazi na Jamajci, u šta će one poverovati jer ni same nisu znale gde je to ostrvo (Levy, 1996: 185).

Tek ponekad će se Vivijen usprotiviti rasističkim stavovima svojih prijatelja, tako da će jednom pitati zašto dečko njene drugarice vređa Indijce koje sreće na ulici, a on će joj odgovoriti kako zaslužuju da ih Englezi maltretiraju, kao i da treba da se vrate tamo odakle su došli ako im to ne odgovara (Levy, 1996: 106). Sa druge strane, bitno je istaći kako Vivijen zapravo nikad sebe nije videla kao osobu crne boje kože, pošto je zbog svog svetlijeg tena uspevala da prikrije svoje pravo poreklo. Ona tokom formiranja svog identiteta uopšte nije ni razmatrala da je crne puti: „Mislim, znala sam da nismo čamuge ni crnčuge, ali nikad nisam pomislila da smo crnci“<sup>cclxii</sup> (Levy, 1996: 172). Ovim se naglašava to da je Vivijen svoj identitet posmatrala kroz rasistički registar koji su koristili njeni prijatelji kad su vređali druge imigrante po ulicama Londona umesto oslanjanja na karipsko nasleđe koje je trebalo da je stekla u svojoj porodici. Karipska strana njihovih identiteta je ostala zanemarena jer je njihova majka smatrala da nije korisno održavati veze sa kolonijalnom prošlošću.

Iako se pravila da ne primećuje ispoljavanje rasizma kod drugih učenika u školi, Vivijen je kasnije zapažala ksenofobiju koja je dominirala velegradom pošto je svakog dana prolazila pored grafita na zidu pored svog stana: „[...] čamuge sikter, Paki pizde marš kući“<sup>cclxiii</sup> (Levy, 1996: 226). Osim toga, jedan krupan čovek koji živi u stanu ispod njih je jako plaši i ona izbegava da ide liftom kad ga vidi u zgradi, posebno od kad ga je jednog dana videla kako na ulici deli letke rasističke organizacije Nacionalni front (Levy, 1996: 225). Uprkos sopstvenom osvešćivanju, Vivijen ne prestaje da se predstavlja da je neko drugi, kao što će se i na koledžu praviti da živi u mnogo boljem kraju Londona, gde njeni roditelji imaju uspešnu firmu. Pitanje rase koje je pratilo tokom pohađanje škole se na studijama pretočilo u klasnu razliku između nje i ostalih devojaka: „Ja sam bila u B-grupi. Devojke iz B-grupe dele repertoar ili rade u garderobi tokom koncerta, na kojima devojke iz A-grupe sviraju gudačke instrumente“<sup>cclxiv</sup> (Levy, 1996: 100). Njena majka je podržava u odluci da nastavi sa obrazovanjem, ali se ne slaže sa njenim izborom budućeg zanimanja, pošto kao režiserka ne može dobro da zaradi: „Ako ti je učitelj rekao da to uradiš, treba to da uradiš. Ima nešto u toj tvojoj glavi, Vivijen. A ne kao kod tvoje sestre. Nađi dobar posao – učiteljica ili medicinska sestra“<sup>cclxv</sup> (Levy, 1996: 99). Majka joj iz praktičnih razloga predlaže zanimanja za koje ona sama veruje da mogu da budu dobri izvori prihoda za imigrante, jer je i sama radila na dva mesta za koja je bila prekvalifikovana.

Dok bude studirala, Vivijen će za sebe izgraditi još jedan lažni identitet – predstavljaće se kao da je iz srednje klase, kojoj je pripadala većina drugih studenata. U ovome je roman Livijeve sličan sa romanom *Buda iz predgrađa*, jer se uviđa da nije samo rasa odlučujuća za napredovanje u životu, već i klasa. Međutim, Karim iz Kurejšijevog romana će se kretati od predgrađa Bromli ka centru prestonice, dok Vivijen neće moći da napusti svoje naselje sa opštinskim stanovima sve dok ne ode u Kent na koledž. Takođe, glavni lik iz romana *Crni album* će doći upravo iz Kenta u

London, obrnutim pravcem od Vivijen iz romana *Never Far from Nowhere*, s tom razlikom što bi on mogao da priušti studije na bilo kom univerzitetu u Velikoj Britaniji. Kako njene kolege pričaju o 'konjima, violinama, Japanu' i sličnim markerima iz života više srednje klase (Levy, 1996: 249), koji nikad nisu bili deo Vivijeninog života, ona odlučuje da izmisli svoje poreklo po treći put u romanu. Tako će reći svojim novim prijateljima da je iz Izligtona, dela Londona u kojem je zaista i rođena, ali koji se u međuvremenu jako izmenio usled procesa koji je poznat kao 'gentrification' i postao vrlo otmen kraj. Unaprediće i zanimanja svojih roditelja – otac joj je tako postao inženjer, a majka je držala ugostiteljsku firmu. Kad joj drugarica bude pričala o skupom restoranu u koji njen brat redovno odlazi, Vivijen će reći da jako dobro poznaje to mesto, ali će prećutati kako je samo često čitala jelovnik u izlogu i zamišljala kog bi ukusa bio 'losos sa limetom' i 'pršuta sa smokvama' (Levy, 1996: 246-247). Na ovaj način je Vivijen iskoristila svoje poznavanje Londona, koje je zasnovano na njenim šetnjama kao *flâneur* da bi stvorila uverljiv identitet koji će predstaviti drugim studentima.

Kako Vivijen bude sazrela i stekla sigurnost u svoj hibridni identitet druge generacije imigranata, naučiće kako da pomiri karipsku stranu svog identiteta sa britanskom. To će joj biti omogućeno putem hibridnog hronotopa u postkolonijalnom Londonu, gde je moguće izgraditi fluidni identitet koji obuhvata više elemenata kod imigranata druge generacije. U skladu sa tim, Vivijen će na samom kraju romana *Never Far from Nowhere* pojasniti jednoj starici koja je u vozu upitala odakle je, da je poreklom sa Jamajke ali da je ona iz Engleske (Levy, 1996: 283), na taj način predstavljajući optimistično viđenje postkolonijalnog identiteta u kojem se stapaju i kolonijalno poreklo i multikulturalna sadašnjost metropole. Dejv Ganing (Dave Gunning) u eseju 'Unhappy *Bildungsromane*' ('Nesrećni *Bildungsroman*') smatra da ovakav kraj romana *Never Far from Nowhere* služi da nas podseti da pitanje engleskog

identiteta nije jednostavno, s obzirom da je pod uticajem klase i roda (2014: 22), što pored pitanja rase upućuje na neophodnost za redefinisanjem Britanstva. Upravo je Livijeva načinom na koji je opisala Vivijen i Oliv kao likove druge generacije imigranata ukazala na važnost rase, klase i roda.

Suprotno u odnosu na Vivijen, Oliv nikad nije pokušala da prikrije svoju mnogo tamniju boju kože, čak je i koristila da naglasi svoj imigrantski identitet. Dok je njena sestra relativno uspešno ignorisala rasizam kojem je bila izložena, Oliv mu se uvek otvoreno i snažno suprotstavljala. Zbog svoje izrazito tamnije puti, ona je iskusila rasizam već u osnovnoj školi, posebno zato što je njihova majka smatrala da je bolje za njene ćerke da idu u školu u koju su išle samo bele Engleskinje. Oliv je znala da je nemoguće da se uklopi u takvu sredinu i zato je imala samo jednu prijateljicu jer „[o]na nije zbijala šale na račun čamuga i crnčuga i onda rekla 'Izvini, Oliv, nisam mislila na tebe, ti si okej' piskavim nalickanim glasićem“<sup>cclxvi</sup> (Levy, 1996: 26). Ni učiteljice je nisu ni malo podržale, tako da je upisala srednju školu samo da bi im dokazala da je sposobna za to: „Položila sam, iako nisam htela da idem u tu školu. Htela sam samo da im pokažem da mogu, da nisam glupa [...] Svi su bili jako iznenađeni kad sam položila [...]“<sup>cclxvii</sup> (Levy, 1996: 25). Pošto je bila prilično nemirna i sukobljavala se sa drugim učenicama, mada je zapravo bila izazvana njihovim uvredama, niko od učitelja nije ni pomislio da ona može da uspe u nečemu.

Nepopustljiv stav će dovesti Oliv i u sukob sa policijom kad je zaustave zbog vožnje bez uključenih farova. Kad policajci shvate da je ona crne boje kože, počinju da je ispituju o drogama, pretpostavljajući da ima narkotike samo na osnovu boje njenog tena. Oliv će reći da nikad nije ni koristila droge, a oni će početi da viču na nju: „'Baš čudno, vi crnčuge obično nosite malo gandže sa sobom.' Rekao je gandža tako glasno da sam osetila kapi njegove pljuvačke na svom licu. Pa sam mu rekla da odjebe [...] 'Izvadi tu jebenu torbu i izvadi sve iz nje, i začepi tu prljavu crnačku gubicu“<sup>cclxviii</sup> (Levy,

1996: 258). Ovaj odlomak jasno aludira na *SUS* zakon donesen sedamdesetih godina XX veka, koji ovlašćuje policiju da zaustavljaju i pretresaju svako sumnjivo lice, koje je u najvećem broju slučajeva bilo imigrantskog porekla. Dalji razvoj situacije je takođe vrlo tipičan za takvo privođenje, s obzirom da su naterali Oliv da pokaže šta nosi sa sobom: „Ponovo istresi tu torbu, lajava kučko crnačka“<sup>cclxix</sup> (Levy, 1996: 258), pošto su joj prethodno podmetnuli paketić sa drogom. Iako im je rekla da je udata i da ima malu ćerku kod kuće, Oliv je pritvorena i mora da ide na suđenje, gde je zastupa mlada advokatica koja joj savetuje da jednostavno prizna i plati kaznu. Međutim, Oliv uviđa da postoji izuzetno velika razlika između njih dve koje žive u istoj zemlji, koju ona opisuje: „Njena Engleska je divno jedno mesto gde su ljudi ljubazni prema njoj, osmehuju joj se – na ulici je pitaju za pravac, sede pored nje u autobusu i vozu i komentarišu vreme [...] Ona ne shvata da ja mogu da budem nevina. O, ne. Ja sam rođena kao zločinac u ovoj zemlji i svako može da vidi moj zločin. Ne mogu ga sakriti šta god uradila. Ljudi se okreću i nestaje im osmeh s lica. Crna sam“<sup>cclxx</sup> (Levy, 1996: 272). Na vrlo jasan način se oslikava mesto koje Oliv zauzima u dominantno belom društvu u Velikoj Britaniji, koji se njoj čini kao nepremostivi jaz između Engleza i imigranata, pri čemu je njen jedini 'greh' tamnija koža.

Kad upozna svog budućeg muža iz beličke radničke porodice, Oliv će shvatiti da nikad nije ni čula za Levišam, deo južnog Londona iz kojeg je Piter (Levy, 1996: 47), što može biti shvaćeno i kao parodija na uobičajenu reakciju Engleza kad bi čuli za neku daleku zemlju odakle su imigranti poreklom; kao što je i bio slučaj sa Mauricijusom u ovom romanu. Rouz Čarls je oduševljena Piterom tako da će čak otvoreno kriviti Oliv kad je on napusti i time će Rouz stati na njegovu stranu, smatrajući da beli engleski gospodin nikad ne bi napustio svoju porodicu (Levy, 1996: 105). Oni imaju ćerku, Ejmi, koju će Oliv želeti da vaspita u skladu sa njenim identitetom, ali se njena majka tome protivi, pa joj žoliv objašnjava: „Biti crne boje kože nije ništa loše,

treba biti ponosan na crnu boju kože. Ja sam crna, a i moja ćerka je. 'Ne smeš to da govoriš, Oliv – odrašće zbunjena.' A ja sam rekla – konačno sam rekla: 'Ne, *ja* sam ta koja je odrasla zbunjena – ona će odrasti crna.'<sup>cclxxi</sup> (Levy, 1996: 8, kurziv u originalu). Livijeva tako naglašava važnost koju za Oliv ima karijska strana identiteta, pošto oseća kako joj je kolonijalno nasleđe nedostajalo u detinjstvu, te ne želi da se to ponovi sa Ejmi.

Nezadovoljna stalnim i otvorenim odbijanjem u britanskom društvu, Oliv će rešiti da ode na Jamajku, gde boja njene kože neće biti bitna, niti drugačija od većine stanovnika: „Hoću da živim tamo gde neću biti drugačija zato što mi je koža crne boje [...] Dosta mi je ove zemlje [Engleske]. Šta je ikada učinila za mene osim što me je proglasila zlikovcem?”<sup>cclxxii</sup> (Levy, 1996: 272-273). Njeno 'englestvo' joj ne odgovara i ona ne uspeva da oseti kako pripada u Londonu. Iako je kod prve generacije imigranta uobičajeno da sanjaju o povratku u svoju domovinu i stalno pričaju o tim planovima, njihova majka nikad nije izrazila želju da ponovo ode na svoje karijsko ostrvo. Pokušaće da odvrati svoju ćerku od puta, govoreći joj da ona ni ne može da zna kako je tamo, kao i da treba da ostane u Londonu jer je tu rođena i poznaje grad (Levy, 1996: 280). Prema Olivinoj majci, London je mnogo bolje mesto od Jamajke i jedino mesto kojem njene ćerke mogu da pripadaju, pošto nije dozvolila da joj velegrad ikad razbije iluzije. Za razliku od svoje majke, Oliv je prihvatila tamniji ten kao deo svog identiteta i nikad nije želela da ga skriva, niti da ga se stidi. Nažalost, Oliv neće moći da se pomiri sa činjenicom da ne može da se uklopi u London i zbog toga će želeći da se preseli na Jamajku. Ona čak smatra da će i njena sestra shvatiti da ne može da pripada u Engleskoj, jer „Vivijen misli da je izbegla to, sa tim njenim ispitima i koledžom i prijateljima iz srednje klase. Ona sad misli da će biti prihvaćena u ovoj zemlji. Kao jedna od njih [...] Ali Vivijen, jednog dana će shvatiti da u Engleskoj za ljude poput nje nigde nije nikad daleko. Nikad”<sup>cclxxiii</sup> (Levy, 1996: 273). Suzan Fišer u eseju 'Andrea

Levy's London Novels' ('Romani o Londonu Andree Livi') smatra kako se u romanima Andree Livi stvaraju razni pojmovi 'doma' u Londonu, pa tako dom može da bude i u Engleskoj i na Jamajci (2004: 202). Tako Oliv odlučuje da živi na Jamajci, dok Vivijen želi da bude u Engleskoj, ali je samo Vivijen shvatila kako London može biti hibridan hronotop jer ona počinje da vrednuje i svoje karijsko nasleđe dok boravi u prestonici kroz svoj fluidini identitet. Sa druge strane, Oliv oseća da ne može da prihvati 'englestvo' i napušta metropolu da bi se vratila na ostrvo odakle su došli njihovi roditelji. Usled razlike u nijansi boje kože, one će na različite načine izgraditi svoje identitete, tako da će se Oliv osetiti neprihvaćeno i usled brojnih rasističkih situacija ona će se odlučiti da napusti London i ode na Jamajku, dok će Vivijen želiti da pripada među svojim drugaricama da bi na kraju pomirila i karijsku i britansku stranu svog hibridnog identiteta u metropoli. Sestre Vivijen i Oliv kod Livijeve mogu da budu viđene kao dve strane imigrantskog identiteta, koje su često u sukobu. Jedna je naklonjena asimilaciji i teži da bude prihvaćena u britansko društvo, dok druga ne vidi nikakvu mogućnost da se ikad uklopi i pripada, tako da naglašava svoje poreklo kao osnovu identiteta. Konačno se na kraju romana *Never Far from Nowhere* podvlači značaj hibridnog identiteta kod imigranata druge generacije, pošto je Vivijen ta koja ostaje u Londonu, ali više ne krije svoje jamajčansko poreklo.

U poređenju sa romanom *Malo ostrvo*, hronotop u romanu *Never Far from Nowhere* je drugačiji s obzrom da se opisuju sedamdesete godine XX veka, što je dvadesetak godina kasnije od početka masovnih imigracija iz kolonija. Rouz i Njuton Čarls su pripadnici prve generacije imigranata, kao i Gilbert i Hortens Džozef, ali je u ovom romanu fokus

stavljene na njihove ćerke, Oliv i Vivijen. Obe sestre u romanu *Never Far from Nowhere* predstavljaju drugu generaciju imigranta pošto su rođene i odrasle u postkolonijalnom Londonu. Od velikog značaja je i lik sagovornice na samom kraju knjige, pošto Vivijen u vozu sedi preko puta jedne starije Engleskinje – ona može da se tumači kao personifikacija 'Majke domovine', koja takođe postoji i u romanu *Malo ostrvo*, ali opisana kao oronula i ogorčena starica. U romanu *Never Far from Nowhere* Andrea Livi nju prikazuje kao sasvim prijatnu gospođu u godinama koja bi rado razgovarala sa Vivijen kao svojom saputnicom. Starica je ljubazna i radoznala prema ljudima druge boje kože i ako se uporedi sa prethodnom metaforom, ona svakako predstavlja Imperiju koja je na kraju svojih snaga, ali više nije ljuta i nepristupačna. Na kraju će starica upitati Vivijen: „'Odakle si, dušo?' Pogledala sam svoj odraz na prozoru voza – Dolazim iz daleka, pomislih. Onda sam se zapitala iz koje bi ona zemlje želela da kažem da dolazim kad sam je pogledala u oči. 'Moja porodica je sa Jamajke,' rekoh joj. 'Ali ja sam Engleskinja'<sup>cclxxiv</sup> (Levy, 1996: 282). Vivijen razmatra šta bi zapravo ta starica htela da čuje, koje poreklo ona očekuje da ima Vivijen. Poslednja rečenica njihovog razgovora, i ujedno poslednja u romanu, je izgovorena vrlo direktno, tako da se može zaključiti da nosi upečatljivu i nedvosmislenu poruku koju imigranti, formirajući identitet u Londonu kao hibridnom hronotopu, mogu da saopšte bilo kom stanovniku Velike Britanije. Imigranti druge generacije pripadaju Londonu i to je činjenica u savremenom svetu koju 'Majka domovina' konačno mora usvojiti.



