

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET

Bojana D. Gledić

**HIBRIDNI IDENTITET U ROMANIMA  
GREJAMA SVIFTA I HANIFA KUREJŠIJA**

doktorska disertacija

Beograd, 2018.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Bojana D. Gledić

**HYBRID IDENTITY IN NOVELS BY  
GRAHAM SWIFT AND HANIF KUREISHI**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2018

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Бояна Д. Гледич

**ГИБРИДНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В  
РОМАНАХ ГРЭМА СВИФТА И ХАНИФА  
КУРЕЙШИ**

докторская диссертация

Белград, 2018 г.

**Podaci o mentoru i članovima komisije**

**Mentor:**

dr Zoran Paunović, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

**Članovi komisije:**

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

**Datum odbrane:**

\_\_\_\_\_

## IZJAVE ZAHVALNOSTI I POSVETA

Put koji me je doveo do pisanja ovog teksta bio je dug ali ispunjen radošću čitanja i istraživanja. Hvala svim dragim kolegama, prijateljima i članovima porodice koji su me na tom putu podržavali i pitali kako napredujem. Hvala i onima koji me to nisu pitali, iz obzira prema velikom obimu posla koji je bio preda mnom.

Zahvaljujem članovima porodice – voljenom dedi Nikoli Komočaru koji mi je u nasleđe ostavio ljubav prema stranim jezicima i njenom veličanstvu Priči, kao i ujaku Mihajlu Komočaru koji mi je, pre gotovo dve decenije, kada se u meni probudila ljubav prema delima Grejama Svifta, na Malti nabavio sve njegove do tada objavljene romane u vreme kada je to u Beogradu bilo gotovo nemoguće. Posebno hvala i mojoj voljenoj majci Danijeli koja mi je pružala podršku tokom čitavog procesa izrade doktorske disertacije i koja je uvek toliko ponosna na mene da me navodi da se uvek trudim još više.

Zahvaljujem gimnazijskoj profesorki srpskog jezika i književnosti koja me je uvela u svet književne analize i koja mi je posebnom pohvalom za analizu „Hasanaginice“ u prvom razredu gimnazije otvorila jedan novi put kojim sam poževela zauvek da idem.

Veliko hvala dragim i poštovanim profesorkama sa Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, prof. dr Aleksandri V. Jovanović na čijim sam se časovima nepovratno „zaljubila“ u postkolonijalnu književnost i prof. dr Biljani Đorić-Francuski na čijem sam predmetu nastavila da proširujem znanja u toj oblasti.

Najveću zahvalnost dugujem svom mentoru, cenjenom prof. dr Zoranu Paunoviću koji je uvek imao sluha za moje želje i ideje i koji mi je dopustio da u izuzetno dugom i napornom procesu izrade doktorske disertacije zaista uživam, podržavajući me na svakom koraku. Nisam imala tu čast da budem njegov student na osnovnim studijama, ali sam imala izuzetnu čast da bude moj mentor ne jednom već dva puta, što smatram privilegijom i čega ću se uvek sa radošću i poštovanjem sećati.

Na kraju, s bezgraničnom ljubavlju doktorat posvećujem onom kome sam obećala.

## **Hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija**

### **Rezime**

Kao direktna posledica sociopolitičkih promena u Velikoj Britaniji u periodu nakon Drugog svetskog rata, u kojem se demografska slika britanske nacije nepovratno izmenila, pojam „Britanac” promenio je značenje. Jaz između starog i novog značenja ovog pojma produbio se u dvadeset i prvom veku koji su obeležile brojne migracije, te je istraživanje hibridnog identiteta veoma aktuelno. Izmenjena društvena struktura Velike Britanije reflektuje se i u književnosti, te je pravi izazov izučavati načine na koje se u savremenom britanskom romanu predstavlja ono što se danas podrazumeva pod britanskom nacijom kada se piše o njoj. Jedan od važnih aspekata ovog istraživanja jeste sagledavanje mogućih načina na koje možemo tumačiti takva dela, i u okviru ove disertacije biće ispitane granice postojećih diskurzivnih struktura, sledeći teoriju Mišela Fukoa koji smatra da nas svaka tvrdnja da smo došli do istine stavlja u neopravdanu poziciju moći. U ovom kontekstu disertacija preispituje granice onoga što nazivamo postmodernim i postkolonijalnim diskursom, ustanovljavajući u isto vreme moguće kombinacije odnosa i njihovo međusobno preklapanje. Posmatranje autora kao ključnog faktora u svemu onome što delo jeste smatra se pogrešnim, i prihvata se teza Mihaila Bahtina da se autor i junak dela nikako ne mogu smatrati istim entitetom, bez obzira na nužnu povezanost, kao i da je njihov međusobni odnos u samoj srži romana kao hibridne forme. Dela britanskih pisaca Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija najčešće se tumače u različitom ključu, koliko zbog tematike i izbora likova, toliko i zbog porekla samih autora. Takva vrsta pristupa zanemaruje činjenicu da su oba pomenuta autora rođena u južnom Londonu, u razmaku od svega pet godina, i najčešće pišu o stanovnicima istog grada, koje prirodno možemo posmatrati kao jedan skup. U delima oba autora vrlo često se pojavljuju isti motivi: osećaj neadekvatnosti, izgubljenosti, otuđenja, nepripadanja, bežanje od stvarnosti bilo u prošlost ili u sopstveni svet. Primarni cilj ovog istraživanja jeste da se prikaže da dela Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija povezuje mnogo sličnosti, iako se njihovo stvaralaštvo obično ne dovodi u vezu. Osim toga, disertacija se bavi ispitivanjem onoga što koristimo kao kriterijume kada određena dela