## London Postscriptum

*London je toliko veliki i složen fenomen, pri tome se stalno menja, da nema razloga da ljudi ikad prestanu da pišu o njemu*<sup>cclxxv</sup>

(Cohen-Portheim, 2012: vii)

*Kad je procep između naše kulture i one opisane u književnosti jednak ponoru, mi u njega propadamo, vrišteći, ponekad u sebi, ponekad na sav glas, kao što sam ja uradila. Volela sam književnost, ali izgleda da književnost nije volela mene*<sup>cclxxvi</sup>

(Evaristo, 2006, citirano u Arana, 2007: 313)

Postkolonijalni London u romanima V. S. Najpola *Enigma dolaska* i *Mimic Men*; *Satanski stihovi* Salmana Ruždija, Hanifa Kurejšija *Buda iz predgrađa* i *Crni album*, romanima Zejdi Smit *Beli zubi* i *Severozapad*; *Brik Lejn* Monike Ali i Andree Livi *Malo ostrvo* i *Never Far from Nowhere* predstavlja hronotop u životu imigranata u periodu od 1948. do 2012. godine. Tokom vremenskog raspona od gotovo 65 godina, može se zapaziti kako se opisan London razvija u 'hibridni hronotop'. London u postkolonijalnom diskursu je opisan kao velegrad u koji dolaze imigranti iz brojnih bivših kolonija, u nadi da će naći stan i posao, ali čak iako njihova očekivanja nisu ispunjena, oni tu ostaju i zasnivaju porodice. Njihova deca se rađaju u Londonu, kao druga generacija, idu u škole i imaju slična iskustva sa ksenofobijom poput njihovih roditelja. Kao urbani narativ koji beleži promene u nekoj metropoli, postkolonijalni romani o Londonu pružaju dodatnu perspektivu i predstavljaju dopunu književnosti o britanskoj prestonici, u kojoj se često zanemaruju likovi imigranta kao građani Londona.

U uvodu za knjigu *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City* Sukdev Sandu naglašava kako „[n]e postoji jedan jedinstveni crni ili azijski London. Kao i sam velegrad, tokom vremena se menjao i način na koji je zamišljan i opisivan“<sup>cclxxvii</sup> (Sandhu, 2004: xxiii), što se može uočiti praćenjem opisa Londona i njegovog razvoja u hibridni hronotop kroz analizu navedenih romana. Pored toga, ako se uzme u obzir Sanduova tvrdnja kako „[...] gotovo svaki autor, čije je poreklo vezano za bivše kolonije, ima književno ili neknjiževno delo koje se bavi životom u ovoj engleskoj metropoli“<sup>cclxxviii</sup> (Sandhu, 2004: xxiv), uviđa se i kakav značaj ima britanska prestonica za postkolonijalne pisce, iz čega može da se zaključi kako postoji međusobni uticaj između Londona i Najpola, Ruždija, Kurejšija, Smitove, Alijeve i Livijeve koji su ga odabrali kao hronotop za opis života imigranata u svojim romanima.

Džon Klement Bol u knjizi *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* navodi kako „[...] London prekida korene, dovodi ljude i njihove svetove u kontakt sa drugima, stvara nova ispreplitanja preko starih, dovodi do novih mešanja i identiteta. Pošto je uvek promenljiva i nestalna, metropola nikad ne može biti neutralni, konačni prostor“<sup>cclxxix</sup> (Ball, 2006: 243). Upravo u tom fluidnom prostoru metropole se stvara mogućnost za formiranje identiteta imigranata, koji nastaje kombinacijom kolonijalnog porekla i uticaja nove sredine. Ovakav hibridni identitet dovodi do promena u samom velegradu, tako da je zapaženo u analizi navedenih romana da London postaje postkolonijalni London. Značaj Londona kao mesta na formiranje identiteta se ogleda i u odabiru hronotopa u ovim postkolonijalnim delima – opisani su delovi Londona koji imaju dominantno imigrantsko stanovništvo, poput Ist Enda, Kilberna, Erls Korta, čak i izmišljeni spoj Brikhol je nastao od dva kraja u kome ima najviše doseljenika, a ne krajevi Londona koji su gotovo isključivo bogati i belački, kao što je na primer Belgravija. Osim određenih ulica i naselja u Londonu, veliku ulogu u formiranju identiteta kod imigranata u navedenim romanima igra i hronotop države

porekla – neki drugi kontinent, posebno države jugoistočne Azije i ostrva u Karipskom moru, koji su na različite načine zastupljeni kod likova. Prva generacija imigranata i dalje sanja o povratku u daleku zemlju odakle su došli, ali retko ko od njih uspe da se vrati, poput Čanua iz romana Monike Ali ili da pošalje svoju decu kao što je uradio Samad iz romana *Beli zubi*. Međutim, primećuje se kako se druga generacija u daleko manjoj meri oslanja na Bangladeš ili Jamajku pri izgradnji svog identiteta, za njih te države predstavljaju kulturološki uticaj koji primaju i sa Zapada gde žive. Takođe se uočava i odsustvo hronotopa engleske ruralne sredine, pošto je u više odlomaka naglašeno kako je metropola spremnija za multikulturalnost od provincije, kao i da se imigranti lakše identifikuju kao građani Londona, nego što osećaju da su deo Engleske. Postkolonijalni London ne može biti posmatran samo kao hronotop, već kao *hibridni hronotop* jer prikazuje formiranje hibridnog identiteta imigranata na jednom mestu u tokom dela XX i XXI veka. Pored toga je bitno naglasiti kako se u romanima prilikom analize uočava povezanost sfera doma i pripadanja, kulinarstva, klime, kulture Zapada i Istoka, bivše kolonije i nostalgije, periferije i centra Britanske imperije u jednom hronotopu.

Početak masovne imigracije je obeležena 1948. godinu dolaskom broda *Empajer Vindraš* sa Jamajke, koji je prikazan je u romanu *Malo ostrvo*. Glavni likovi Hortens i Gilbert predstavljaju imigrante koji se nastanjuju u Londonu. Poteškoće sa pronalaženjem smeštaja i zaposlenja sa kojim se oni susreću su sasvim tipični za prvu generaciju imigranata, kao i često i otvoreno ispoljavanje rasizma prema ljudima druge boje kože. Slične probleme iskusiće i narator romana *Enigma dolaska* tokom 1950-tih godina kad stigne sa Trinidada, kao i Ralf Sing iz romana *Mimic Men* koji u više navrata boravi u Londonu sredinom XX veka. Anet Miler iznosi da postkolonijalni pisci pokazuju kako „[...] njihovo vidjenje Londona predstavlja uglavnom realistički prikaz, kako se, sledeći tradiciju Danijela Defoa i Čarla Dikensa, velegrad transformiše pod

uticajem njegovih novih stanovnika ili njihovih potomaka. London stoga nije samo mesto gde se snovi ispunjavaju [...] već isto i gde su ljudi i snovi slomljeni [...]"<sup>cclxxx</sup> (2007: 197), tako je kod likova prve generacije imigranata u ovim romanima uočen veliki kontrast između iluzije koju su oni imali o centru Imperije i stvarnosti koja ih je dočekala u Londonu. Sasvim realni problemi prve generacije ustupiće mesto magijskom realizmu u romanu *Satanski stihovi*, gde će se likovi imigranata iz Indije usled neprilagođenosti velegradu pretvoriti u oličenje Đavola i Anđela i samim tim još više biti otuđeni od sugrađana.

Od pedesetih do osamdesetih godina XX veka u Londonu se nastanjuje prva generacija imigranata, koja se je gotovo uvek bila privučena metropolom kao centrom kulture, obrazovanja, slobode i bogatstva, ali su oni ipak ostali na margini britanskog društva, sve vreme neprihvaćeni i dalje u izvesnoj meri vezani za zemlju odakle su došli. Livijeva je u romanu *Malo ostrvo* kroz bračni par Džozefovih prikazala odsustvo priznanja i prepoznavanja ljudi iz kolonija i njihovih zasluga, posebno tokom Drugog svetskog rata. Gilbert poseduje veliko kolonijalno poznavanje engleske geografije i istorije kao što je uočeno i u romanima V. S. Najpola i Salmana Ruždija, gde su opisani likovi koji bolje poznaju Englesku od samih Engleza. Likovi imigranata u delima V.S. Najpola ostaju u međuprostoru koji čine snovi o sjaju i veličini britanske prestonice, kao i opčinjenost koju je za njih imalo 'englestvo', i stvarnosti koja je ispunjenena prilikama koje se neće realizovati. Oni se ne mogu potpuno prilagoditi postkolonijalnoj situaciji u metropoli. Slično njima, Saladin Čamča iz Ruždijevog romana je u početku odbacio Indiju kao zemlju koja nije dovoljno napredna, pošto je bio uveren kako može biti uspešan u svojoj karijeri jedino u Engleskoj. Međutim, tek kad bude shvatio da će za Engleze on uvek biti imigrant, pa nakon toga bude prihvatio i indijsku stranu svog identiteta, shvatiši značaj hibridnosti, Saladin će moći da nastavi da živi u Londonu. Hibridni identitet prihvata i Harun, koji je u romanu *Buda iz predgrađa* isto lik prve

generacije imigranata, posebno pošto nakon pokušaja asimilacije počinje sa pre naglašavanjem svog indijskog porekla. Sličnost među likovima prve generacije se vidi i kad se Samad iz romana *Beli zubi* žali kako Englezi više ne govore pravilno što podseća na Haruna iz romana *Buda iz predgrađa* po pitanju ispravnog engleskog govora koji još samo imigranti poštuju i neguju. Kao deo asimilacije, prva generacija imigranata često menja svoje ime, pa tako Saladin predstavlja angliciziranu verziju Saladuhina, što podseća na lik Ralfa Singa iz Najpolovog romana *Mimic Men*. Međutim, kad Harunu iz romana *Buda iz predgrađa* daju nadimak 'Hari', on negoduje, što je slično kad Samad iz romana *Beli zubi* ne dozvoljava da ga zovu 'Sem'.

Značajno je zapaziti sličnosti u opisima britanske prestonice kod imigranata prve generacije sredinom XX veka, pri čemu dominira hladnoća, rasizam, nedostatak svetla, poteškoće sa smeštajem i zaposlenjem. Harun i Anvar iz romana *Buda iz predgrađa* imaju vrlo loš utisak o Engleskoj u poređenju sa kolonijalnim mitom, što je vrlo slično sa negativnim iskustvom naratora romana *Enigma dolaska*, jer su svi oni stigli u London u gotovo isto vreme posle II svetskog rata. Tako Hortens u romanu *Malo ostrvo* podseća na Haruna koji je isto razočaran kad shvati kako Englezi nisu onakvim kakvim ih je on zamišljao dok je živeo u Indiji. Hladnoća koja smeta imigrantima se uočava kod Najpolovog naratora, ali i kod Gilberta i Hortens. Slično likovima u romanima V. S. Najpola koji su se razočarali po dolasku u London, isto su se osetili i Ruždijevi Saladin i Džibril, zatim Harun i Anvar iz romana *Buda iz predgrađa* i Samad iz romana *Beli zubi*. Kao Hortens, probleme sa nepriznatim kvalifikacijama i nemogućnošću da nađu odgovarajuće zaposlenje su imali i Čanu u romanu Monike Ali, Harun iz romana *Buda iz predgrađa*, kao i Samad u romanu *Beli zubi*. Mrak koji dominira kad stiže Hortens u romanu *Malo ostrvo* podseća na odsustvo svetla koje je često opisivano u romanima V. S. Najpola kako smeta likovima po dolasku u Englesku. Kao što je uočeno u romanu *Enigma dolaska*, Hortens kod Livijeve ne shvata da je već jutro zbog polu-mraka.

Već će par decenija kasnije biti uočeni markeri multikulturalnosti koja je sve viša izražena u metropoli. Promene u metropoli se zapažaju i kod opisa iskustva likova prve generacije imigranata čiji je kasniji dolazak u London opisan u romanima *Brik Lejn* i *Beli zubi*. Tako su Naznin i Razija iz Bangladeša, ali i Klara sa Jamajke i Alsana koja je bengalskog porekla uočile brojne prodavnice sa hranom i namirnicama iz raznih krajeva sveta, dok su imigranti prve generacije tokom 1950-tih i 1960-tih patili usled nedostatka namirnica i jela na koje su navikli u svojoj ishrani. U romanu *Malo ostrvo* likovi imigranata se nadaju da će novi doseljenici doneti sa sobom mango i rum koji se sredinom XX veka još ne prodaju u Londonu, što će se značajno promeniti u romanima koji opisuju kasnija razoblja, oko novog milenijuma, kao što su prvi romani i Zejdi Smit i Monike Ali, u kojima su opisane razne prodavnice i internacionalni restorani. Opis gastronomske hibridnosti je izostao u ranijim romanima koji su opisivali prvu generaciju imigranata u Londonu, posebno kod Najpola i u romanu *Malo ostrvo*, dok je u Ruždijevim i Kurejšijevim delima postojala izražena kritika britanske ishrane kao tipično 'bezukusne'. Osim toga, Razijin i Alsanin novi način oblačenja oslikava spremnost da prihvate hibridnost kroz kombinaciju tradicionalne odeće i stilova sa Zapada. Sa druge strane, etnički obeležena odeća koju su često koristili likovi imigranata u romanima *Beli zubi*, *Brik Lejn* i *Buda iz predgrađa* ukazuje na oslanjanje na tradiciju pri građenju identiteta. Ženski likovi imigranata u delima Monike Ali i Zejdi Smit postaju osveščene po pitanju roda, verovatno po ugledu na pokušaje emancipacije Džamile koja uprkos ugovorenom braku rađa vanbračno dete i živi sa partnerkom u komuni u prvom romanu Hanifa Kurejšija. Stoga i Razija i Klara odlučuju da idu na koledž i steknu diplome. Međutim, važno je naglasiti da ženski likovi prve generacije čak i tri decenije kasnije obavljaju nisko-kvalifikovane poslove, tako da je tipično za njih da šiju kod kuće. Uočava se kako i dalje postoje ograničenja u prilikama za zaposlenje, kao i ksenofobija u prestonici, dok su sami imigranti voljni da se promene.

Bitno je istaći da se uočava odsustvo ženskih likova imigranata kod Najpola i Ruždija, što će biti promenjeno već u delima Hanifa Kurejšija. Za ženske likove je primećeno da su naklonjene hibridnim identitetima i lakše prihvataju promene i u kasnijim delima postkolonijalnih autorki. Kurejši će se takođe posvetiti i drugoj generaciji imigranata, koja u njegovim romanima postaju glavni likovi. Deca imigranata koja odrastaju u Londonu tokom sedamdesetih, osamdesetih i devedestih godina, osećaju da pripada velegradu i pokušavaju da izgrade svoj identitet na osnovu toga. Oni ne vide više koloniju kao svoj dom, za njih je to London i upravo zbog toga imaju više samopouzdanja da se suprotstave rasizmu. Sa rasizmom su se susretali i njihovi roditelji, ali oni nisu uspeli da se tome dovoljno odlučno odupru.

Od sedamdesetih godina XX veka, migrantskim narativom dominira opis druge generacije imigranata, pri čemu prikaz iskustva njihovih roditelja tokom dolaska i prilagođavanja na život u Londonu imaju i dalje značajno mesto. Naznaka o pitanjima identiteta druge generacije data u romanu *Satanski stihovi* u likovima Mišal i Anahite. Njihovi likovi stoga imaju vrlo značajnu ulogu u postkolonijalnoj književnosti, jer predstavljaju uvod za mnoge likove druge generacije imigranata koji će biti opisani u romanima Hanifa Kurejšija, Andree Livi, Zejdi Smit, Monike Ali i drugih postkolonijalnih autora. Deca imigranata, za razliku od svojih roditelja, su od svog rođenja u Londonu. Tako Karim i Šahid u romanima *Buda iz predgrađa* i *Crni album* traže načina da pripadaju metropoli, pošto je Velika Britanija jedina država koju poznaju, dok su Indija i Pakistan samo daleke države odakle su došli njihovi roditelji. Karim želi da 'poseduje' prestonicu, kao što je bio slučaj i kod glavnih likova u Najpolovim romanima *Enigma dolaska*, *The Mimic Men* kao i u romanu *Satanski stihovi*, pri čemu Karimovo stanje izgubljenosti podseća i na likove imigranata iz istih dela kad su prvi put došli u velegrad. Fascinacija svetlom koje obasjava velegrad je uočljiva kod Karima i kod naratora romana *Enigma dolaska*. Šahid se kao *flâneur* oseća

vrlo slično kao i Džibril Farišta koji je smatrao da je London kroz personifikaciju posebno neprijateljski raspoložen prema njemu kao imigrantu u Ruždijevom romanu. Karim je pozorišni glumac, što je u izvesnoj meri pomak u pozitivnom smislu u odnosu na uloge koje je dobijao Saladin u Ruždijevom romanu, jer se Karim zapravo pojavljuje na sceni kao glumac, ali isto tako i ironiju jer će Karim morati da usvaja naglasak koji nikad nije imao, a koji je Saladin morao da izgubi da bi uspeo u svojoj karijeri pozajmljivanja glasa, kao i tokom života u Engleskoj. Diskriminacija u Karimovoj školi će obeležiti iskustvo čitave druge generacije imigranata, pa će biti uočeni slični primeri i u romanima Andree Livi i Zejdi Smit. Privođenje Čangeza u romanu *Buda iz predgrađa* podseća na Saladinovo zlostavljanje u policijskom kombiju u romanu Salmana Ruždija i ponoviće se kroz tretman koji likovi u romanu *Beli zubi* i *Never Far from Nowhere* imaju kod policije. Primetno je da su problemi sa rasizmom donekle ublaženi, a i ovi mladići smatraju da imaju više prava da pripadaju velegradu. Protest koji se završio nemirima na ulicama Karima vode do razočarenja u ovu muslimansku organizaciju, slično Šahidu koji će na kraju odbiti da učestvuje u paljenju Ruždijeve knjige, za šta su se zalagala muslimanska braća. Ulični nemiri su bili opisani i u Ruždijevom romanu, ali su imali daleko fatalniji ishod. Karim i Šahid će uz pomoć fluidnosti i hibridnosti uspeti da pomire obe strane svog identiteta, onu koja se zasniva na Istoku i ona koja je pod jakim uticajem kulture Zapada i tako se prilagoditi životu u Londonu.