svrstavamo u postmodernu ili postkolonijalnu književnost, a takođe predlaže i jedno novo značenje pojma „hibridni“, proširujući niz značenja ovog pojma koja su do sada prihvaćena u književnoj i postkolonijalnoj teoriji. Detaljnom analizom romanâ Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija dolazi se do zanimljivih zaključaka o tome na koji način se u savremenom dobu stvara diskurs, i na koji način je on uslovljen promenama u društvu koje se reflektuju u književnosti. Disertacija preispituje i prethodno ustanovljene stavove o predodređenosti dela određenog autora ili određene tematike da se tumači u određenom ključu, a savremeni britanski identitet smešta u Treći prostor.

**Ključne reči:** granice diskursa, postmoderna književnost, postkolonijalna književnost, Grejam Svift, Hanif Kurejši, hibridnost, identitet, Treći prostor

**Naučna oblast:** nauka o književnosti

**Uža naučna oblast:** postmoderna i postkolonijalna britanska književnost

**UDK broj:**

## **Hibrid Identity in Novels by Graham Swift and Hanif Kureishi**

### **Summary**

As a direct consequence of the socio-political changes in Great Britain in the period following the Second World War, during which the demographic map of the British nation underwent permanent modification, the term “Briton” changed its meaning. The chasm between the old and new meanings of this term deepened in the twenty-first century, which was marked by numerous migrations, so research in the field of hybrid identity is very topical. The modified social structure of Great Britain is also reflected in literature, so it has become quite a challenge to study the ways in which authors present what is assumed to be the British nation when they write about it in contemporary British novels. An important aspect of this research is to examine the possible ways in which we can interpret such works, and the margins of existing discursive structures will be put to the test in this dissertation, following Michel Foucault’s theory in which he holds that any claim to truth puts us in an unjustified position of power. In this sense, the dissertation examines the margins of what we call postmodern and postcolonial discourse, establishing at the same time possible combinations of relations and their mutual interweaving. Perceiving the author as the key figure in all that a work of fiction is is considered wrong, and we accept Mikhail Bakhtin’s view that the author and the protagonist can in no way be considered to be the same entity, regardless of the necessary connection, as well as that their mutual relationship is at the very core of the novel as a hybrid form. The works of British authors Graham Swift and Hanif Kureishi are most often interpreted within different discursive structures, both due to the topics and choice of characters and to the backgrounds of the authors themselves. Such an approach disregards the fact that both mentioned authors were born in South London, only five years apart, and they most often write about the inhabitants of the same city, which we can naturally perceive as one community. The same motifs very often appear in the works of both these authors: a sense of inadequacy, feeling lost, alienated, displaced, running from reality either into the past or one’s own private world. The primary goal of this research is to present that the works of Graham Swift and Hanif



Kureishi have a lot in common, despite the fact that their work is not usually examined side by side. Moreover, the dissertation deals with examining what we use as criteria when we label certain works as those of postmodern or postcolonial literature, and it also proposes a new meaning of the term “hybrid”, adding to an array of meanings this term holds in literary and postcolonial theory. Following a detailed analysis of the novels of Graham Swift and Hanif Kureishi we will reach interesting conclusions about the ways in which discourse is formed at this period in time, and to what extent it is conditioned by the changes in society which are reflected in literature. The dissertation also examines previously established stands on works of certain authors or topics being predestined to be examined within a certain discursive structure, and places the contemporary British identity in the Third Space.

**Key words:** margins of discourse, postmodern literature, postcolonial literature, Graham Swift, Hanif Kureishi, hybridity, identity, Third Space