Tokom 1980-tih Vivijen i Oliv Čarls iz romana *Never Far from Nowhere* isto odrastaju u Londonu i grade svoj identitet na osnovu toga. Njihovi roditelji su poreklom sa Jamajke, ali su oni potisli svako sećanje na svoje poreklo, tako da njihove ćerke ne mogu da se oslone na karipsko nasleđe. Vivijen je više naklonjena 'englestvu' u građenju svog identiteta, tako da je spremna čak da se pravi da ne primećuje rasizam kod svojih vršnjaka. Sa druge strane, njena sestra ima tamniji ten i trpi ksenofobiju prvo u školi, a onda i pri susretu sa policijom i sudstvom. Ovde se može videti sličnost



između Oliv iz romana *Never Far from Nowhere* i Šahida iz romana *Crni album* koji je isto trpeo zlostavljanje među svojim vršnjacima u školi, ali i ponovo vrlo diskriminatorno mišljenje nastavnika da imigranti nisu sposobni da savladaju gradivo kao engleska deca. Na kraju će Oliv želeti da ode na Jamajku i bolje upozna tu stranu svog identiteta. Njena majka, Rouz Čarls će pokušati da je odgovori od puta u zemlju odakle je ona sama otišla pre više godina i time podseća na lik Alsane, Madžidove i Milatove majke iz romana *Beli zubi*, koja isto tako ne želi da njeni sinovi budu odvedeni u Bangladeš, jer ne misli da je zemlja iz koje je došla bezbedna za njih, kao što će i Naznin odlučiti da ostane sa ćerkama u Londonu, dok će se njen suprug sam vratiti u Daku u romanu Monike Ali. Kad odraste, Vivijen će prihvatiti i činjenicu da su joj roditelji Jamajčani a da je ona odrasla u Engleskoj, tako da će kroz hibridni identitet biti spremna za postkolonijalni London. Slično Madžidu i Milatu, blizancima iz romana *Beli zubi*, sestre Vivijen i Oliv predstavljaju dva različita načina izgradnje identiteta imigranata druge generacije.

Krajem poslednje decenije XX veka u romanu *Beli zubi* drugu generaciju čine likovi Ajri Džons, kao i Milat i Madžid Ikbal, koji prilikom formiranja identiteta istražuju i koliko zapravo mogu da pripadaju velegradu u kojem su rođeni i imigrantsko poreklo svojih roditelja. Ajri će tako na kraju iskombinovati i englesko i jamajčansko nasleđe u svom hibridnom identitetu, pri čemu će biti spremnija od blizanaca da boravi u postkolonijalnom Londonu. Njih dvojica će previše naginjati ka asimilaciji ili religiji, pošto nisu uvideli značaj prilagodljivosti multikulturalnoj sredini u kojoj žive. Milatova fascinacija filmovima podseća na Šahidovog brata, Čilija, koji u romanu *Crni album* pozajmljuje upravo ove kultne filmove svom bratu da bi ga pripremio za odlazak u London, pri čemu Smitova verovatno aludira na Kurejšija. Slično Nazninom zapažanju u romanu *Brik Lejn*, Milat je shvatio da ne postoji u Engleskoj, sve dok se u novinama ne pojavi vest da je prekršio zakon. U oslanjanju na muslimansko bratstvo pri

izgradnji identiteta uviđa se Milatova sličnost sa glavnim likom Kurejšijevog romana *Crni album*, koji je isto smatrao da je pod velikim uticajem kulture Zapada, a da ipak ne može da ostvari svoj identitet u Londonu. Sa druge strane, Madžid je hteo da se zove Mark Smit – promena imena se ponavlja u mnogim migrantskim narativima, kod V. S. Najpola, kao i kod Ruždija i Kurejšija posebno kod likova prve generacije. Kao pripadnik druge generacije imigranata, Madžid prilagođava svoje ime anglofonim građanima Londona, kao što je uradio Ali iz Kurejšijevog romana *Buda iz predgrađa*. Na identitet blizanaca je u velikoj meri uticala i Samadova odluka da je jedan od njih morao prisilno da bude poslat u Bangladeš da bi odrastao u skladu sa tradicionalnim vrednostima jer je smatrao da su mu sinovi pod lošim uticajem Zapada. U Samadovoj odluci se uviđa sličnost sa likom Anvara iz Kurejšijevog prvog romana, koji se pribojava da kultura Zapada kvari njegovu ćerku pa je rešio da joj ugovori brak preko rođaka u Aziji. Samadov i Anvarov postupak može biti tumačen kao 'obrnuta dekolonizacija', kao napuštanje imigrantskog života, nalik na povlačenje bivših kolonizatora iz pokorenih teritorija, u čemu oni podsećaju na Čanua iz romana Monike Ali. Samad i Alsana svojim komentarima kako još samo imigranti govore pravilnim engleskim, dok su sami Englezi potpuno iskvarili svoj maternji jezik, podsećaju na Hortens u romanu *Malo ostrvo*, kao i što Harun iz romana *Buda iz predgrađa* koji misle da su akcenti Engleza često različiti i neočekivano loši. Klara Džons zato pokušava da usvoji pravilan izgovor engleskog jezika slično glavnim likovima u Ruždijevom romanu *Satanski stihovi*, kao i Hortens uz pomoć emisija BBC radija. Hronotop u Londonu može da se posmatra i poređenjem predgrađa Londona koji opisuje Smitova sa opisom u Kurejšijevom prvom romanu, uočava se velika razlika u demografskom sastavu, te se može zaključiti da je nepunu deceniju kasnije centar postkolonijalnog Londona nije jedina multi-etnička oblast velegrada, već da se prilično brzo širi i po udaljenim delovima.

Bitno je naglasiti i značaj likova Karima Amira u romanu *Buda iz predgrađa* i Ajri Džons iz romana *Beli zubi*, koji su u velikoj meri su bazirani na samim autorima romana, i takođe predstavljaju decu iz meštovitih brakova između imigranta i engleskih državljanja. Tako je Karimova mama Engleskinja, a otac mu je iz Indije, dok je Ajrina majka Jamajčanka, a otac Englez. Osim što oni upućuju na porast u broju međurasnih brakova u decenijama koje su usledile posle prvog talasa masovnih migracija, Karim i Ajri, rođeni 1954. i 1975. godine, imaju ulogu da ukažu na posebno formiranje identiteta koje nalazi dve osnove, u engleskom i kolonijalnom nasleđu u toku od dvadeset godina. Samim tim, njihovi identiteti će biti hibridni jer će naći načina da usklade obe strane identiteta u multikulturalnoj metropoli na kraju oba romana.

Početak novog milenijuma, Čanu u romanu *Brik Lejn* želi da odvede svoje ćerke što dalje od Engleske, što je slično Samadovoj odluci u prvom romanu Zejdi Smit. Kao likovi druge generacije imigranata Šahana i Bibi odbijaju da pođu u Daku sa roditeljima, tako da pokazuju hibridni identitet prihvatanjem kulture Zapada. Prema Bangladešu se Šahana odnosi sa neuvažavanjem i ruganjem, jer nikad nije mogla da se emotivno veže za zemlju u kojoj nikad nije ni bila, u čemu podseća na mnoge likove druge generacije u migrantskom narativu, počevši od likova Anahite i Mišal iz romana *Satanski stihovi*. Konačno će Naznin uspeti da se izbori da ostane sa ćerkama u postkolonijalnom Londonu jer shvata da tu više pripadaju. U ovome je Naznin slična Alsani u romanu *Beli zubi* koja se isto protivi želji svog supruga jer smatra da ne bi bili bezbedni tamo, kao i da im deca pripadaju Londonu kao druga generacija. majke druge generacije Na ovaj način su opisane i Alsana i Klara, kao i Naznin i Razija u romanima *Beli zubi* i *Brik Lejn*. Ističući kako bolje poznaje velika dela engleske književnosti od samih Engleza, Čanu, Nazninin suprug, može se svrstati među likove V. S. Najpola, Haruna iz romana *Bude iz predgrađa* i Samada iz romana *Beli zubi*. Dodatne sličnosti između Čanua i ostalih likova imigranata se zapažaju kad on ne želi sebe da smatra za

deo etničke zajednice u kojoj živi. Tako on podseća na likove prve generacije imigranata kao narator u romanu V. S. Najpola, na Saladina kod Salmana Ruždija, na Čangeza i Čilija kod Hanifa Kurejšija, Samada u romanu *Beli zubi* i Hotrens u romanu *Malo ostrvo*, koji su sebe takođe smatrali za bolje u odnosu na njihove sunarodnike koji su isto došli u London. Naznin ljubavnik, Karim, uključenje se u islamsku grupu, u čemu se uviđa sličnost između Karima iz romana Monike Ali i Šahida iz romana *Crni album*, kao i Milata iz romana *Beli zubi*. Ovi likovi u migrantskom narativu predstavljaju mladiće druge generacije imigranata bangladežanskog porekla. Oni su rođeni u Engleskoj, žele da tu pripadaju i određuju svoj identitet preme kulturi Zapada. Međutim, tokom odrastanja se suočavaju sa ksenofobijom i islamofobijom te shvataju da nisu baš poželjni kao građani Londona. U daljem traganju za svojim identitetom, oni se okreću Islamu i azijskom potkontinentu kroz priključivanje muslimanskom bratstvu. Međutim, oni ne uspevaju u potpunosti da im se prilagode jer uviđaju da oni umeju da budu prilično radikalno opredeljeni, kao i da oni sami više imaju naklonosti ka hibridnom identitetu.

Prva decenija dvadesetprvog veka donosi promene u metropoli koje se primećuju u romanu *Severozapad*, koji je u potpunosti okrenut drugoj generaciji, koja je sama već u godinama kad zasnivaju svoje porodice, tako da se prva generacija imigranata sve manje pominje. Osim generacijskog pomaka, može se jasno uvideti da je London moderan, ali i velegrad svih nacionalnosti i religija, jer više ne dolaze da se nastane samo imigranti iz bivših kolonija. Klasna pitanja dominiraju nad rasnim problemima. Kejša Blejk postaje Natali Blejk, tako da se ponavlja promena imena kod imigranata uočena i kod likova u romanima V. S. Najpola, Salmana Ruždija, Hanifa Kurejšija, kao i u romanu *Beli zubi* u nadi da će se tako lakše uklopiti u britansko društvo.

Osim pitanja identiteta likova druge generacije imigranata, bitno je istaći da u romanima Zejdi Smit, Monike Ali i Andree Livi postoje opisi naselja koji su građeni od sredine sedamdesetih godina, pre svega namenski kako bi se rešila stambena pitanja imigranata, kao jasan znak promena u prestonici. Blokovi su u navedenim delima prikazani kako su u početku obećavali pristojne uslove za život, ali su jako brzo postali vrlo sumorna mesta. Takođe se u njihovim romanima zapažaju druge bitne promene u postkolonijalnom Londonu, tako da krajem XX veka i početkom novog milenijuma postaje zaista multikulturalna, multietnička i multikonfesionalna metropola. Pored toga, uočavaju se promene u izgledu nekih siromašnijih delova prestonice usled 'gentrification' procesa, čiji se rezultati beleže u romanima *Never Far from Nowhere*, kao i kod Zejdi Smit i Monike Ali.

U migrantskom urbanom narativu koji opisuje prvu generaciju, uvek je postojao fokus na odnos između velegrada i imigranata, osobe koja dolazi iz kolonija i pokušava da se prilagodi životu u metropoli. Kod druge generacije imigranata se uočava da oni određuju svoj identitet prema pripadanju prestonici. Kao neko ko je rođen i odrastao u Londonu, oni se ne oslanjaju u tolikoj meri na zemlju porekla, već ispituju i klasu, rod, kulturu i generacijske odnose u vezi sa životom u postkolonijalnom Londonu. Anet Miler u knjizi *London as a Literary Region: The Portrayal of the Metropolis in Contemporary Postcolonial British Fiction* navodi da „London stvara identitete kao što velegrad omogućava svojim građanima da ili prime određeni identitet [...] ili da naprave svoj [...]“<sup>cc1xxx1</sup> (2007: 144), što se može zapaziti kod prve generacije koja teži asimilaciji i da bude prihvaćena u metropoli i kod dece imigranata koji stvaraju svoj identitet, najčešće kombinacijom kolonijalnog nasleđa i kulture Zapada.

Svi pomenuti romani daju donekle različite odgovore na pitanje kakav je život imigranata u postkolonijalnom Londonu od sredine XX veka. Ukoliko se uzme u obzir da su neki likovi bili jako razočarani velegradom, čak i vrlo besni, poput Džibrila

Farište iz Ruždijeveg romana, koji je pokušao da 'tropikalizacijom' utiče na London, da bi ga prilagodio sebi, onda neuspeh njegovog poduhvata upućuje na zaključak da se metropola ne može tako lako promeniti. Međutim, drugi likovi imigranata su pružili optimistično viđenje budućnosti, kao što je Ajri Džons u romanu *Beli zubi*, pošto njeno dete predstavlja početak nove epohe hibridnosti i heterogenosti u Velikoj Britaniji. Može se zaključiti kako postoje mnogi načini formiranja identiteta imigranata prve i druge generacije u postkolonijalnom Londonu, kao što je pokazano u analizama romana, ali se zato svi zasnivaju na pripadanju metropoli, koja se takođe postepeno adaptira novoj postkolonijalnoj situaciji. Daleko sporije prilagođavanje je vidljivo kod samih sugrađana, koji nisu uvek spremni da prihvate činjenicu da ima sve više imigranata u britanskoj prestonici, što je kulminiralo u opisima uličnih protesta i sukoba u romanima *Satanski stihovi*, *Buda iz predgrađa*, *Beli zubi* i *Brik Lejn*. Međutim, u opisu Londona se zapaža da su se ulice u prestonici promenile, postoje nove zgrade i naselja, otvaraju se nove prodavnice i restorani, nova moda u odevanju, brojni jezici su u upotrebi, tako da su uočljive transformacije u samom velegradu. Na osnovu promena u prestonici, može se zaključiti da se isto tako pod uticajem velikog broja imigranata prve i druge generacije izmenila i društveno-kulturološka mapa Velike Britanije, ali samim tim i sama engleska književnost koja sad obuhvata i pitanja rase, klase i roda. U skladu sa tim, Brus King (Bruce King) pravi razliku između tomova u seriji pod nazivom 'The Oxford English Literary Studies' i iznosi da su se prethodni bavili konačnim periodima u engleskoj književnosti, dok se poslednji tom fokusira na početak novih, internacionalnih književnosti na engleskom jeziku (2005: 8), misleći pre svega na postkolonijalna dela.

Eleke Bumer u knjizi *Colonial & Postcolonial Literature: Migrant Metaphor* navodi da je proces koji je započeo kao kreolizacija engleskog jezika u postkolonijalnom diskursu prerastao u veliko književno presađivanje, razbijanje i

međusobno ukrštanje, istovremeno menjajući nešto što se nekad zvalo engleska književnost (2009: 226). Važno je naglasiti da je upravo stvaranje više verzija engleskog jezika primer polifonije u postkolonijalnoj književnosti, koja započinje dijalog sa kanonom engleske književnosti, preispituje kolonijalni diskurs i na taj način 'uzvraća pisanjem'. Bumerova dalje navodi kako su pisci poput Džeki Kej, Karila Filipisa, Zejdi Smit i Andree Livi svojim ponovnim viđenjem i opisivanjem centra promenili njegovu suštinu (2009: 256). Time se svakako ističe značaj prikazivanja postkolonijalnog Londona u delima pomenutih autora koji kroz iskustva imigranata daju novu sliku samog centra bivše Imperije da bi se odredio novi britanski identitet u savremenom migrantskom narativu.