**Scientific field:** literature

**Narrow scientific field:** postmodern and postcolonial British literature

**UDC number:**

## SADRŽAJ

<b>I Uvod</b> .....	1
1.1 Pozadina istraživanja .....	1
1.2 Hibridnost u postkolonijalnoj teoriji i književnosti .....	5
1.3 Znanje i moć .....	11
1.4 Hipoteze i očekivani rezultati .....	17
1.5 Materijal i metode .....	21
<b>II Odjeci hibridnog identiteta u filozofiji, istoriji i književnosti</b> .....	25
2.1 Kratak osvrt na istorijat filozofije identiteta od antičkog doba do danas .....	25
2.2 Kratak istorijski pregled demografskih promena u Velikoj Britaniji nakon pada Imperije .....	45
2.3 Hibridna i/ili multikulturalna Velika Britanija .....	56
2.4 Postmodernizam i postkolonijalizam u teoriji i književnosti .....	66
2.5 Biografije autorâ .....	80
2.6 Autori u kontekstu savremenih teorijskih istraživanja .....	89
<b>III Hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija</b> .....	102
3.1 Snovi moga oca – slavna prošlost kao ideal sumorne sadašnjosti u romanima <i>Sporno pitanje</i> , <i>Izvan sveta</i> i <i>Intimnost</i> .....	102
3.1.1 <i>Sporno pitanje</i> .....	103
3.1.2 <i>Izvan sveta</i> .....	116
3.1.3 <i>Intimnost</i> .....	131
3.2 Ja nisam odavde – skiciranje nove mape Velike Britanije u romanima <i>Od tada zanavek</i> , <i>Buda iz predgrađa</i> i <i>Gejbrijelov dar</i> .....	140
3.2.1 <i>Od tada zanavek</i> .....	141

3.2.2 <i>Buda iz predgrađa</i> .....	154
3.2.3 <i>Gejbrijelov dar</i> .....	169
3.3 Loš dan za umiranje – potraga za izgubljenim vremenom u romanima <i>Vlasnik prodavnice slatkiša, Poslednja tura, Telo i Ništarija</i> .....	182
3.3.1 <i>Vlasnik prodavnice slatkiša</i> .....	183
3.3.2 <i>Poslednja tura</i> .....	196
3.3.3 <i>Telo</i> .....	210
3.3.4 <i>Ništarija</i> .....	222
3.4 Breme istorije – na tragu prošlosti koja izmiče u romanima <i>Močvara, Majčin dan, Crni album i Nešto da ti kažem</i> .....	233
3.4.1 <i>Močvara</i> .....	234
3.4.2 <i>Majčin dan</i> .....	247
3.4.3 <i>Crni album</i> .....	259
3.4.4 <i>Nešto da ti kažem</i> .....	274
3.5 Između prošlosti i budućnosti – osvajanje novih horizonata u romanima <i>Svetlost dana, Voleo bih da si tu i Poslednja reč</i> .....	286
3.5.1 <i>Svetlost dana</i> .....	287
3.5.2 <i>Voleo bih da si tu</i> .....	296
3.5.3 <i>Poslednja reč</i> .....	309
3.6 Treći prostor kao dom – hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija .....	322
<b>IV Zaključak</b> .....	357
4.1 Nalazi istraživanja .....	357
4.2 Smernice za dalja istraživanja .....	369
<b>Literatura</b> .....	374
<b>Biografija autora</b> .....	385

*Veliki broj književnih dela jednostavno (jednostavno!) pretvara obično u uzvišeno.<sup>1</sup>*

Grejam Swift, *Od tada zanavek*

*Poziv svakog pisca je da opiše svet onako kako ga vidi; bilo šta više od toga je propaganda.<sup>2</sup>*

Hanif Kurejši, *Reč i bomba*

## **I Uvod**

### **1.1 Pozadina istraživanja**

Kao direktna posledica sociopolitičkih promena u Velikoj Britaniji nakon Drugog svetskog rata, pojam „Britanac” promenio je značenje. Izmenjena društvena struktura reflektuje se i u književnosti, gde je svaki roman „svetski“<sup>3</sup>, povezan sa trenutkom u vremenu i društvom u kojem je nastao (Said 1983: 35), te je i kod književnih likova danas ponekad pravi izazov odrediti na koji način je u savremenom britanskom romanu predstavljen savremeni Britanac, kao i u kom ključu se takva dela mogu tumačiti.

Konačan raspad Imperije označio je kraj jedne epohe za Veliku Britaniju i period koji je usledio nakon njenog kraha snažno je uticao na sve sfere života. Posleratnu britansku književnost karakteriše odsustvo veličanja Imperije i vrednosti koje se dovode u vezu sa njom, a romani napisani nakon 1945. godine oslikavaju opšte razočarenje koje je kraj Imperije sa sobom doneo. Pojedina dela koja su nastala bliže samom kraju Drugog svetskog rata (uzmimo za primer dela Džordža Orvela (George Orwell, 1903-1950), predviđaju

---

<sup>1</sup> “A great deal of literature is only (only!) the obvious transformed into the sublime.” (Swift 1992: 70)

<sup>2</sup> “The vocation of each writer is to describe the world as he or she sees it; anything more than that is advertising.” (Kureishi 2005: 3)

<sup>3</sup> “worldly”

mračnu budućnost Velike Britanije. Kraj Imperije označio je za tadašnje pisce putovanje u nepoznato.

Savremeni autori često opisuju upravo tu mračnu i bremenitu budućnost (koja se u međuvremenu pretvorila u sumornu sadašnjost), a postmoderni roman odiše opisima praznine koju, ako je verovati romanima, mnogi Britanci osećaju. U redove živih stvaralaca Velike Britanije danas se ubrajaju i oni koji pre Drugog svetskog rata sebe ne bi nazivali Britancima. Pad Imperije dodao je novi sloj značenju reči „Britanac“ i novo značenje onome što danas znači „biti Britanac“. Velika Britanija postala je multikulturalna država a bivši centar Imperije postao je multikulturalna metropola.

Grejam Swift (Graham Swift, 1949-) smatra se jednim od najuspešnijih savremenih britanskih stvaralaca, i uključen je u određeni broj udžbenika o britanskom romanu dvadesetog veka, rame uz rame sa Džulijanom Barnsom (Julian Barnes, 1946-), Kazuom Išigurom (Kazuo Ishiguro, 1954-), Ijanom Makjuanom (Ian McEwan, 1948-), i drugima. Kritičari su mu veoma naklonjeni<sup>4</sup>; kod široke čitalačke publike, ipak, možda je za nijansu manje popularan, a razlog tome mogla bi biti brutalnost Sviftovog viđenja (post)modernog čoveka u (post)kolonijalnoj Velikoj Britaniji. Njegovi romani obiluju nesvakidašnjom lepotom izražavanja, ali retko kada daju povoda za smeh, i teme koje on obrađuje veoma su ozbiljne i teške.

Kao i Grejam Swift, Hanif Kurejši (Hanif Kureishi, 1954-) takođe se ubraja među najuspešnije savremene britanske stvaraoce. Zbog veće prisutnosti u medijima, svoje bliske povezanosti sa filmskom industrijom, skandala koji se vezuju za njegovo ime i pisanja delâ koja su bogata ironijom i karnevalizacijom, Kurejši je možda široj čitalačkoj publici poznatiji i bliskiji nego Swift. Njegov stil je, za razliku od Sviftovog, pristupačan ali oštar. On se u svojim delima takođe bavi pozicijom (post)modernog čoveka u (post)kolonijalnoj Velikoj Britaniji, ali, možda (samo na prvi pogled), na manje ozbiljan način. Ipak, ako ih dublje proučimo, u svojoj osnovi Kurejšijeva dela podjednako su uznemiravajuća kao Sviftova.

---

<sup>4</sup> Primeri tumačenja delâ i stila pisanja Grejama Svifta biće obrađeni u odeljcima koji slede, te ih na ovom mestu ne navodimo.

Oba stvaraoca savremenu Veliku Britaniju prikazuju iz sopstvene perspektive, što i nije neobično. Njihova dela stavljaju akcenat na različite aspekte savremenog britanskog društva, ali se u delima i jednog i drugog, na prvi pogled različitim, vide iste slike: to su slike modernog Britanca kao čoveka koji se u toj „novoj“ Velikoj Britaniji nije snašao, koji teško živi, koji ne može da uspostavi komunikaciju sa okolinom, koji pati zbog otuđenja, zbog propadanja institucije porodice i brojnih tradicionalnih vrednosti (kako zapadnjačkih, tako i istočnjačkih). Teme otuđenja, nesnalaženja, života unutar ili izvan propale porodice i tradicije zajedničke su za dela ova dva stvaraoca. Predlog istraživanja predložene teme jeste, pre svega, da se prikaže da ova dva pisca povezuje mnogo sličnosti, iako se oni načelno u udžbenicima i studijama ne dovode u vezu.

Dok se Grejam Swift najčešće ubraja u redove postmodernih britanskih pisaca, Hanif Kurejši se zbog tema koje obrađuje obično ubraja u redove postkolonijalnih pisaca. Ako prihvatimo tezu da Velika Britanija jeste, jer je zvanična politika da ona jeste i trebalo bi uvek da bude i ostane, multikulturalna država, onda usud Britanca, bio on „domaćeg“ ili „stranog“ porekla moramo posmatrati na isti način. Likovi u delima kako Svifta tako i Kurejšija stanovnici su iste države, a najčešće i istog grada, te ih prirodno možemo posmatrati kao jedan skup. U ovom kontekstu, rad će se baviti ispitivanjem onoga što koristimo kao kriterijume kada određena dela svrstavamo u postmoderne ili postkolonijalnu književnost.

Grejamu Sviftu može se zameriti da u svojim delima zanemaruje savremene promene u strukturi stanovništva Velike Britanije. Hanifu Kurejšiju se generalno zamera da na pogrešan način prikazuje „nove“ Britance kojima i sâm pripada, i da u njegovim delima a) ima premalo belaca i b) predstavljeni su kao veoma negativni likovi. Ako paralelno tumačimo dela ova dva autora ne ostaje mesta za tvrdnju da jedna strana priče nedostaje. Svaki od ova dva autora piše iz sopstvene perspektive i iskustva, a proizvod dovodenja u kontakt njihova dva korpusa pruža sliku obe strane onoga što može da podrazumeva bivanje Britancem u današnjoj Velikoj Britaniji.