Ian Sinkler, jedan od autora koji u svojim delima piše o savremenom Londonu, je u jednom intervjuu izjavio kako Monika Ali ne živi u ulici Brik Lejn, koju je opisala u svom romanu po ugledu na neko drugo mesto, kao i da je multikulturalna metropola o kojoj piše Zejdi Smit zapravo zasnovana na predgrađu (Groes, 2011: 256). Međutim, pored zamerke da hronotop u romanima Smitove i Alijeve nije u potpunosti zasnovan na stvarnom mestu u Londonu, ono što je se mora priznati ovim autorkama je da su njihova dela imala vrlo uspešna kritičku recepciju kao i da su postala izuzetno popularna kod čitalaca, tako da mogu da dovedu do redefinisanja o britanskog identiteta na početku novog milenijuma. Značaj likova imigranata najbolje se vidi kod blizanaca Milata i Madžida Ikkal u prvom romanu Zejdi Smit, koji kao imigrantski alter-ego jedan drugom podsećaju i na Saladina Čamču i Džibrila Farištu iz romana *Satanski stihovi*, kroz koje je i Salman Ruždi opisao kompleksnu podvojenost kako identiteta, tako i višestrukog mesta i vremena kod imigranata koji žive u postkolonijalnom Londonu u drugoj polovini XX veka. Dva glavna lika kao simbol dihotomije hibridnog identiteta postoje i u oba romana Hanifa Kurejšija – Karim i Šahid. Takođe, treba imati u vidu da neposredno posle Drugog svetskog rata Engleska nije bila spremna da prihvati

postkolonijalnu situaciju i hibridni identitet što se može uočiti na kraju romana *Malo ostrvo* Andree Livi davanjem bebe tamnije puti na usvajanje. Međutim, Zejdi Smit na kraju romana *Beli zubi* naznačava rođenje jedne bebe karipsko-englesko-bengalskog porekla, koja jasno simboliše multikulturalnost Londona, mada tek 1999. godine. Poređenjem ta dva vremena i dva života, dolazi se do zaključka kako se promenio London i postao hibridni hronotop usled sve većeg broja imigranata prve i druge generacije tokom proteklih pedeset godina.

Džon Meklaud u knjizi *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis* pored tvrdnje da postkolonijalni London pruža novi kontekst u naraciji britanske nacije na nivou i ulice i države (2005: 192), iznosi predloge kako se budućnost multikulturalne metropole može najbolje otkriti: „Skrenite iza ugla. Prošetajte [...] Istražite imena ulica, prizore i mirise na pijaci; oslušnite različite jezike kako stavljaju sloj istorije preko istorije, pasusa preko pasusa“<sup>celxxxii</sup> (2005: 193), što jeste dokaz da je britanska prestonica mesto na kojem *flâneur* može da uoči polifoniju njenih građana, kao i dijalog između kolonijalnog i postkolonijalnog diskursa. Osim toga, može se zaključiti da postkolonijalni London u stvarnosti, kao i u romanima, predstavlja 'hibridni hronotop'.



## Bibliografija

Primarna literatura:

Ali, M. 2003. *Brick Lane*, London: Doublesday.

Ali, M. 2003. *Brik Lejn* (prev. Marković, M.). Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

Kureishi, H. 1995. *The Black Album*, London: Faber and Faber.

Kureishi, H. 1990. *The Buddha of Suburbia*, London: Faber and Faber.

Kurejši, H. 2001. *Buda iz predgeađa* (prev. Tomić, Đ.). Beograd: Plato.

Kurejši, H. 2000. *Crni album* (prev. Selić, A.). Beograd: Plato

Levi, A. 2006. *Malo ostrvo* (prev. Kapetanović, G.). Beograd: Laguna.

Levy, A, 1996. *Never Far from Nowhere*, London: Review.

Levy, A. 2004. *Small Island*, London: Review.

Najpol, V. S. 2004. *Enigma dolaska* (prev. Jovanović, A.). Beograd: Plato.

Naipaul, V.S. 2002 [1987]. *The Enigma of Arrival*, London: Picador.

Naipaul, V. S. 1995 [1967]. *The Mimic Men*, New York: Vintage International.

Rushdie, S. 1998 [1988]. *The Satanic Verses*, London: Vintage.

Rušdi, S. 2009. *Satanski stihovi* (prev. Grujić, B.). Beograd: Feniks Libris.

Smit, Z. 2004. *Beli zubi* (prev. Smederevac, Z.). Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

Smit, Z. 2013. *Severozapad* (prev. Janković, V., Mijić, S.). Beograd: Booka.

Smith, Z. 2012. *NW*, London: Penguin.

Smith, Z. 2000. *White Teeth*, London: Penguin.

Sekundarni izvori:

Ako, E. O., Anyang Agbor, S. (eds.) 2013. *Migration, Culture and Transnational Identities*. Paris: L'Harmattan.

Alghamdi, A. 2011. *Transformations of the Liminal Self: Configurations of Home and Identity for Muslim Characters in British Postcolonial Fiction*, Bloomington, IN: iUniversity.

Alibhai-Brown, Y. 2001. *Who Do We Think We Are?*, London: Penguin Books.

Amin, A. and Thrift, N. 2002. *Cities: Reimagining the Urban*, Cambridge: Polity Press.

Arana, R. V., ed. 2009. *"Black" British Aesthetics Today*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing.

Arana, R. V., Ramey, L., eds. 2004. *Black British Writing*, Basingstoke: Palgrave.

Ashcroft, B., et al. 2002. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London, New York: Routledge.

Assmann, A. 1999. Space, Place, Land: Changing concepts of territory in English and American fiction. U: *Borderlands: Negotiating Boundaries in Post-Colonial Writing. ASNEL Papers 4* (Reif Hulser, M., ed.), Cross/Cultures, Vol. 40, 57-68.

Augé, M. 1995. *Non-Places* (prev. Howe, J.), London: Verso.

- Bachelard, G. 1994 (1958). *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places*, (prev. Jolas, M.). Boston: Beacon Press.
- Baker, S. 2007. Salman Rushdie: History, Self and the Fiction of Truth. U: *Contemporary British Fiction*. (Lane, R. J., et al.) Cambridge, Malden, MA: Polity Press, 145-157.
- Bakhtin, M. M. 2011. *The Dialogic Imagination*, (prev. Emerson, C., Holquist, M.). Austin: University of Texas Press.
- Ball, J. C. 2004. *Imagining London: Postcolonial Fiction and Transnational Metropolis*, Toronto: University of Toronto.
- Barker, C. 2008. *Cultural Studies: Theory and Practice*, London: Sage.
- Bauman, Z. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge, Malden, MA: Polity Press.
- Baumann, G. 2010. Nation, Ethnicity and Community. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 45-49.
- Baumann, M. 2010. Exile. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 19-23.
- Baxter, J., James, D. (eds.) 2014. *Andrea Levy*, London, New York: Bloomsbury Academic.
- Bell, I. (ed.) 1995. *Peripheral Visions: Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales.
- Benjamin, W. 2007 (1955). *Illuminations* (trans. Zohn, H.), New York: Schocken.
- Bentley, N. 2008. *Contemporary British Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University.

- Berry, J. 2000. Ancestors I Carry. U: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa* (Dennis, F., Knan, N., eds.), London: Serpent's Tail, 143-161.
- Bhabha, H. 1999. *Reinventing Britain: A Forum (The Manifesto)*. U: *Wasafiri, Black Writing in Britain*, No: 29, 38-39.
- Bhabha, H. 2000. The Vernacular Cosmopolitan. U: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa* (Dennis, F., Knan, N., eds.), London: Serpent's Tail, 133-142.
- Bhabha, H. 2007. *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Boehmer, E. 2005. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford: Oxford University.
- Boyce Davies, C. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. London, New York: Routledge.
- Brah, A. 1996. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, London, New York: Routledge.
- Brathwaite, E. 1973. *The Arrivants: A New World Trilogy*. Oxford: Oxford University Press.
- Brown, K. et al. 2005. *Oxford Guide to British and American Culture*. 2005. Oxford: Oxford University Press.
- Bryan, J. 2004. The Evolution of Black London. U: *Black British Writing*, (Arana, R. V., Ramey, L., eds.), Basingstoke: Palgrave, 63-71.
- Buchanan, B. 2007. *Hanif Kureishi*. Basingstoke: Palgrave.

- Carter, E. et al. 1993. *Space and Place: Theories of Identity and Location*, London: Lawrence & Wishart.
- Carrera Suárez, I. 2012. *White Teeth's Embodied Metaphors: The Moribund and the Living*. U: *Metaphor and Diaspora in Contemporary Writing*, (Sell, J. P. A., ed.), Basingstoke: Palgrave, 170-185.
- Carroll, R. 2014. *Small Island, Small Screen: Adapting Black British Fiction*. U: *Andrea Levy*, (Baxter, J., James, D. eds.), London, New York: Bloomsbury Academic, 65-77.
- Chambers, I. 1993. *Narratives of Nationalism: Being British*. U: *Space and Place: Theories of Identity and Location*, (Carter, E. et al.), London: Lawrence & Wishart, 145-164.
- Chambers, I. 1994. *Migrancy, Culture, Identity*, London: Routledge.
- Childs, P. 2005. *Contemporary British Novelists: British Fiction since 1970*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Cohen, R. 2008. *Global Diasporas*, London: Routledge.
- Cohen-Portheim, P. 2012. *The Spirit of London*. London: Batsford.
- Cuevas, S. 2008. *Babylon and Golden City: Representations of London in Black and Asian British Novels since the 1990s*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Cullingford, C., Din, I. (eds.) 2008. *Ethnicity and Englishness: Personal Identities in a Minority Community*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing.

- Dabydeen, D. 2000. West Indian Writers in Britain. U: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa* (Dennis, F., Knan, N., eds.), London: Serpent's Tail, 59-75.
- Dabydeen, D., Wilson-Tagoe, N. 1997. *A Reader's Guide to Westindian and Black British Literature*. London: Hansib Publications.
- Dainotto, R. 2000. *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*. Ithaca, NY: Cornell University.
- Dalleo, R. 2008. Colonization in Reverse: *White Teeth* as Caribbean Novel. U: *Zadie Smith: Critical Essays* (Walters, T. ed.), New York: Peter Lang, 91-104.
- Davies, C. B. 1994. *Black Women, Writing and Identity*, London: Routledge.
- Dawson, A. 2007. *Mongrel Nation: Diasporic Culture and the Making of Postcolonial Britain*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- De Certeau, M. 1984. *The Practice of Everyday Life* (trans. Rendall, S.), Berkley: University of California.
- Dennis, F. Khan, N. (eds.). 2000. *Voices of the Crossing: Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa*, London: Serpent's Tail.
- Dhondy, F. 2000. Speaking in Tongues. U: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa* (Dennis, F., Knan, N., eds.), London: Serpent's Tail, 163-173.
- Dictionary of Literary Biography Vol. 194*, 2005. Farmington Hills, MI: Gale Cengage Learning.

*Dictionary of Literary Biography Vol. 323*, 2006. Farmington Hills, MI: Gale Cengage Learning.

*Dictionary of Literary Biography Vol. 347*, 2009. Farmington Hills, MI: Gale Cengage Learning.

Donald, J. 1993. How English Is It? Popular Literature and National Culture. U: *Space and Place: Theories of Identity and Location*, (Carter, E. et al.), London: Lawrence & Wishart, 165-186.

Donald, J. 1996. The Citizen and Man about Town. U: 1996. *Questions of Cultural Identity*, (Hall, S. Du Gay, P., eds.), London: Sage, 170-190.

Donald, J. 1999. *Imagining the Modern City*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Doring, T. 2001. London Underground: A Tale of the Tube. U: ANGLISTENTAG 2000 BERLIN Conference Proceedings, (Lucko, P., Schlaeger, J. eds.), Berlin: Wissenschaft Verlag Trier, 119-129.

Draper, R. (ed.) 1989. *The Literature of Region and Nation*, Basingstoke: Macmillan.

Eade, J. 1997. Keeping the Options Open: Bangladeshis in a Global City. U: *London: The Promised Land? The Migrant Experience in the Capital City*, (Kershen, A. ed.), London: Avebury, 91-109.

Eade, J. 2000. *Placing London: From Imperial Capital to Global City*, New York: Berghahn.

Eaglestone, R. 2006. Salman Rushdie: Paradox and Truth. U: *British Fiction Today*. (Tew, P. Mengham, R., eds.), London: Continuum, 91-102.

- Eckstein, L. et al. 2008. *Multi-Ethnic Britain 2000+*, Amsterdam: Rodopi.
- Ellis, D. 2007. *Writing Home: Black Writing Since the War*, Stuttgart: Ibidem Verlag.
- Evaristo, B. 2010. Editorial: The Illusion of Inclusion. U: *Wasafiri: Black Britain Beyond Definition*, No 64, 1-6.
- Fanon, F. 1967 [1952]. *Black Skin White Masks*. (trans. Markmann, C.), New York: Grove.
- Featherstone, M. 1995. *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*, London: Sage.
- Fischer, S. A. 2004. Andrea Levy's London Novels. U: *Swarming Streets*, (Philips, L., ed.), Amsterdam: Rodopi, 199-213.
- Fischer, S. A. 2007. Contested London Spaces in Monica Ali's *Brick Lane* and Andrea Levy's *Small Island*. U: *Critical Engagements: A Journal of Criticism and Theory*, 1.1, 34-52.
- Fischer, S. A. 2014. Andrea Levy in Conversation with Susan Alice Fischer. U: *Andrea Levy*, (Baxter, J., James, D. eds.), London, New York: Bloomsbury Academic, 121-138.
- Fox, K. 2005. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*, London: Hodder and Stoughton.
- Fryer, P. 1994. *Staying Power: History of Black People in Britain*, London: Pluto.
- Ghosh-Schellhorn, M. 2001. The *Tropification* of London: On Investing the Metropolis with Meaning. U: ANGLISTENTAG 2000 BERLIN Conference Proceedings, (Lucko, P., Schlaeger, J. eds.), Berlin: Wissenschaft Verlag Trier, 131-138.



- Gikandi, S. 1996. *Maps of Englishness: Writing Identity in Culture of Colonialism*, New York: Colombia University.
- Gillet, L. 2008. Representations of Multicultural Society in Contemporary British Novels. U: *Multi-Ethnic Britain 2000+*, (Eckstein, L. et al.). Amsterdam: Rodopi, 99-108.
- Gilroy, P. 2008. *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*, London, New York: Routledge.
- Gilroy, P. 1993. *The Black Atlantic*, Cambridge, MA: Harvard University.
- Groes, S. 2011. *The Making of London*, Basingstoke: Palgrave.
- Guignery, V. (ed.). 2008. *(Re-)Mapping London: Visions of the Metropolis in the Contemporary Novel in English*, Paris: Publibook Universite.
- Gunning, D. 2014. Unhappy *Bildungsromane*. U: *Andrea Levy*, (Baxter, J., James, D. eds.), London, New York: Bloomsbury Academic, 9-22.
- Gupta, S. 1999. *V. S. Naipaul*, Plymouth:, Northcote House.
- Gurnah, A. 1995. Displacement and Transformation in *The Enigma of Arrival* and *The Satanic Verses*. U: *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction* (Lee, A. R., ed.), London: Pluto, 5-20.
- Hall, S. 1996. Who Needs 'Identity'? U: *Questions of Cultural Identity*, (Hall, S., Du Gay, P., eds.), London: Sage, 1-17.
- Hall, S. 1999. *Reinventing Britain: A Forum (Opening Remarks)*. U: *Wasafiri, Black Writing in Britain*, No: 29, 37-44.
- Hall, S. Du Gay, P. (eds.) 1996. *Questions of Cultural Identity*, London: Sage.

- Haq, K. 2006. Monica Ali. U: *Dictionary of Literary Biography Vol. 323*, 2006. Farmington Hills, MI: Gale Cengage Learning, 20-24.
- Hassan, I. 1995. *Rumors of Change: Essays of Five Decades*, Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Head, D. 2007. Zadie Smith's *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium. U: *Contemporary British Fiction*. (Lane, R. J., et al.) Cambridge, Malden, MA: Polity Press, 106-119.
- Hesse, B. 1997. White Governmentality: Urbanism, Nationalism, Racism. U: *Imagining Cities, scripts, signs, memory*. (Westwood, S., Williams, J., eds.), London: Routledge, 86-103.
- Holbrook-Gerzina, G. 2004. Zadie Smith with Gretchen Holbrook-Gerzina. U: *Writing Across Worlds*, (Nasta, S., ed.), London: Routledge, 266-278.
- Holmes, C. 1997. Cosmopolitan London. U: *London: The Promised Land? The Migrant Experience in the Capital City*, (Kershen, A. ed.), London: Avebury, 10-37.
- Huggan, G. 2001. *The Post-colonial Exotic: Marketing the Margins*. London, New York: Routledge.
- Huggan, G. 2010. Post-coloniality. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 55-58.
- Hutnyk, J. 2010. Hybridity. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 59-62.
- Ilona, A. 2007. Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*: 'A New Way of Being British'. U: *Contemporary British Fiction*. (Lane, R. J., et al.) Cambridge, Malden, MA: Polity Press, 87-105.