Za likove koje u svojim delima prikazuje Grejam Swift možemo reći da imaju hibridni identitet jer pate zbog neuklapanja, neuspešne komunikacije, ne mogu da pronađu sebe u jednom novom vremenu koje stalno izmiče istoriji. Oni se razlikuju od „stare“

generacije svojih očeva i predaka, i nemaju jasno formiran identitet, osećaju se kao da ne pripadaju nigde. U njihovom slučaju, ono što je nekada bila kolektivna svest Britanaca i njihovo jedinstvo nepovratno je nestalo nakon Drugog svetskog rata. Rat se javlja kao najčešći motiv vremena koje je „imalo smisla“. Kada je reč o Kurejšijevim likovima, hibridni identitet se u njihovom slučaju može tumačiti kao proizvod mešanja dveju kultura, kulture prve generacije imigranata (koju Kurejši često u svojim delima opisuje), i kulture Velike Britanije, njihove nove domovine. U ovom kontekstu predmet istraživanja predstavlja trenutno korišćenje termina „hibridni“ i moguće uvođenje jednog novog tumačenja.

Cilj ovog rada jeste da ukaže na to da Grejam Swift i Hanif Kurejši obradom istih tema, a obradom likova koji su različitog porekla (odnosno, pišući na neki način iz sopstvene perspektive) zajednički stvaraju celovitu sliku jedne nove, hibridne Velike Britanije, hibridne jer, po svemu sudeći, ona još uvek nije multikulturalno društvo kojem se teži(lo). Kroz detaljnu analizu ukupno sedamnaest romana ova dva autora (devet romana Grejama Svifta i osam romana Hanifa Kurejšija) bavićemo se različitim aspektima savremenog britanskog identiteta – od težine životnih očekivanja usled postojanja slavni predaka i figura očeva koji su u očima junakâ nedostižni heroji, preko osećaja neadekvatnosti u sumornoj sadašnjici, bilo da je ona proizvod specifičnog ljudskog karaktera ili spleta životnih okolnosti, zatim žaljenja za mladošću i straha usled blizine smrti koja uvek dolazi prebrzo, preko opterećenosti ličnom, kolektivnom i nacionalnom istorijom koja oblikuje život svakog pojedinca, pa sve do uopštavanja drugosti ili shvatanja da nijedno mesto na svetu ne može čoveku da omogući beg od sebe samog. Analiza romana biće sprovedena u pet tematskih celina, u koje će biti uključeni oni romani za koje smatramo da se u najvećem obimu osvrću na određenu temu. Svaki od njih prikazaće junake koji će na mnogo načina biti hibridni; u sebi će imati spoj mnogo različitih ličnosti, jednih u gašenju a drugih u nastajanju.

## 1.2. Hibridnost u postkolonijalnoj teoriji i književnosti

Websterov enciklopedijski rečnik (*Webster's New Explorer Encyclopedic Dictionary*) kao drugu od tri ponuđene definicije reč „hibrid” definiše kao „osoba čije je poreklo mešavina dve različite kulture ili tradicije”<sup>5</sup>. U *Ključnim konceptima postkolonijalnih studija* (*Key Concepts in Post-Colonial Studies*) termin „hibridnost” definiše se kao „Jedan od najčešće korišćenih i osporavanih termina postkolonijalne teorije”<sup>6</sup> koji se „najčešće koristi da označi stvaranje novih transkulturalnih formi unutar kontakt zone koju stvara kolonizacija”<sup>7</sup>. (Ashcroft 1998: 118) Spomenuto osporavanje odnosi se na neslaganje među postkolonijalnim kritičarima i teoretičarima u vezi sa tim da li je ovakav termin prikladan za upotrebu u postkolonijalnom diskursu. Oni koji smatraju da jeste, posmatraju ga kao termin koji definiše prirodno i neizbežno mešanje dveju kultura koje su u kontaktu, što ni na koji način ne narušava postojanje i jedne i druge kulture:

Preplitanje praksi stvoriće nove forme dok stare forme i dalje budu postojale. Stepen do kojeg će ove forme postati hibridne umnogome zavisi od vrste prakse i kulture koja je u pitanju...Ipak, verovatno ne bi bilo pogrešno reći da nijedna postkolonijalna forma nije mogla u potpunosti izbeći uticaj promena koje su karakteristične za postkolonijalni svet<sup>8</sup>. (Ashcroft 1995: 184)

Smatra se da je ovaj termin u postkolonijalne studije uveo jedan od najeminentnijih teoretičara postkolonijalizma, Homi Baba (Homi K. Bhabha, 1949-). U svom delu pod nazivom *Smeštanje kulture* (*The Location of Culture*) Baba uvodi definiciju nečega što on naziva „Treći prostor” (“Third Space”), što je mesto na kome dolazi do mešanja kultura. To

---

<sup>5</sup> “a person whose background is a blend of two diverse cultures or traditions”

<sup>6</sup> “one of the most widely employed and disputed terms in post-colonial theory”

<sup>7</sup> “commonly refers to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization”

<sup>8</sup> “The interweaving of practices will produce new forms even as older forms continue to exist. The degree to which these forms become hybridised varies greatly across practices and between cultures. ... It is probably true to say though that no post-colonial form has been able entirely to avoid the impact of the shifts which have characterised the postcolonial world.”



mesto postoji između već definisanih, i stalno prisutnih, „prvog” i „drugog” prostora, onih koji uvek postoje jedan naspram drugog u kontekstu (post)kolonijalizma. Prema Babi, u tom „Trećem prostoru” dolazi do stvaranja značenja, i on narušava čistotu različitih kultura: „Samo kad shvatimo da su svi kulturni iskazi i sistemi izgrađeni u ovom protivrečnom i ambivalentnom prostoru iskazivanja, počecemo da shvatamo zašto su neodrživa hijerarhijska tvrđenja o inherentnoj originalnosti ili “čistoti” kultura, čak i pre no što se pozovemo na empirijske istorijske primere koji pokazuju njihovu hibridnost.”. (Baba 2004: 78)

U sličnom tonu završava se definicija ovog termina u *Ključnim konceptima postkolonijalnih studija*:

... teorije o tome da je priroda postkolonijalne kulture hibridna afirmišu drugačiji model otpora, locirajući ga u subverzivnim, anti-diskurzivnim praksama implicitnim u samoj ambivalentnosti kolonijalizma, na taj način podrivajući upravo osnovu na kojoj imperijalistički i kolonijalni diskurs zasniva tvrdnje superiornosti<sup>9</sup>.

(Ashcroft 1998: 121)

U kontekstu ovog rada, termin „hibridni” koristiće se u ovom pozitivnom kontekstu, a u skladu sa teorijom Trećeg prostora Homija Babi. Ipak, ima mnogo protivnika ovakve vrste termina, pa treba spomenuti i njihov stav. Pre svega, protivnici ovog termina povezuju ga sa rasizmom, preciznije sa „ukrštanjem”<sup>10</sup> kultura koje je, nekada, u vreme „naučnog” proučavanja razlika između rasa, bilo izvor paradoksa: seksualni odnosi između pripadnika različitih rasa smatrani su neprirodnim, ali sa druge strane neophodnim (videti, na primer, Young 2012: 185-203). „Ukrštanje” kultura, odnosno naroda, smatralo se neophodnim u svrhu dubljeg „prosvetljenja” u očima kolonizatora manje razvijenih naroda a, s druge

---

<sup>9</sup> “...theories of the hybrid nature of post-colonial culture assert a different model for resistance, locating this in the subversive counter-discursive practices implicit in the colonial ambivalence itself and so undermining the very basis on which imperialist and colonialist discourse raises its claims of superiority.”

<sup>10</sup> “interbreeding”

strane, postavljalo se pitanje da li je mešanje rasa uopšte moguće i šta, odnosno kakav, će biti krajnji proizvod<sup>11</sup>. Dalje, protivnici ovog termina (pristalice stroge dekolonizacije i antikolonijalizma) smatraju da upotreba ovakvog termina implicira zanemarivanje suštinskih razlika koje zaista postoje između kolonizatora i kolonizovanog i da to sve zajedno smešta okvir radnje u kolonijalni kontekst, a u korist kolonizatora<sup>12</sup>. Prema sličnom principu, u ovom radu će se pojam „multikulturalni” koristiti u pozitivnom kontekstu, iako postoje oni koji smatraju da je korišćenje pojma multikulturalnost, kao i pojma hibridnost, pokušaj da se na perfidan način izbrišu sve važne razlike među ljudima, a u korist onoga ko na bilo koji način izražava nadmoć.

Bez obzira na neslaganja, pojmovi „hibridni“ i „hibridnost“ ustalili su se u upotrebi u postkolonijalnoj književnosti i njenim savremenim studijama. Korišćenje ovog termina kod književnog teoretičara i filozofa Mihaila Bahtina (Михаѝл Михаѝлович Бахтѝн, 1895-1975) datira pre pojave ove oblasti istraživanja. Prema Bahtinovoj teoriji, sâm roman kao forma u sebi sadrži hibridnost, i to na više različitih nivoa.

Pre svega, Bahtin smatra da su autor dela i junak dela (kojeg je autor stvorio), iako međusobno povezani neraskidivom vezom, dva odvojena entiteta; u umetničkoj celini su dve vlasti, jedna pripada junaku a jedna autoru. (Bahtin 1991: 211) Takođe, sadržajna zakonitost umetničkog dela pripada junaku, a formalnim aspektom upravlja autor. (Bahtin 1991: 212) Autor i junak, iako u uzročno-posledičnom odnosu, međusobno stupaju u neku vrstu dijaloga. Autor se ni u kom slučaju ne može smatrati subjektom radnje u delu, niti se može smatrati da su reči u romanu reči njega kao individue. Čitalac prema njemu treba da se odnosi kao prema načelu<sup>13</sup>. (Bahtin 1991: 220)

Prema Bahtinu, junak u romanu ima „svoje shvatanje sveta koje se ostvaruje u akciji i reči.“ (1989: 96). S druge strane, svaki stvoreni književni lik pored sopstvenog glasa koji mu je dodeljen u sebi nosi i glas autora (Bahtin 1991: 5-22). Iz navedenog možemo zaključiti da se uz autora u romanu čuje i tuđa reč, a to stvara hibridne konstrukcije (Бахтѝн 1989: 97). Što se tiče uloge samog autora, Bahtin u vezi sa njom kaže da autor nije

<sup>11</sup> „Nauka o rasama“ (“racial science”) postojala je još u doba Prosvetiteljstva, ali je bila izuzetno popularna u 19. veku. Njome su se bavili filozofi, naučnici i razni mislioci toga perioda.