- Jacobs, J. 1996. *Edge of Empire: Postcolonilism and the City*, London: Routledge.
- Johnson, L. K. 2006. *Selected Poems*. London: Penguin Books.
- Journal of Postcolonial Writing, Volume 43, December 2007.
- Jovanović, A. V. 2012. *Glasovi i tišine u kritičkom diskursu o brotanskoj književnosti dvadesetog veka*. Beograd: Mono i Manjana.
- Kamra, S. 1990. *V. S. Naipaul*, New Delhi: Prestige.
- Kershen, A. (ed.) 1997. *London: The Promised Land? The Migrant Experience in the Capital City*, London: Avebury.
- King, A. (ed.) 1996. *Re-presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21<sup>st</sup> century Metropolis*, Basingstoke: Macmillan.
- King, B. 2005. *The Oxford English Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Knott, K. 2010. Space and Movement. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 79-83.
- Knott, K., McLoughlin, S. (eds.) 2010. *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, London: Zed Books.
- Kral, F. 2009. *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature*, Basingstoke: Palgrave.
- Kunapipi, Volume XXI, *Postcolonial London*, 1999.
- Lane, R. J. (et al.) 2007. *Contemporary British Fiction*. Cambridge, Malden, MA: Polity Press.

- Lawson Welsh, S. 1997. (Un)belonging Citizens, Unmapped Territory: Black Immigration and British Identity in the Post-1945 Period. U: *Not on Any Map: Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*. (Murray, S. ed.), Exeter: University of Exeter Press, 43-66.
- Lee, A. R. (ed.) 1995. *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction*. London: Pluto.
- Lee, A. R. 1995. Changing the Script: Sex, Lies and Videotapes in Hanif Kureishi, David Dabydeen and Mike Phillips. U: *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction* (Lee, A. R., ed.), London: Pluto, 69-89.
- Lehan, R. 1998. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkely: University of California Press.
- Levitt, P. 2010. Transnationalism. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 39-44.
- Lima, M. H. 2005. 'Pivoting the Centre': The Fiction of Andrea Levy. U: *Write Black Write British*, (Sesay, K., ed.), Hartford: Hansib, 56-85.
- Lima, M. H. 2009. Andrea Levy. U: *Dictionary of Literary Biography Vol. 347*, Farmington Hills, MI: Gale Cengage Learning, 192-197.
- Loomba, A. 2005. *Colonialism/Postcolonialism*. London, New York: Routledge.
- Lucko, P., Schlaeger, J. (eds.). 2001. ANGLISTENTAG 2000 BERLIN Conference Proceedings, Berlin: Wissenschaft Verlag Trier.
- Maczynska, M. 2009. The Aesthetics of Realism in Contemporary Black London Fiction. U: *"Black" British Aesthetics Today*, (Arana, R. V., ed.), Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 135-149.

- Massey, D., et al. 1999. *Human Geography Today*, Cambridge: Polity Press.
- Massey, D. 1999. Spaces of Politics. U: *Human Geography Today*, (Massey, D. et al.), Cambridge: Polity Press, 279-294.
- Maxey, R. 2012. 'Beige Outlaws': Hanif Kureishi, Miscegenation and Diasporic Experience. U: *Metaphor and Diaspora in Contemporary Writing*, (Sell, J. P. A., ed.), Basingstoke: Palgrave, 80-98.
- Mazzoleni, D. The City and the Imaginary, (trans by John Koumantarakis). U: : *London: The Promised Land? The Migrant Experience in the Capital City*, (Kershen, A. ed.), London: Avebury, 285-301.
- McClellan, S. 2006. *Inventing Nationhood: Blackness and the Literary Imagination – A Study of work by Jackie Kay, Meera Syal and Zadie Smith*. PhD, University of Glasgow, Department of English.
- McLeod, J. 2000. *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press.
- McLeod, J. 2004. *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*, London, New York: Routledge.
- McLeod, J. 2010. *Extra Dimensions, New Routines: Contemporary Black Writing of Britain*. U: *Wasafiri: Black Britain Beyond Definition*, No 64, 45-52.
- Mellet, L. 2008. 'Just keep on walking in the straight line': Allowing for Chance in Zadie Smith's Overdetermined London (*White Teeth*, *The Autograph Man* and *On Beauty*). U: *(Re-)Mapping London: Visions of the Metropolis in the Contemporary Novel in English*, (Guignery, V., ed.), Paris: Publibook Universite, 187-199.

- Mercer, K. 1994. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. New York, London: Routledge.
- Milutinović, Z. 2006. *Susret na trećem mestu*. Beograd: Geopoetika.
- Mirze, Z. E. 2008. Fundamental Differences in Zadie Smith's *White Teeth*. In: *Zadie Smith: Critical Essays* (Walters, T. L., ed.), New York: Peter Lang, 187-200.
- Modud, T. 2003. Britansko-azijski identitet: nešto staro, nešto pozajmljeno, nešto novo. U: *Britanske studije kulture: Geografija, nacionalnost i identitet*. (Morli, D., Robins, K., eds. Prev. I. Panović, S. Simonović, Lj. Marković), Beograd: Geopoetika, 76-87.
- Moore-Gilbert, B. 1999. *Hanif Kureishi in interview with Bart Moore-Gilbert*. U: *Kunapipi, Volume XXI, Postcolonial London*.
- Moore-Gilbert, B. 2001. *Hanif Kureishi*. Manchester: Manchester University.
- Moraes, D. 2000. Changes of Scenery. U: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa* (Dennis, F., Knan, N., eds.), London: Serpent's Tail, 83-91.
- Morli, D., Robins, K. (eds.) 2003. *Britanske studije kulture: Geografija, nacionalnost i identitet*. (prev. I. Panović, S. Simonović, Lj. Marković), Beograd: Geopoetika.
- Morli, D., Robins, K. 2003. Nacionalna kultura u novom globalnom kontekstu. U: *Britanske studije kulture: Geografija, nacionalnost i identitet*. (Morli, D., Robins, K., eds., prev. I. Panović, S. Simonović, Lj. Marković), Beograd: Geopoetika, 15-29.
- Morton, S. 2008. *Salman Rushdie: Fictions of Postcolonial Modernity*, Basingstoke: Palgrave.

- Müller, A. 2007. *London as a Literary Region: The Portrayal of Metropolis in Contemporary British Fiction*, Augsburg: Wissner Verlag.
- Muñoz-Valdivieso, S. 2012. Metaphors of Belonging in Andrea Levy's *Small Island*. U: *Metaphor and Diaspora in Contemporary Writing*, (Sell, J. P. A., ed.), Basingstoke: Palgrave, 99-116.
- Murray, S. (ed.) 1997. *Not on Any Map: Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*, Exeter: University of Exeter.
- Nancy, J.-L. 2000. [1996] *Being Singular Plural*. (trans. Richardson, R. D., O'Byrne, A. E.), Stanford, CA: Stanford University Press.
- Nanton, P. 1997. The Caribbean Diaspora in the Promised Land. U: *London: The Promised Land? The Migrant Experience in the Capital City*, (Kershen, A., ed.), London: Avebury, 110-127.
- Nasta, S. 1999. Editorial: Taking the Cake. U: *Wasafiri, Black Writing in Britain*, No: 29, 3-4.
- Nasta, S. 2002. *Home Truths: Fictions of South Asian Diaspora in Britain*, Basingstoke: Palgrave.
- Nasta, S. (ed.) 2004. *Writing Across Worlds*, London: Routledge.
- Niven, A. 2004. Salman Rushdie with Alastair Niven. U: *Writing Across Worlds*, (Nasta, S., ed.), London: Routledge, 102-112.
- Pajns, Dž. 2003. Rituali i predstavljanja crne Britanije. U: *Britanske studije kulture: Geografija, nacionalnost i identitet*. (Morli, D., Robins, K., eds., prev. I. Panović, S. Simonović, Lj. Marković), Beograd: Geopoetika, 67-75.

- Pérez Fernández, I. 2009. Representing Third Spaces, Fluid Identity and Contested Spaces in Contemporary British Literature. U: *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. 31.2, December 2009, 143 - 160, <http://www.atlantisjournal.org/old/ARCHIVE/31.2/2009PerezFernandez.pdf>, pristupljeno 15.01.2012.
- Pesso-Miquel, C. 2008. From Bermondsey to Brick Lane: The Variegated London of Graham Swift and Monica Ali. U: *(Re-)Mapping London: Visions of the Metropolis in the Contemporary Novel in English*, (Guignery, V., ed.), Paris: Publibook Universite, 81-98.
- Phillips, C. 2001. *A New World Order*, New York: Vintage.
- Philips, L. (ed.) 2004. *Swarming Streets*, Amsterdam: Rodopi.
- Phillips, M. 2001 a. *London Crossings: A Biography of Black Britain*, London, New York: Continuum.
- Phillips, M. 2001 b. The Theory and Practice of London's Multiculturalism. U: ANGLISTENTAG 2000 BERLIN Conference Proceedings, (Lucko, P., Schlaeger, J. eds.), Berlin: Wissenschaft Verlag Trier, 81-94.
- Phillips, M., Phillips, T. 1998. *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, London: Harper Collins.
- Pratt, G. 1999. Geographies of Identity and Difference: Marking Boundaries. U: *Human Geography Today*, (Massey, D. et al.), Cambridge: Polity Press, 151-167.
- Preston, P. 2010. 'Zadie Smith and Monica Ali: Arrival and Settlement in Recent British Fiction', <http://versita.metapress.com/content/577040k255653r07/fulltext.pdf>, pristupljeno 23.11.2010.



- Procter, J. 2003. *Dwelling Places: Postwar black British Writing*, Manchester: Manchester University.
- Punter, D. 2008. *Postcolonial Imaginings: Fictions of the New World Order*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Reif-Hulser, M. (ed.) 1999. *Borderlands: Negotiating Boundaries in Postcolonial Writings, ASNEL Papers 4*, Cross/Cultures Vol. 40.
- Richardson, D. 2010. Slavery and the Black Atlantic. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 29-33.
- Rogobete, D. 2008. Urban Palimpsests and (Dis-)Enchanted *Flâneurs*. Representations of London in Salman Rushdie's Novels. U: *(Re-)Mapping London: Visions of the Metropolis in the Contemporary Novel in English*, (Guignery, V., ed.). Paris: Publibook Universite, 151-168.
- Rushdie, S. 1991. *Imaginary Homelands*, London: Granta Books.
- Said, E. W. 1994. *Culture and Imperialism*, London: Vintage.
- Said, E. V. 2008. [1978]. *Orijentalizam* (prev. Gojković, D.), Beograd: XX vek.
- Sandhu, S. 2003. *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City*, London: Harper Perennial.
- Sassen, S. 1996. Rebuilding the Global City: Economy, Ethnicity and Space. U: *Representing the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21<sup>st</sup> century Metropolis*, (King, A., ed.), Basingstoke: Macmillan, 23-42.
- Sauerberg, L. 2001. *Intercultural Voices in British Literature*, Basingstoke: Palgrave.

- Schulze-Engler, F. 1999. Changing spaces: Globalization, migration, and the post-colonial transition. U: *Borderlands: Negotiating Boundaries in Post-Colonial Writing. ASNEL Papers 4* (Reif Hulser, M., ed.), Cross/Cultures, Vol. 40, 3-15.
- Sell, J. P. A., ed. 2012. *Metaphor and Diaspora in Contemporary Writing*, Basingstoke: Palgrave.
- Sesay, K. 2004. Transformations Within the Black British Novel. U: *Black British Writing*, (Arana, R. V., Ramey, L., eds.), Basingstoke: Palgrave, 99-108.
- Sesay, K., ed. 2005. *Write Black Write British*, Hartford: Hansib.
- Smith, S. 1999. The Cultural Politics of Difference. U: *Human Geography Today*, (Massey, D. et al.), Cambridge: Polity Press, 129-150.
- Soja, E. 1996. *Thirdspace*, Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Squires, C. 2002. *Zadie Smith's White Teeth: A Reader's Guide*. London, New York: Continuum.
- Stein, M. 2001. Black City of Words: London in the Popular Novel. U: ANGLISTENTAG 2000 BERLIN Conference Proceedings, (Lucko, P., Schlaeger, J. eds.), Berlin: Wissenschaft Verlag Trier, 155-165.
- Stein, M. 2004. *Black British Literature: Novels of Transformation*, Columbus: Ohio University.
- Stilz, G. 2001. London: Multiculturalism and the Metropolis. U: ANGLISTENTAG 2000 BERLIN Conference Proceedings, (Lucko, P., Schlaeger, J. eds.), Berlin: Wissenschaft Verlag Trier, 77-80
- Stock, F. 2010. Home and Memory. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 24-28.

- Stuckey, L. 2008. Red and Yellow, Black and White: Color-Blindness as Disillusionment in Zadie Smith's "Hanwell in Hell". U: *Zadie Smith: Critical Essays* (Walters, T. L., ed.), New York: Peter Lang, 157-169.
- Tangwa, E. N. 2013. The Journey Motif in V. S. Naipaul's *The Mimic Men*. U: *Migration, Culture and Transnational Identities*. (Ako, E. O., Anyang Agbor, S., eds.), Paris: L'Harmattan, 135-155.
- Taunton, M. 2014. Council Housing and the Politics of the Welfare State in *Never Far from Nowhere*. U: *Andrea Levy*, (Baxter, J., James, D. eds.), London, New York: Bloomsbury Academic, 23-37.
- Teverson, A. 2007. *Salman Rushdie*, Manchester: Manchester University.
- Tew, P., Mengham, R. (eds.) 2006. *British Fiction Today*. London: Continuum.
- Thomas, H. Black on White: Textual Spaces in Black Britain. U: *Wasafiri, Black Writing in Britain*, No: 29, 5-7.
- Tolan, F. 2014. 'I am the Narrator of this Work': Narrative Authority in Andrea Levy's *The Long Song*. U: *Andrea Levy*, (Baxter, J., James, D. eds.), London, New York: Bloomsbury Academic, 95-107.
- Tynan, M. (2008). "Only Connect": Intertextuality and Identity in Zadie Smith's *On Beauty*. U: *Zadie Smith: Critical Essays* (Walters, T. ed.), New York: Peter Lang, 73-89.
- Upstone, S. (2007). Same Old, Same Old: Zadie Smith's *White Teeth* and Monica Ali's *Brick Lane*. U: *Journal of Postcolonial Writing*, Vol. 43, No 3, 336-349.
- Upstone, S. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*, Farnham: Ashgate.

- Upstone, S. 2010. *British Asian Fiction: Twenty-First-Century Voices*, Manchester: Manchester University.
- Valentine, G. Imagined Geographies: Geographical Knowledge of Self and Other in Everyday Life. U: *Human Geography Today*, (Massey, D. et al.), Cambridge: Polity Press, 47-61.
- Van Hear, N. 2010. Migration. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 34-38.
- Varma, R. 2012. *Postcolonial City and Its Subjects: London Nairobi Bombay*, London: Routledge.
- Vekić, S. 2009. Nove mape Londona: Fluidnost i metamorfoze identiteta u romanima *Brik Lejn* Monike Ali i *Londonstanac* Gautama Malkanija. U: *Jezik, književnost, identitet – književna istraživanja, zbornik radova* (Lopičić, V., Mišić-Ilić, B., eds.), Niš: Univerzitet u Nišu, 107-118.
- Walters, T. L. 2008. Still Mammies and Hos: Stereotypical Images of Black Women in Zadie Smith's Novels. In: *Zadie Smith: Critical Essays* (Walters, T. L., ed.), New York: Peter Lang, 123-139.
- Walters, T. L. (ed.) 2008. *Zadie Smith: Critical Essays*, New York: Peter Lang.
- Wasafiri, Issue 29, *Black Writing in Britain*, Spring 1999.
- Wasafiri, Issue 64, *Black Britain Beyond Definition*, Winter 2010.
- Watson, G. J. B. 1989. England: A Country of the Mind. U: *The Literature of Region and Nation*, (Draper, R., ed.), Basingstoke: Macmillan.

- Weedon, C. 2004. Identity and Belonging in Contemporary Black British Writing. U: *Black British Writing*, (Arana, R. V., Ramey, L., eds.), Basingstoke: Palgrave, 73-97.
- Werbner, P. 2010. Complex Diasporas. U: *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities*, (Knott, K., McLoughlin, S., eds.), London: Zed Books, 74-78.
- Westwood, S., Williams, J. (eds.) 1997. *Imagining Cities: scripts, signs, memory*, London: Routledge.
- White, J. 2008. *London in the 20th Century: A City and Its People*, London: Vintage.
- Worpole, K. 1995. Mother to Legend (or Going Underground): the London Novel. U: *Peripheral Visions: Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, (Bell, I., ed.), Cardiff: University of Wales Press, 181-193.
- Wright, M. M. 2004. *Becoming Black: Creating Identity in the African Diaspora*. Durham, London: Duke University Press.
- Young, R. 2012. *Kolonijalna žudnja: Hibridnost u teoriji, kulturi i rasi*, (prev. D. Beganović) Beograd: Fabrika knjiga.

## Beleške

---

<sup>i</sup> The novel teaches us how to see the city, and how to make sense of it. It defines the co-ordinates of our imaginative mapping of urban space.

<sup>ii</sup> Perhaps the major modernist theme is that of the artist [...] in the city.

<sup>iii</sup> The rise of the city, in Britain, coincides with the rise of the novel itself, and the two have been inextricably linked ever since.

<sup>iv</sup> [...] being 'read' as national fictions, iconographies or 'state of the nation' reports.

<sup>v</sup> The minimal qualification, surely, is that the city is not simply a backdrop of the action, but an essential feature and dominating metaphor throughout.

<sup>vi</sup> It is true that it is possible to trace what might be called an English 'core curriculum' in British literature, seemingly unaffected by the post-imperial situation.

<sup>vii</sup> The 'Empire-writes-back syndrome' has had considerable impact on the literary scene in the former hub of Empire, affecting both the writers born and bred in Britain and ex-/post-colonial writers choosing Britain as home or at least a *pied-a-terre*.

<sup>viii</sup> Near London I began to see Black people, shabbily dressed and a group of long-haired youths in Edwardian clothes. I recognized them as Jamaican immigrants and Teddy boys, from novels I read under the humid sun of Bombay.

<sup>ix</sup> We no longer 'write back' to Conrad and Defoe, but to the likes of Naipaul, and in so doing we create a sense of a living literary tradition which is distinctly West Indian.

<sup>x</sup> [...] this constitutes a process of shifting emphasis: from a literary practice of 'rewriting' or 'writing back' aimed at the *exposition* of colonial misrepresentation towards a critical *exploration* and transformation of the local modernities that have come into existence in the formerly colonized parts of the world.

<sup>xi</sup> First, there is a critical concern with identity and its relationship with a network of arguments about nationality and citizenship. This is accompanied by a focus on how the urban landscape shapes individual choices and outcomes, a consistent interest in excavating or describing the effects of migration on British society and a dominant interest in describing the language or motivation of Black characters, whose experience of growing up and living in Britain determines their identity.

<sup>xii</sup> [...] the migrant [...] whose consciousness is that of the intellectual and artist in exile, the political figure between domains, between forms, between homes, and between languages.

<sup>xiii</sup> [...] double subjectivity [...] is not a theoretical construct but a de facto metaperspective rooted in the locus of in-betweenness.

<sup>xiv</sup> In the 2000s the generic postcolonial writer is more likely to be a cultural traveller, or an 'extra-territorial', than a national. Ex-colonial by birth, 'Third World' in cultural interest, cosmopolitan in every other way, she or he works within the precincts of the Western metropolis while at the same time retaining thematic and/or political connections with a national, ethnic, or regional background.

---

<sup>xv</sup> Cultural diversity is not something that is coming in from the outside it is also something that is going on, inside, in relation to Britishness itself.

<sup>xvi</sup> There is the emergence at the centre of the previously peripheral and marginal. For the modern metropolitan figure is the migrant: she and he are the active formulators of metropolitan aesthetics and life styles, reinventing the languages and appropriating the streets of the master. This presence disturbs a previous order. Such an interruption enlarges the potential as the urban script is rewritten and an earlier social order and cultural authority is now turned inside out and dispersed.

<sup>xvii</sup> In whichever direction human beings and materials travelled, the profits always flowed back into the so-called 'mother-country'.

<sup>xviii</sup> [...] 70% of all Afro-Caribbean interviewed believed that the police were not even-handed but tended to pick on certain groups.

<sup>xix</sup> ... Britain's multiculturalism is a new ideological construct, a peculiarly British answer to the problem of resolving cultural conflict.

<sup>xx</sup> [...] Britain is still a cultural archipelago.

<sup>xxi</sup> London was, as Lamming puts it, 'the literary Mecca'.

<sup>xxii</sup> The writer was thus a missionary in reverse, coming to Britain to educate and civilize the ignorant.

<sup>xxiii</sup> The number of Bangladeshis in Britain grew almost thirty fold between 1961 and 1991 – from estimated 6000 in 1961 to approximately 22000 in 1970, to 64561 by 1980, and finally, to 162835 by the 1991 national census.

<sup>xxiv</sup> By the 1991 census 53% of the total Bangladeshi population within Britain was located in Greater London and almost half of this London community was to be found in Tower Hamlets.

<sup>xxv</sup> Given the plethora of radical and innovative writings published by blacks in Britain since Equiano, there is little doubt that black settlers in Britain have countered the processes of colonial ideology and racist practice. In other words, they have actively and consciously participated in the reinscription and transformation of British history and its literary expression.

<sup>xxvi</sup> 58% of the Caribbean community in Britain lives in London.

<sup>xxvii</sup> A report published in 1996 estimated that 60% of the Caribbean population came from Jamaica alone.

<sup>xxviii</sup> The level of intermarriage between West Indian male heads of households born outside the United Kingdom and white women averaged only 15% for the years 1985-1988. For the same years, 40% of West Indian origin husbands born in the UK have married white wives.

<sup>xxix</sup> [...] 'postcolonial London' does not factually denote a given place or mark a stable location on a map. It emerges at the intersection of the concrete and the noumenal, between the material conditions of metropolitan life and the imaginative representations made of it. It is as much a product of 'facticity' as a creation of the novels, poems [...]

<sup>xxx</sup> This is not, of course, to presume that new versions of London spring into concrete existence immediately when they are voiced, or that the social divisions of the city magically disappear at the moment they are semiotically challenged in novels, films, songs [...] such projective, utopian impulses possess a transformative potential which contributes to and resources the changing shape and experiences of London's 'facticity'.

---

<sup>xxx</sup><sup>i</sup> It is a reality that is multiform, heterotopic, diasporic. The city suggests an implosive disorder, sometimes liberating, often bewildering, that results in an interpolation in which the imagination carries you in every direction, even towards the previously unthought.

<sup>xxx</sup><sup>ii</sup> The labyrinthine and contaminated quality of metropolitan life not only leads to new cultural connections, it also undermines the presumed purity of thought.

<sup>xxx</sup><sup>iii</sup> Narratives about cities imagine events taking place in an urban topography. They conjure up the space through the projections of these narrative images [...]

<sup>xxx</sup><sup>iv</sup> Since its early beginnings, Black British literature has devoted a lot of attention to London. It has described it; it has transcribed it; it has sought to evoke a London which includes black Londoners. As a result the representations of London have been irrevocably changed.

<sup>xxx</sup><sup>v</sup> It appears that the recognition and applause are consistently based on veracity more than any other aspect of the evaluated narratives.

<sup>xxx</sup><sup>vi</sup> Borrowing the language and analytical tools of postcolonial discourse, regionalism thus depicts itself as some kind of liberation front busy to set marginal and vernacular cultures free from all-equallizing nation.

<sup>xxx</sup><sup>vii</sup> Whereas history can accept no coexistence but only brutal selection – what in word is called 'hegemony' – the literature of place and region will transform the entire planet into a happy coexistence of different regional traditions, each valid in its 'place'.

<sup>xxx</sup><sup>viii</sup> [...] the new intellectual rather likes to pose as a topologist: s/he speaks *from* one specific space of cultural production, and *about* a localized 'geography of imagination'.

<sup>xxx</sup><sup>ix</sup> This rediscovery of place, reflecting discontent with the unilinear evolution of modernity, can be seen as a form of decolonization or reterritorialization.

<sup>x</sup><sup>i</sup> The modern world order is a postcolonial order.

<sup>x</sup><sup>ii</sup> [...] the space where all spaces are, capable of being seen from every angle, each standing clear; but also secret and conjectured object, filled with illusions and allusions, a space that is common to all of us yet never able to be completely seen and understood, an 'unimaginable universe' [...]

<sup>x</sup><sup>iii</sup> [...] through seizing the denied fluidity of abstract space and imbuing locations with a political function, postcolonial authors create space as a site of possibility and resistance.

<sup>x</sup><sup>iiii</sup> Foregrounding a more fluid and chaotic space [...] is at the centre of the postcolonial spatial imagination.

<sup>x</sup><sup>iv</sup> [...] which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.

<sup>x</sup><sup>v</sup> [...] where a chaotic sense of the spatial on all scales becomes a resource towards the re-visioning of the postcolonial position in society and consequent issues of identity, the possibilities inherent in postcolonial spaces as a direct result of their hybrid histories.

<sup>x</sup><sup>vi</sup> The central premise of post-space is its explicit metamorphic function [...] through re-visioning chaos, fluidity and disorder.



---

<sup>xlvii</sup> Space is no longer determined or defined, but is instead chaotic. This chaos acts not only to capture the postcolonial experience of trauma and confusion, but also to gesture towards the possibility of a subversion of all that, in its colonial reading, order and linearity come to represent.

<sup>xlviii</sup> This legibility is not available for the migrant who, trapped within space filled with indecipherable codes and unfamiliar routes, is denied the knowledge available to more permanent citizens.

<sup>xlix</sup> These expressions and negotiations of imperialism do not just occur *in* space. This is a politics of identity and power that articulates itself *through* space and is, fundamentally, *about* space.

<sup>l</sup> The postcolonial city [...] is constituted by the tensions and contradictions between the global, national and the local concepts and practices of urban space; hence the idea of the postcolonial city as a conjunctural space.

<sup>li</sup> Within a geometric imagination, colonial and postcolonial urban relations could be figured as a series of concentric circles. In the inner circle, the masculine sphere constitutes the centre of power in the city, with the women at the periphery. In the global sphere, the European city constitutes the core of the Empire, its colonies the periphery.

<sup>lii</sup> Spaces were created through the political and ideological construction of locality where colonial influences still operated.

<sup>liii</sup> [...] London is as real as in any other account, grasping, as it does, the stretched and perforated sense of place of millions of immigrants, who identify a city, and their experience in it, through their local-global geographies.

<sup>liv</sup> 'My city' is a phrase that can refer to emotions as deep as those concerning 'my home', and can in fact be a substitute, in a metonymic sense, for the latter.

<sup>lv</sup> A *migrational*, or metaphorical, city thus slips into the clear text of the planned or readable city.

<sup>lvi</sup> A city does not have to be identified by nothing other than a name, which indicates a place, the place of *mêlée* [...]

<sup>lvii</sup> When heteroglossia enters the novel it becomes subject to an artistic reworking. The social and historical voices populating language, all its words and all its forms, which provide language with its particular concrete conceptualizations, are organized in the novel into a structured stylistic system that expresses the differentiated socio-ideological position of the author amid heteroglossia of his epoch.

<sup>lviii</sup> In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope.

<sup>lix</sup> [...] in our travelling theory we are alive to the *metaphoricity* of the peoples of imagined communities – migrant or metropolitan – then we shall find that the space of the modern nation-people is never simply horizontal. Their metaphoric movement requires a kind of 'doubleness' in writing; a temporality of representation that moves between cultural formations and social processes without a centred causal logic. And such cultural movements disperse the homogeneous, visual time of the horizontal society.

<sup>lx</sup> [...] gatherings on the edge of 'foreign' cultures; gatherings at the frontiers; gatherings in the ghettos or cafés of city centres [...]

---

<sup>lxi</sup> [...] the subject becomes produced from the process of *hybridisation*. His or her subjectivity is deemed to be composed from variable sources, different materials, many locations – demolishing forever the idea of subjectivity as stable, single, or ‘pure’. The concept of hybridity has proved very important for diaspora peoples, and indeed many others too, as a way of thinking beyond exclusionary, fixed, binary notions of identity based on ideas of rootedness and cultural, racial and national purity. Hybrid identities are never total and complete in themselves [...]

<sup>lxii</sup> [...] the strength of post-colonial theory may well lie in its inherently comparative methodology and the hybridized and syncretic view of the modern world which it implies.

<sup>lxiii</sup> Moving between contrasting settings may be liberating for some at some times; for others at other times it may mean a disturbing in-betweenness of belonging nowhere.

<sup>lxiv</sup> In its most recent descriptive and realist usage, hybridity appears as a convenient category at ‘the edge’ or contact point of diaspora, describing cultural mixture where the diasporized meets the host in the scene of migration.

<sup>lxv</sup> Within the British context, the hybridized accentuation of black British voices begins to unravel the “heteroglossia” (Bakhtin, 1981), the many-voicedness and variousness of British cultural identity *as it is lived*, against the centripetal and centralizing monologism of traditional versions of national identity inherited from the past.

<sup>lxvi</sup> [...] the national memory is always the site of the hybridity of histories and the displacement of narratives [...]

<sup>lxvii</sup> [...] an interstitial future, that emerges *in-between* the claims of the past and the needs of the present.

<sup>lxviii</sup> The contingent and the liminal become the times and spaces for the historical representation of the subjects of cultural difference in a postcolonial criticism.

<sup>lxix</sup> The city is a constant cacophony of talk.

<sup>lxx</sup> Vernacular cosmopolitans are compelled to make a tryst with cultural translation as an act of survival. Their specific and local histories, often threatened and repressed, are inserted ‘between the lines’ of dominant cultural practices.

<sup>lxxi</sup> Every diaspora [...] has its ‘distinctive spatiality’ informed by actual journeys past and present [...]

<sup>lxxii</sup> We all live in actual places, but we equally inhabit, imaginatively, countries of the mind.

<sup>lxxiii</sup> Colonialism is not something that happened elsewhere; British colonialism shaped the architecture, street names and gardens of London, and not simply those of the towns and cities of the colonies.

<sup>lxxiv</sup> More people are living between cultures, or on the borderlines, and European and other nation-states, which formerly sought to construct a strong exclusive sense of national identity, more recently have had to deal with the fact that they are multicultural societies as ‘the rest’ have returned to the West in the post-1945 era.

<sup>lxxv</sup> Ideas of personality, identity, subjectivity [...] are in a remarkable state of flux.

<sup>lxxvi</sup> [...] if the cities are to act as locations for identity once again, they must be ‘reimagined’ as such.

---

<sup>lxxvii</sup> [...] shifted from the settled, established, and domesticated dynamics of culture to its unhoused, decentred, and exilic energies, energies whose incarnation today is the migrant, and whose consciousness is that of the intellectual and artist in exile, the political figure between domains, between forms, between homes and between languages.

<sup>lxxviii</sup> Identity is always multi-faceted. Nothing shows this up better than the experience of immigrants.

<sup>lxxix</sup> [...] pure identity would not only be inert, empty, colourless, and flavourless (as those who lay claim to a pure identity so often are), it would be an absurdity. A pure identity cancels itself out; it can no longer identify itself.

<sup>lxxx</sup> National identity is a form of identification with representations of shared experiences and history. These are told through stories, literature, popular culture and the media.

<sup>lxxxi</sup> The diaspora site is the site where *the native is as much a diasporian as the diasporian is the native*.

<sup>lxxxii</sup> Blacks born, nurtured and schooled in this country are, in significant measure, British, even as their presence redefines the meaning of the term.

<sup>lxxxiii</sup> One is white as one is rich, as one is beautiful, as one is intelligent.

<sup>lxxxiv</sup> The black man wants to be like the white man. For the black man there is only one destiny. And it is white.

<sup>lxxxv</sup> Writing, together with other forms of black cultural production [...] is an important site for the articulation of old and new forms of black identity and for exploring the place of black people of Britain.

<sup>lxxxvi</sup> Echoing the way in which the first generation of counterdiscourses deploys the mask to signal the negotiation between the idealist nature of racist discourse and the materialist reality of existing as a subject who is viewed as Other, all the writers use the urban setting as a space in which the Black subject must negotiate [...]

<sup>lxxxvii</sup> In a global world intercontinental migration is no longer a dream but a reality available to even the most distant [...] – though often the dream can become a nightmare

<sup>lxxxviii</sup> The connected notions of transnationalism and diaspora acknowledged that migrants no longer made a sharp break from their homelands [...] nor was migration a simple unilinear movement.

<sup>lxxxix</sup> [...] the study of black cultures within the framework of a diaspora as an alternative to the different varieties of absolutism which would confine culture in 'racial', ethnic or national essences.

<sup>xc</sup> The history of the black Atlantic since then, continually crisscrossed by the movements of the black people – not only as commodities but engaged in various struggles towards emancipation, autonomy, and citizenship – provides a means to reexamine the problems of nationality, location, identity, and historical memory.

<sup>xc<sup>i</sup></sup> On the one hand, it polarized wealth distribution and fostered racial tensions, while on the other [...] it helped to promote the modern world's cultural diversity and multiculturalism.

<sup>xc<sup>ii</sup></sup> Diasporas, it seems, are both ethnic-parochial *and* cosmopolitan.

<sup>xc<sup>iii</sup></sup> The *concept* of diaspora signals these processes of *multi-locationality across geographical, cultural and physical boundaries*.

---

<sup>xciv</sup> Attracted to London by images of the splendid metropolis circulating in the colonial periphery, the first-generation migrants are soon confronted with harsh everyday realities: badly paid jobs at the bottom of the social ladder, a rampant racism pervading public and private life, and an overpowering feeling of loneliness [...]

<sup>xcv</sup> In book after book we accordingly read of the shock of realization which hits migrants from the former colonies when confronted with the evidence of the British not being the superior persons they had collectively made themselves out to be in the colonies.

<sup>xcvi</sup> It was not that I was kicked in the head every day by racist mobs, though it did happen once or twice, nor that white people spat n you in public, but more the fact that you didn't exist as a social entity in the fabric of Britain. You were nobody.

<sup>xcvii</sup> Attacks on Black people in their own homes challenge the myth of security that accompanies home.

<sup>xcviii</sup> Home ground (in a colonial/colonized space) is a foreign territory.

<sup>xcix</sup> The politics of identity is undeniably also a politics of space. But this is not a proper space of bounded, pre-given essences, it is an unbound geography of difference and contest.

<sup>c</sup> [...] we make, and constantly remake, the spaces and places and identities through which we live our lives. This applies to the way in, and the terms on, which we construct our personal and communal identities, it applies to the renegotiation of that mixture of open flows and attempts to bound spaces [...]

<sup>ci</sup> A major feature of post-colonial literatures is the concern with place and displacement. It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place.

<sup>cii</sup> Migrants may well live in new places, but they can be deemed not to belong there and disqualified from thinking of the new land as their home. Instead, their home is seen to exist elsewhere, back across the border.

<sup>ciii</sup> [...] the juxtaposition of the cosmopolitan writer in the rural landscape of Wiltshire; of the writer's colonial past and the colonizer's heritage; of the writer's past as a struggling writer and his present position as an established writer; of the writer's Trinidadian roots and his sense of belonging to England [...]