<sup>12</sup> Aškroft kao primere navodi kritičare Čandru Talpad Mohanti (Chandra Talpade Mohanty, 1955-), Benitu Pari (Benita Parry, 1931-) i Aidžaza Ahmada (Aijaz Ahmad, 1932-). (Ashcroft 1998: 119)

<sup>13</sup> O ulozi autora biće više reči u narednom odeljku.

u jeziku pripovedača i nije u običnom književnom jeziku ali se koristi i jednim i drugim a svoje intencije ne daje do kraja nijednom. On koristi dijalog jezika, on ostaje neutralan i treći u sporu dvojice. (Бахтин 1989: 74) Osim toga, „... autor zna i vidi ne samo u pravcu u kojem zna i vidi junak, nego i u drugom, samom junaku u načelu nedostupnom: takvu poziciju u odnosu na junaka autor i mora zauzeti.“ (Bahtin 1991: 14)

Polifonija, heteroglosija i poliglosija, koje je Bahtin takođe definisao kao postojeće odlike romana, u sebi sadrže hibridnost jer predstavljaju višeglasje i višestruki pogled na svet. Dalje, svaki roman sam po sebi predstavlja nezavršen dijalog. Svaka reč u romanu ulazi u dijalog sa rečima drugih koje su već rečene o toj temi. Živi iskaz deo je društvenog dijaloga. (Бахтин 1989: 31) Svaki izraz nastaje iz tog dijaloga, „kao replika, a ne prilazi predmetu odnekud sa strane“. (Бахтин 1989: 31-32) Osim ovog svog unutrašnjeg dijaloga, roman ulazi u dijalog sa drugim romanima. Bahtin u vezi sa ovim govori o beskonačnim romanesknim dijalozima. (1989: 47) Mišel Fuko (Michel Foucault, 1926-1984) o nečem sličnom govori u okvirima svoje filozofije, kada govori o tome zašto je diskurzivnu jedinicu teško odrediti:

To je stoga što okviru jedne knjige nikada nisu jasni i oštro odeljeni: od naslova, prvih redaka i tačke na kraju, preko svoga unutrašnjeg rasporeda i oblika koji je osamostaljuje, knjiga je uključena u sistem upućivanja na druge knjige, druge tekstove, druge rečenice: ona je čvor u mreži. (1998: 27)

Prema Bahtinu, čak i svaki iskaz i svaka reč napisana u romanu u sebi sadrže i druge konstrukcije, te su, osim što su u dijalogu sa ostalim izrečenim o toj temi, i oni sami proizvod pluraliteta vidokruga: „U romanima se ostvaruje otkrivanje svoga jezika u tuđem jeziku, svoga vidokruga u tuđem vidokrugu.“ (Бахтин 1989: 128) Autorov govor nije samo njegov; osim toga što jednim delom pripada junaku, koji je entitet za sebe, kako je pomenuto na početku izlaganja o Bahtinovoju filozofiji, i osim toga što pripada tom većitom i nezavršenom dijalogu o svim živim stvarima, on je sâm proizvod uobličavanja i preuređivanja tuđih reči i tuđeg govora:

Autorova reč, dok prikazuje i uokviruje tuđi govor, otvara tom govoru perspektivu, raspoređuje svetlost i senke, stvara situaciju i sve uslove za njegovo zvučenje, najzad, ulazi u njega i unosi svoje akcente i svoje izraze, stvara mu pozadinu koja ga dijalogizuje. (1989: 120)

Dakle, ako rezimiramo hibridnost u interpretaciji Mihaila Bahtina, ona u romanu postoji na više nivoa – autorove reči proizvod su pluraliteta vidokruga, svaka reč u romanu u dijalogu je sa drugim rečima iskazanim o toj temi, reči junaka na određenom nivou odvajaju se od reči autora, ali ih i dalje u sebi sadrže, u samom romanu kao formi reči junaka i reči autora nalaze se na različitim nivoima a u dijalogu su sa drugim iskazima i drugim romanima. Govorili smo i govorićemo o vezama između identiteta dvojice autora koji su u fokusu istraživanja, i na koji način njihove biografije utiču ili ne utiču na sadržaj onog što pišu. Ako prihvatimo Bahtinovu pretpostavku da junak sadrži u sebi nešto od autora ali da on nije sâm autor, onda nam dela ova dva stvaraoca mogu reći mnogo toga o različitim aspektima modernog britanskog identiteta predstavljenog u romanu.