<sup>civ</sup> The subversive potential of the novel lies in its ambivalent and equivocal positioning in relation both to a decaying imperial past and the acceptance of the complex, and ambivalent, realities of a diasporic and postcolonial present.

<sup>cv</sup> [...] the journey of the young man, the boy almost, who had journeyed to England to become a writer in a country where the calling had some meaning [...]

<sup>cvi</sup> [...] not as economic migrants or political refugees, but in order to be educated or to become writer. [...] to inhabit a city of the intellect and imagination.

<sup>cvii</sup> 'a colonial, ashamed of his cultural background and striving like mad to prove himself through promotion to the peaks of a 'superior' culture whose values are gravely in doubt'

<sup>cviii</sup> Time is regulated from Greenwich. Colonial governance is determined by Westminster. Cultural merit is assessed by committees at Burlington House.

<sup>cix</sup> The capital served as a mastertext, the standard work of reference.

---

<sup>cx</sup> [...] a district with a little sense of permanence or community.

<sup>cx<sup>i</sup></sup> These grimy, shrivelled rooms are the negation of everything Naipaul [...] dreamt London would be like. Metropolitan light seems to be as rationed in these houses with their small windows and filthy curtains as the food and fabrics of recent post-war memory.

<sup>cx<sup>ii</sup></sup> Life in London feels like a subtraction, a slow and remorseless sinking.

<sup>cx<sup>iii</sup></sup> Their education gives migrants an insider's knowledge of metropolitan culture. Everything has a strange familiarity [...]

<sup>cx<sup>iv</sup></sup> Rather than meeting and mingling with new people in London's vast acreage, they feel cut-off and lonely as they while away the penniless hours staring at cracked ceilings, churned up with anguish [...]

<sup>cx<sup>v</sup></sup> [...] Naipaul observes, colonials who migrate to the capital do not escape alienation [...]

<sup>cx<sup>vi</sup></sup> [...] by the sheer 'oddity' of his existence in it. [...] there was an eventual blending, and remoulding, on both sides.

<sup>cx<sup>vii</sup></sup> My own name was Ranjit; and my birth certificate said I was Ranjit Kripalsingh [...] I broke Kripalsingh in two [...] gave myself the further name of Ralph; and signed myself as R. R. K. Singh. At school I was known as Ralph Singh. The name Ralph I chose for the sake of the initial, which was also that of my real name.

<sup>cx<sup>viii</sup></sup> The colonial 'mimicry' is thus a mimicry of the 'original' the 'true' which exists at the source of power.

<sup>cx<sup>ix</sup></sup> We pretended to be real, to be learning, to be preparing ourselves for life, we mimic men of the New World.

<sup>cx<sup>x</sup></sup> From room to room I moved, from district to district, going even farther out of the heart of the city [...] I was restless. I travelled to the provinces, taking trains for no reason except that of movement.

<sup>cx<sup>xi</sup></sup> With my island background, it was the word that always came to me. And this was what I felt I had encountered again in the great city: this feeling of being adrift [...]

<sup>cx<sup>xii</sup></sup> Ralph Singh's journey is read as a fusion of the margin into the centre; a phenomenon that disorders the colonial 'order' and its hierarchies.

<sup>cx<sup>xiii</sup></sup> So quickly had London gone sour on me. The great city, centre of the world, in which, fleeing disorder, I had hoped to find the beginning of order.

<sup>cx<sup>xiv</sup></sup> In London I had no guide. There was no one to link my present with my past, no one to note my inconsistencies. It was up to me to choose my character, and I chose the character that was easiest and most attractive.

<sup>cx<sup>xv</sup></sup> Here was the city, the world. I waited for the flowering to come to me [...] Excitement! Its heart must have lain somewhere.

<sup>cx<sup>xvi</sup></sup> I had longed for largeness. How, in the city, could largeness come to me?

<sup>cx<sup>xvii</sup></sup> Its heart must have lain somewhere. But the god of the city was elusive. The tram was filled with individuals, each man returning to his own cell. The factories and warehouses, whose exterior lights decorated the river, were empty and fraudulent.

<sup>cx<sup>xviii</sup></sup> In the great city, so three-dimensional, so rooted in its soil, drawing colour from such depths, only the city was real. Those of us who came to it lost some of our solidity; we were trapped into fixed, flat postures.

---

<sup>cxxix</sup> There are many of us living modestly and without recognition [...] in the lower-middle-class surroundings we pass as immigrants.

<sup>cxxx</sup> It has also become a centre of racialist agitation, and I do not wish to become involved in battles which are irrelevant to myself.

<sup>cxxxi</sup> Now I tried to re-create the city as show: that city of the magical light in which I could walk without shadow [...] I tried to be a tourist in the city which once taught me the impossibility of escape.

<sup>cxxxii</sup> [...] with that second intimation of the forlornness of the city on which, twice, I had fixed so important a hope.

<sup>cxxxiii</sup> And this became my aim: from the central fact of this setting, my presence in this city which I have known as a student, politician and now a refugee-immigrant, to impose order in my own history, to abolish that disturbance which is what a narrative in sequence might have led me to.

<sup>cxxxiv</sup> R. R. K. Singh, living an anonymous life in London, turns to narration as a means of final emptying out of the past self in order to start a new life afresh – to take up the challenge of the West.

<sup>cxxxv</sup> [...] turned narrow lanes into green tunnels of death and destruction; broken glass was crushed to powder at intersections. And there were the inns of death itself, areas of complete calm [...] Here food was liquid and medicinally tintured [...]

<sup>cxxxvi</sup> That was a long time ago. Such a moment cannot return. It is the moment which really closes that section of my life which I have been chronicling these past fourteen months. An absurd moment, but from it and by it I measure my recovery. *Je viens d'lué*.

<sup>cxxxvii</sup> Englishness [...] provides an occasionally dull and alienating but nevertheless active, self-possessed and affirmative cultural formation; whereas Trinidad, though apparently ebullient and eccentric, is at the core a poor, passive, empty and makeshift culture.

<sup>cxxxviii</sup> Together, *The Mimic Men* and *The Enigma of Arrival* read traces of empire and its aftermath in the English city and country: in the conditions of dwelling a (post)colonial migrant arrives at among the urban spaces of an emergent future and the rural spaces of the vanishing past.

<sup>cxxxix</sup> Naipaul's London story, the journey to disillusion [...]

<sup>cxl</sup> His characters barely ever show rage or passion. They lack the lust for life or the monumental ire [...] London shrivels under their jaundiced gazes.

<sup>cxli</sup> Their slow, molecular transformations prepared the material which would foster more overt and sophisticated – and in some cases, more aggressive – reverse discourses.

<sup>cxlii</sup> [...] Harris or Walcott or Braithwaite or Naipaul have a kind and genuine word to say about anything I have published.

<sup>cxliii</sup> Far from interpreting the “immigrant experience“ to curious outsiders, these novelists shatter myths of identity at Britain's heart. To read them is not simply to understand “them“ it is to understand “ourselves“.

<sup>cxliv</sup> The mish-mash of influences, the juxtaposition of the European and the Indian can, therefore, be said to represent a playful celebration of cultural hybridity, absorbing the the historical and cultural influences of West European literary culture on colonized societies. In this sense it can be defended as quite an accurate portrayal of the construction of the post-colonial society.

---

<sup>cxlv</sup> [...] in a limbo *split* between East and West, but one which instead celebrates the syncretism of 'cultural impurity', a mongrelization fed by an emotional and intellectual identification with *all* the imaginative sources which have made up the multiple anchorages of his composite cultural past.

<sup>cxlvi</sup> [...] inevitably involve rebirths, shifting identities which constantly reproduce themselves 'anew', metamorphoses which involve not only renamings but a restaging of the journey into the symbolic [...]

<sup>cxlvii</sup> [...] it is a migrant's-eye view of the world. It is written from the very experience of uprooting, disjuncture and metamorphosis (slow or rapid, apinful or pleasureable) that is the migrant condition, and from which, I believe, can be derived a metaphor for all humanity.

<sup>cxlviii</sup> *The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs.

<sup>cxlix</sup> [...] nobody points out that it's a novel about London and that by far the longest chunk of *The Satanic Verses* is an attempt to describe this thing that it calls a city visible but unseen, which is right here, which is not so far from here anyway. So yes, I've always been interested about writing about London, if only because I've lived here for a very long time.

<sup>cl</sup> To be a Bombayite (and afterwards a Londoner) was also to fall in love with the metropolis. The city as a reality and as a metaphor is at the heart of all my work.

<sup>cli</sup> *The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelisation and fears the absolutism of the Pure. *Melange*, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is *how newness enters the world* [...] It is a love-song to our mongrel selves.

<sup>clii</sup> This juxtaposition of South Asian migration to Britain with the Prophet's exile in the seventh-century Medina suggests that the novel decentres – or, to use Gibreel Farishta's term, 'tropicalises' – London's status as an Imperial metropolitan centre.

<sup>cliii</sup> If migration is understood as a particular kind of ontological condition – a way of inhabiting a place one does not feel entirely at home in while also nostalgically imagining a homeland somewhere else – *The Satanic Verses* stages this condition through the figure of the double [...]

<sup>cliv</sup> This absence, or gap, is not negative but positive in its effect. It presents the difference through which an identity [...] can be expressed.

<sup>clv</sup> In Rushdie's *The Satanic Verses*, the whole exploration of migrancy is sited in 'Elloven Deeowen', the beloved 'Vilayet' of colonial fantasy – 'proper London' – but also the fluid environment where migrant identity is dissolved and demonised by the power of description.

<sup>clvi</sup> [...] the central characters of *The Satanic Verses* are migrant travellers who, transformed by the dislocating experience of 'arrival' in Britain, are reborn and attempt to reinvision the world.

<sup>clvii</sup> [...] Rushdie creates a form which is dual in focus, polyphonic in voice and hybrid in intent.

<sup>clviii</sup> The novel does this by juxtaposing the fictional experience of South Asian migrants in 1980s London with episodes from the life of the Prophet Muhammad, references to Bombay cinema, popular culture and world literature.

---

<sup>clix</sup> [...] *The Satanic Verses* ingeniously inscribes the presence of a subterranean im/migrant city, where a number of different cultural registers constantly intermingle and undermine the dominant landscape of a narrowly conceived 'Englishness'.

<sup>clx</sup> Despite the enormously ambitious scope of the text, Rushdie's primary aim was to write a comic novel about migration, and to set it in im/migrant London, a city which had always existed, was 'visible' but had remained largely 'unseen', and which in his earlier work had largely remained absent.

<sup>clxi</sup> [...] Rushdie's vision of city-space is Mikhail Bakhtin's concept of 'carnival'.

<sup>clxii</sup> His London is a useable, malleable city in which the postcolonial migrant is not just a spectator responding to and influenced by the city, but an actor on stage imagining, performing, and designing new realities.

<sup>clxiii</sup> This is a pronounced celebration of yhybridity, valorizing above all other strategies available to the post-colonial migrant a voluntary openness to all aspects of his condition.

<sup>clxiv</sup> [...] the burlesque orchestration of the carnivalesque images at the Club Hot Wax [...]

<sup>clxv</sup> [...] to master London by thinking of the city as a rewritable text [...] in the novel's emphasis on London as a textual construct.

<sup>clxvi</sup> [...] the narrator's characterization of the two as conjoined opposites highlights the impossibility of stressing either pure hybridity or pure identity [...] Gibreel and Saladin thus constitute a specific version of the dialectical relation between the tradition and translation.

<sup>clxvii</sup> [...] the reclaiming of London by immigrants is all about erasing borders and renovating material reality [...] Rushdie's narrative valorizes the gathering of different realities and stories in order to facilitate the city's endless generation of 'newness' through hybrid combinations.

<sup>clxviii</sup> An emphasis on fluid, street-level use as a correctiveto the often rigid spatial and sociopolitical prescriptions of plans, grids, buildings, or custom and tradition appear [...]

<sup>clxix</sup> When transplanted to London's cosmopolitan reality, Rushdie's *flâneur* is forced to become more socially aware and politacly involved. He is at the same time integrated and detached from the crowd, peripatetically transforming the metropolis into a text [...]

<sup>clxx</sup> All Rushdie's representations of London, mainly from the migrant's perspective are finally gathered under the image of "Babylondon" suggesting its incipient potential for growth and change, youth and freshness that arise precisely from its metamorphic and chameleonic nature.

<sup>clxxi</sup> [...] Kureishi's early novels were particularly significant in their pioneering and ground-breaking attempts to map out a new territory for the representation of the diversity of Asian British lives.

<sup>clxxii</sup> In *The Buddha of Suburbia*, the space of performance, shifting from one margin to another, repeatedly destabilises the controlling narratives that define the idea of the 'centre'.

<sup>clxxiii</sup> With the emergence of a plethora of new postcolonial and diasporic fiction in the early 1980s, spearheaded by Salman Rushdie [...] by the late 1980s the 'Great Immigrant Novel' was one of the industry's grails.



---

<sup>clxxxiv</sup> Kureishi also made London a viable terrain for Asian and black writers to exploit. His influence on the wave of fictions by young women about the city that began to emerge during the 1990s is obvious. In the novels of Yvette Richards, Atima Srivastava, Andrea Levy and Shyama Perera London no longer seems as uniformly drab or hostile as it did [...]

<sup>clxxxv</sup> [...] he is not a displaced postcolonial writing *back* to the centre, he writes *from* the centre.

<sup>clxxxvi</sup> Britain's racist past should not mean a rejection of Britishness by its ethnic population, but rather a call for redefinition.

<sup>clxxxvii</sup> 'an intolerant, racist, homophobic, narrow-minded, authoritarian rat hole'

<sup>clxxxviii</sup> [...] exoticism becomes a kind of commodity which one can exchange in order to get by in the jungle of the city [...] ethnicity is a commodity which is bought and sold, but you could say in a way it's a cultural interchange.

<sup>clxxxix</sup> [...] Karim, the protagonist of Kureishi's first novel, can *home in* on English culture in a way that Haroon, his father, who is still in many ways caught up in a Naipaulian discourse of arrival and loss, cannot.

<sup>clxxx</sup> All my writing, as you know, is concerned with London, in all sorts of ways.

<sup>clxxxxi</sup> [...] his aesthetics is so shaped by the desires of pop culture, his London is less a bulletin from the front line of ethnic subculture than a creative utopia [...] He suggests that black London is a place that needs to be imagined at least as it needs to be documented.

<sup>clxxxii</sup> Kureishi's London, rather than being a living character, forms mainly the backdrop, the décor to Londoners' lives – a self-conscious metaphor for the theatrical aspect of the city that the work explores.

<sup>clxxxiii</sup> In both novels, London again plays a determining role. It is once more simultaneously a site in which new of both individual and community identity can be worked out [...]

<sup>clxxxiv</sup> My name is Karim Amir, and I am Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of an Englishman, a new breed as it were having emerged from two old histories. But I don't care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere. Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless [...]

<sup>clxxxv</sup> For the 'new' Haroon and his son Karim, identity in London becomes a dynamic, flexible and interactive concept [...] an easy shifting of the boundaries of identity, playing with the vacillating signs of positive approval and negative stereotype as the route to an elevated sense of self-knowledge and worth.

<sup>clxxxvi</sup> Minorities are encouraged, in some cases obliged, to stage their racial/ethnic identities in keeping with white stereotypical perceptions of an exotic cultural other.

<sup>clxxxvii</sup> [...] if Indianness is addable, it's also subtractable. Is it a loss? A tragedy? Many immigrant writers would think so. Kureishi, however, cherishes London for being a city that [...] doesn't enforce pastness on its inhabitants. Tradition is there only if you want it.

<sup>clxxxviii</sup> The hallmark of Kureishi's writing is to make accelerated serio-comedy of the whole, a state of the nation told with rare particularity in the voice of Karim Amir as one of London's utter [...]

---

<sup>clxxxix</sup> [...] the narrative of return is a movement in the empty time of two postimperial cultures and nations – England and Pakistan – and the representation of an identity that cannot fit into the spaces associated with either entity.

<sup>cxc</sup> In an uncanny way, Britishness seems to have become a cultural value that transcends the British Isles, a value that is encapsulated by the logic of the colonial and postcolonial experience. Britishness is the sum total of the culture created in the colonial encounter, and it seems to have survived empire in the name of modernity.

<sup>cxci</sup> The city is a space of discovery, experience, indulgence, and consumption called 'London'; in this semiotic geography, Bromley and the other outer suburbs are not 'London' [...]

<sup>cxcii</sup> Karim's move from the suburbs to 'London proper' becomes a local, miniaturized version of postcolonial migrancy and culture shock – the move from ex-colony (country) to metropolis (city).

<sup>cxciiii</sup> If *The Buddha of Suburbia* initiates a series of border crossings, then [...] they have more in common with the microcosmic back-and-forth itineraries of commuter traffic (between suburbia and the city) than they do with diasporic, transnational journeying.

<sup>cxciiv</sup> Karim's nomadism is symptomatic of his desire to uproot himself, to escape from the parochialism of the suburbs and to embrace a cosmopolitan position within his narrative, a position which he explicitly attributes to the metropolitan centre of London.

<sup>cxcv</sup> [...] anti-hero who navigates the city, reterritorializing and renaming its spaces.

<sup>cxcvi</sup> Kureishi sees the capital as being about *aggregation*, a happy realm where he can wear as many masks, create as many personae [...] as he wishes. *Place* is crucial in fomenting and facilitating such cross-cultural encounters. And *London* is the place. It throngs. It's multiplicitous.

<sup>cxcvii</sup> The college had allocated him a bed-sitting room in a house beside a Chinese restaurant in Kilburn, north-west London. The many rooms in the six-floor building were filled with Africans, Irish people, Pakistanis and even a group of English students.

<sup>cxcviii</sup> The immigrant's constant tussle between One and Other makes the immigrant therefore suitable to act out, and adapt to, different identities.

<sup>cxcix</sup> [...] *Black Album* illustrates how it is not enough in Kureishi's terms for culture to be diverse: the self, also, must embody this difference internally. The most vital symbol for this way of thinking is the artist who gives this book its title: Prince.

<sup>cc</sup> Celebrated as a source of creative energy, a locus of personal reinvention, and an emblem of British cultural and racial syncretism, the capital is a key *topos* for a mixed-race second generation. In this way, biracial identity and the metropolis become indivisible for Kureishi.

<sup>cci</sup> [...] they show two young men attempting to mediate between their individualistic, knowledge-and-pleasure-seeking urges, and the traditional morality and emotional support offered by the nuclear family and religion. While Karim seems more successful than Shahid at balancing these forces, both novels assume such a balance is desirable and, in a better world, possible.

<sup>ccii</sup> In its very first words topography is already at stake as the novel begins with clearly stated where-and-when information [...]

---

<sup>cciii</sup> Smith shows how Caribbean people have moved into London and made it their own, and how Caribbean culture has become a central part of the culture of the city. Even more than that, the novel depicts London as [...] a far-flung island of Caribbeanness adrift in the sea of the English countryside.

<sup>cciv</sup> The novel explores ramifications and outcomes of cultural mixing, aware of the dangers and possibilities of a globalized world in which purity is impossible. The future for London immigrant subcultures cannot be reduced to either assimilation or marginalization, instead, Smith shows us the emergence of something else entirely, a London that is British and Caribbean and South Asian and American all at the same time.

<sup>ccv</sup> [...] he *loves* her; just as the English loved India and Africa and Ireland; it is the love that is the problem, people treat their lovers badly [...]

<sup>ccvi</sup> Archibald and Clara's interracial union suggest that, despite the disapproval of a small minority, racial differences are no longer insurmountable obstacles within the cosmopolitan, postcolonial setting.

<sup>ccvii</sup> In *White Teeth*, Hortense's daughter Clara is a nurturing mother and supportive wife who does not adopt any of her mother's aggressive traits.

<sup>ccviii</sup> [...] packed with history and geography, with time and space, with complexities and unlikely (often ironic) connections. Her suburban London is inescapably transnational and steeped in the history of its (now more than ever) multicultural people.

<sup>ccix</sup> [...] her fear of inter-racial relationships makes her unwilling to accept the cross-cultural fusion her children represent.

<sup>ccx</sup> Alsana is aware of the hypocrisies of both west and east, of secularism and religion, and as such provides a voice of comic reason in *White Teeth*.

<sup>ccxi</sup> As London transitions from a colonial metropole to a postcolonial cosmopolis, so does Samad have to refashion his identity from colonial to postcolonial subjectivity.

<sup>ccxii</sup> To resist assimilation, he turns to religion as a defense mechanism.

<sup>ccxiii</sup> Samad's obsession with tradition is proven redundant by Smith.

<sup>ccxiv</sup> [...] the dismissal of the ability to 'go back', to reclaim the homeland demonstrates that Smith is fully engaged with 'how we all got here' rather than the first generation concern with 'where we are from'.

<sup>ccxv</sup> If the first generation of immigrants holds on defiantly on the fading emblems of a cultural past in an effort to maintain a clear sense of identity, then its offspring are more adventurous in their adaptations. Growing up in a multiethnic suburb, they confidently negotiate the various strands of cultural inheritance and adolescent trauma.

<sup>ccxvi</sup> [...] what is "wrong" is that they have claimed London, with all its attitudes, as their own.

<sup>ccxvii</sup> *White Teeth* portrays a London where the relationship between the city and its 'mongrel' languages creates new, utopian spaces where the multicultural society is tested out. The novel incorporates a host of different registers, accents and patois [...]

<sup>ccxviii</sup> [...] Magid and Millat have fewer identity issues because they share physical, religious, social, and cultural characteristics with Samad and Alsana, while Irie cannot claim such identity in her genes or her home with Archie and Clara.

---

<sup>ccxix</sup> [...] in contrast to the masculine culture of the Iqbals, Irie later turns to her matrilineal heritage, to her grandmother and to Jamaica for a sense of her 'roots'.

<sup>ccxx</sup> The prevalence of the blood metaphor in its relation to heritage and nation reinforces readings of the novel which see it as a gesture of self definition in national terms, a redrawing of London as capital of a nation with a warily accepted multicultural identity.

<sup>ccxxi</sup> Smith's text appears to make the argument that London's multifarious geography and architecture is perfect, then, for the testing out of the problems of multicultural society in the late twentieth century. London's spaces *invoke* the clashing and connection of different social and ethnic groups.

<sup>ccxxii</sup> On the one hand, this room is supposed to represent the concept of a new Britain in an abstract sense [...] On the other hand, it is a concrete space [...] where the Joneses, Iqbals, Chalfens, scientists, religious fundamentalists, animal-right activists finally come together.

<sup>ccxxiii</sup> [...] Smith's optimism about the possibility of a tolerant and humane cultural future can be said to rely on an average Londoner – whether brown, black or white. The fact that the novel opens in the public space of suburbia and closes in the public space in central London hereby underlines her claim to a general validity of this message [...]

<sup>ccxxiv</sup> This novel, part celebration, part cautionary tale, is an apt summation of the triumphs and the limits of British multiculturalism at the end of the century. But it also embodies a potential solution to several of the difficulties that have beset earlier migrant writers in the post-war years.

<sup>ccxxv</sup> In Willesden people go barefoot, the streets turn European, there is a mania for eating outside.

<sup>ccxxvi</sup> [...] screwed to the brickwork was in stiff English capitals and the curlicues beneath were Bengali.

<sup>ccxxvii</sup> Ali deliberately asks the reader to contemplate the relationship between the Thatcher decade and New Labour [...]

<sup>ccxxviii</sup> [...] Nazneen, though she has moved from a small village in Bangladesh to the heart of London, has in a sense not immigrated at all [...]

<sup>ccxxix</sup> [...] reinforcing the analogy Nazneen's physical and linguistic imprisonment. The East End is portrayed as an illegible world: lacking the vocabulary to nominate objects around her, the city is either coated in signifieds derived from an alien frame of reference, or simply left unuttered [...]

<sup>ccxxx</sup> In contrast, *Brick Lane* suggests that religious faith and Britishness are indeed compatible. Nazneen's faith is clearly maintained as her journey towards involvement in British society progresses.

<sup>ccxxxi</sup> The conclusion of *Brick Lane* is open-ended: Chanu is back in Bangladesh, while Nazneen stays in Banglatown with their daughters [...] but it reveals a significant fact about expatriate Bangladeshis: the men dream of returning but not the women, who, even as second-class citizens, enjoy rights denied them in the mother country.

<sup>ccxxxii</sup> Thus, towards the end of the novel, Nazneen's mental map is shown to have expanded and to continue expanding.

<sup>ccxxxiii</sup> The Brick Lane flat, long resented as a sterile prison, becomes the very place where Nazneen finds freedom and independence by creating her own sewing business.

<sup>ccxxxiv</sup> In her decision to stay in London, Nazneen finally claims belonging. Moreover, she claims this in unity with Shahana: the migrant and the British-born are reconciled.

---

<sup>ccxxxv</sup> Nazneen's and her husband Chanu's ideas of Bangladesh and Britain [...] evolve in diametric opposition to each other.

<sup>ccxxxvi</sup> Karim, Nazneen's young lover [...] strongly identified with both East London and definite Muslim identity.

<sup>ccxxxvii</sup> [...] which embodies the frustration of the lack of representation within the mainstream political spectrum.

<sup>ccxxxviii</sup> It places emphasis on the need for an accommodation and blending of Western and Eastern cultures if an individual with cross-cultural background is to live a fruitful life in a Western environment.

<sup>ccxxxix</sup> [...] looking at what it is to be black and British, trying to put back in history people who got left out [...]

<sup>ccxli</sup> *Small Island* has often been hailed as a virtuosic example of historical realism, as a novel that submerges the reader in past experiences through striking period details and the authentically rendered attitudes and voices of its narrators.

<sup>ccxlii</sup> What brings these two couples together is fate, one might say, but what truly unites them redefines British identity (and history) forever.

<sup>ccxliii</sup> [...] this is an issue that was not explored in depth in early Black British texts. In relation to the latter, Levy's novel portrays a crucial moment in British history and marks the beginning of present-day multicultural British society.

<sup>ccxliv</sup> In braiding together the narratives of the novel's four chief characters, Levy suggests that the small island of the Great Britain has always been impacted by, and is perpetually mixed up with, the international and racial relations of the outside world.

<sup>ccxlv</sup> Is that the country we want to live in? Is that how we want to live?

<sup>ccxlvi</sup> While Levy's earlier fiction explores the issue of belonging through her young Black Londoner protagonists having to answer the white=English questions about their origin, identity and place in society, *Small Island* mixes it all up in a sobering way.

<sup>ccxlvii</sup> Buildings decaying and run down. Rotting sashes. Cracked plaster. Obscene gaps here houses once stood.

<sup>ccxlviii</sup> Images associated with the Second World War have been frequently used in the British collective memory to construct a sense of national identity, but they have traditionally excluded the contribution of black people to the war effort.

<sup>ccxlix</sup> [...] it is significant that Levy's novel not only reconstructs the experiences of first-generation immigrants from the British West Indies, but also contests the myth of the Windrush as a formative first encounter through its focus on the experiences of enlisted Jamaican airman, Gilbert, stationed in North Yorkshire during the war.

<sup>cccl</sup> [...] subject formation under the influence of political, social, educational, familial, and other forces and thus resembles *bildungsroman*.

---

<sup>ccl</sup> [...] in a long line of 'coloured people from the Caribbean', an English gentleman in his bowler hat with rolled-up umbrella would run his pointed finger up the line and say, 'Yes, her, Rose Charles, and of course her late husband Newton Charles – they are what we in this country are looking for. They are the truly acceptable face of the other people from the Commonwealth. Welcome to our country, which is now yours too. I hope you and your offspring enjoy your stay.' (Then he'd turn to everyone else: 'And the rest of you can stay if you don't make a noise and don't breed.')

<sup>ccli</sup> 'No standing on top, hold on tight and tickets please,' being some of the only things my dad learned to say without a broad Jamaican accent.

<sup>cclii</sup> It wasn't on an estate, it was on a street, in Wood Green, in a proper house.

<sup>ccliii</sup> *Never Far from Nowhere* is a kind of 'condition-of-London' novel that is interested in the way the urban environment is divided up along class lines.

<sup>ccliv</sup> [...] as we grew up, just a notch above a slum. Cooking, eating and living in one room, sleeping in two others. Until the council housed us in a flat on an estate. A new estate that held the promise of decent living but didn't fulfil it.

<sup>cclv</sup> I was looking forward to leaving the flats. I remembered moving in, and how I thought it was like living at a holiday camp. But now the camp was filthy, with rubbish blowing along every balcony [...] At night the well-lit streets of Finsbury park seemed like a safe haven compared to the flats. Once you turned off the road on to the estate the night was blacker [...]

<sup>cclvi</sup> [...] there was a mattress lying across the road. It had a hole burnt in the middle [...] The flats looked like some opposing army had finally seized them, plundering them of any value and then leaving.

<sup>cclvii</sup> Oh, well, you're a Londoner then, like me.

<sup>cclviii</sup> [...] stick my hands on my hips and shout London, England.

<sup>cclix</sup> Over there – that wog with that white bloke – I hate that, I fucking hate that.

<sup>cclx</sup> Yeah, but you're not coloured as them others.

<sup>cclxi</sup> You're different to them, Viv, you're not really a darkie [...] You look Spanish or Italian anyway.

<sup>cclxii</sup> I mean, I knew we weren't wogs or coons but I never thought we were black.

<sup>cclxiii</sup> [...] wogs out, Paki cunts go home.

<sup>cclxiv</sup> I was in the B-stream. B- stream girls handed out the programmes or did the cloakroom at the open-day concerts, where the A-stream girls played their string instruments.

<sup>cclxv</sup> If your teacher say you can do it, you should do it. You have a good head on your shoulders, Vivien. Not like that sister of yours. You want to get a good job – a teacher or a nurse.

<sup>cclxvi</sup> She didn't make jokes about wogs or coons and then say 'Sorry Olive, I didn't mean you' in some prissy little posh voice.

<sup>cclxvii</sup> I passed, even though I didn't want to go to the school. I just wanted to show them that I could, that I wasn't thick [...] They all looked surprised when I passed [...]

<sup>cclxviii</sup> 'That's odd, you niggers usually have bit of ganja on ya.' He said ganja so hard I felt his spittle on my face. So I told him to fuck off [...] 'Get that fucking bag out here and empty it, and keep your dirty black mouth shut.

<sup>cclxix</sup> Empty it again, you lippy nigger bitch.

---

<sup>celxx</sup> Her England is a nice place where people are polite to her, smile at her – ask her for directions in the street, sit next to her on buses and trains and comment about the weather [...] She didn't understand that I could be innocent. Oh no. I was born a criminal in this country and everyone can see my crime. I can't hide it no matter what I do. It turns heads and takes smiles from faces. I'm black.

<sup>celxxi</sup> Being Black was not a bad thing, being black was something to be proud of. That I am black, and so is my daughter. 'You mustn't say that, Olive – she'll grow up confused.' And I said – I said at last: 'No, I grew up confused – she's growing up black.'

<sup>celxxii</sup> I'm going to live somewhere where being black doesn't make you different [...] I've had enough of this country. What has it ever done for me except make me its villain?

<sup>celxxiii</sup> Vivien thinks she's escaped, with all her exams and college and middle-class friends. She thinks she'll be accepted in this country now. One of them [...] But Vivien, one day she'll realise that in England, people like her are never far from nowhere. Never.

<sup>celxxiv</sup> 'Where do you come from, dear?' I looked at my reflection in the train window – I've come a long way, I thought. Then I wondered what country she would want me to come from as I looked in her eyes. 'My family are from Jamaica,' I told her. 'But I am English.'

<sup>celxxv</sup> London is so great and so complex a phenomenon and is moreover so constantly changing, there is no reason why people should ever cease writing about it.

<sup>celxxvi</sup> When the gap between our own cultural backgrounds and those portrayed in literature is a chasm, we can fall into it, screaming, sometimes silently or sometimes noisily, as I did. I loved literature, but literature, it seemed, did not love me.

<sup>celxxvii</sup> There is no single black or Asian London. Like the city itself, the way in which it is imagined and depicted changes over time.

<sup>celxxviii</sup> [...] almost every author whose roots lie in the former colonies has produced work, fictional or non-fictional, focusing on the life in the English metropolis.

<sup>celxxix</sup> [...] London uproots people and brings them and their worlds together to encounter each other, create new entanglements on top of old ones, and produce new mixtures and identities. Always emergent and transformative, the metropolis can never be a neutral, final space.

<sup>celxxx</sup> [...] their take on London is mainly a realistic one, demonstrating, in the tradition of both Daniel Defoe and Charles Dickens, how the city is transformed by its new inhabitants or their offspring. London is therefore not only a place where dreams are fulfilled [...] but also a place where people and dreams are broken [...]

<sup>celxxxi</sup> London generates identities as the city enables its inhabitants either to acquire an identity [...] or to create an identity for themselves [...]

<sup>celxxxii</sup> Turn the corner. Take a walk [...] Explore the names of the streets, the sights and smells of the market; listen to the different languages layering history upon history, passage upon passage.

## BIOGRAFIJA

Emilija Lipovšek je rođena 09. juna 1975. godine u Beogradu. Diplomirala je Engleski jezik i književnost 2001. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, gde je 2010. godine odbranila magistarski rad pod nazivom „Motivi asimilacije u romanima Zejdi Smit“. Od 2005. godine radi kao predavač za Engleski jezik na Visokoj turističkoj školi na Novom Beogradu. Tokom 2015. godine boravi u Kancelariji za međunarodnu razmenu studenata na Univerzitetu u Bambergu, Nemačka, gde je takođe održala seminar 'Dystopia in Diaspora'. Redovno učestvuje na međunarodnim konferencijama, izlažući radove u Slovačkoj, Veneciji, Mariboru, Istanbulu, Portugaliji, Velikoj Britaniji, Beogradu i Nišu. Objavila je radove u zbornicima i zbirkama eseja, o romanima Zejdi Smit, Karila Filipa, Monike Ali, Bernardine Evaristo, Andree Livi i Hanifa Kurejšija. Bila je ko-autor radova o književnosti, filmu i turizmu. U njena istraživačka interesovanja spadaju postkolonijalna teorija, crna britanska i britansko-azijska književnost.



Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а ЕМИЛИЈА ЛИПОВШЕК

број уписа \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ГРАД И ИДЕНТИТЕТ; ПОСТКОЛОНИЈАЛНИ ЛОНДОН

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15. јуна 2015.



Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора ЕМИЛИЈА ЛИПОВШЕК

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада ГРАД, И ИДЕНТИТЕТ: ПОСТКОЛОНИЈАЛНИ ЛОНДОН

Ментор ПРОФ. ДР АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋ

Потписани ЕМИЛИЈА ЛИПОВШЕК

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15. јуна 2015.



Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ГРАД И ИДЕНТИТЕТ: ПОСТКОЛОНИЈАЛНИ ЛОНДОН

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 15. јуна 2015.

Потпис докторанда