Romane Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija povezuju zajedničke teme, a dijaloge koji se vode u njima i između njih odlikuju polifonija i heteroglosija kako zbog različitih likova koji govore, što se samo po sebi podrazumeva, tako i zbog književnih likova koji pripadaju uslovno rečeno različitim društvenim grupama. Skupljeni na jednom mestu, junaci i jednog i drugog autora (kao i sami autori, uostalom) svedoci su koji direktno raspravljaju o stanju u Velikoj Britaniji danas. Prema Bahtinu, reč u prozi pripada „istorijskom nastajanju i društvenoj borbi“. (1989: 92) Tokom relevantnog perioda o kojem će biti reči u ovoj disertaciji, Velika Britanija i njeni stanovnici prošli su kroz brojne društvene promene i borbe, a živa reč napisana u romanima je ono što ostaje kao svedok jednog vremena. Govoreći o romanu, Bahtin daje definiciju junakâ u romanu:

Čovek koji govori u romanu je stvarno *društveni čovek*, istorijski konkretan i određen, a njegova reč je društveni jezik (makar i u

začetku), a ne „individualni dijalekt“. Individualni karakter i individualne sudbine, i jedino njima određena individualna reč, samo po sebi nisu interesantni za roman. Osobnosti reči junaka uvek pretenduju na određeni društveni značaj, društvenu raširenost, to su – potencijalni jezici.“ (1989: 94)

Osim ovog bogatstva potencijalnih jezika u romanu, Bahtin još dodaje da „Čovek koji govori u romanu je uvek u izvesnom stepenu *ideolog*, a njegove reči su uvek *ideologeme*. Poseban jezik u romanu uvek je osobito gledište na svet, koje pretenduje na društveni značaj.“ (1989: 94) Svaki od junaka Sviŕtovih i Kurejšijevih romana ima nešto važno da saopšti svetu jer, prema Bahtinu, upravo iz razloga nevedenog u prethodnoj rečenici roman „nije izložen opasnosti da postane bespredmetna verbalna igra“. (1989: 95) Ovo načelo biće podrazumevano u detaljnijoj analizi romanâ koja će biti sprovedena u trećem poglavlju ove disertacije.

Za one koji se bave proučavanjem književnosti i njenom ulogom u društvu, Bahtinovi stavovi svakako su prihvaćeni kao datost. S jedne strane, roman nije bespredmetna verbalna igra, a sa druge, autor zauzima odgovornu poziciju, njegovo delo je „momenat događanja“ a zadatak umetnika je da nađe „odgovarajući pristup životu spolja“ gde je osnovni umetnički zadatak „*pobeđivanje materijala*“. (Bahtin 1991: 203-205) U delu moramo osetiti stvarnost koja pruža otpor, a od autora tražimo „*dogadjnu stvarnost*“. (Bahtin 1991: 213) Samo u tom slučaju možemo reći da delo ima određenu „životnu“ vrednost, jer: „... umetnička celina predstavlja savladavanje, pri tom suštinske, neke nužne smisaone celine (celina mogućeg životno značajnog života).“ (Bahtin 1991: 211)

U savremenoj književnoj kritici opšte je mesto da je književnost ogledalo stvarnog života, a savremena književnost nam pruža naročito mnogo prilika da kroz „pobeđivanje materijala“ nekog autora-umetnika vidimo iz čega je neko društvo satkano. Autori biraju da nam prikažu život, a na nama je da taj prikaz protumačimo na određeni način, onaj koji nama deluje kao „pravi“. Sledeći osnovne postulate Bahtinove filozofije o autoru, junaku, delu i činu pisanja, pristupićemo analizi romanâ Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija kao hibridnim konstrukcijama bremenitim hibridnim iskazima koji svi zajedno međusobno

komuniciraju. Kroz taj nezavršeni dijalog, prikazaće se obrisi savremenog Britanca, koji u sebi ima podjednako mnogo hibridnog kao Bahtinovo slovo na papiru.

### **1.3. Znanje i moć**

Teorije Mišela Fukoa ostavile su veliki trag ne samo u poststrukturalizmu, čijim se smatra tvorcem, već i u izučavanju društvenih nauka u jednom širem kontekstu, što obuhvata i nauku o književnosti. Nekoliko postulata teorija Mišela Fukoa važno je za postavku ove disertacije:

- a) u proučavanju istorije ne treba se fokusirati na razlike i prekide, jer istorija nije diskontinuitet već kontinuitet (postulat će biti primenjen na načine izučavanja književnosti)
- b) do stvaranja diskursa obavezno dolazi u već postojećem obrascu (svaki subjekat svet, pa i sebe samog, interpretira u okviru postojećih diskurzivnih struktura); treba ispitati granice postojećih diskurzivnih jedinica i struktura
- c) svaka tvrdnja da smo došli do istine daje nam neopravdanu poziciju moći (treba ostati otvoren prema reinterpretaciji sopstvenog rada, što je i sâm Fuko često praktikovao)
- d) stvaranjem književnih kanona književni kritičari i teoretičari stvaraju za sebe pozicije moći (u ovoj disertaciji biće reči o tome ne koja konkretna dela se biraju za kanon, već, analogno tome, kom književnom pravcu se najčešće pripisuju, odnosno na koji način se stvaraju kanoni postmodernih i postkolonijalnih dela i opasnosti koje iz toga proizilaze)
- e) biografija autora i odnos kritičara prema autoru nisu relevantni koliko je relevantan tekst i problemi o kojima on govori (jedan oblik smrti autora, koju nalazimo i u teoriji Rolana Barta (Roland Barthes, 1915-1980)).

Polazeći od Fukoove definicije da je diskurs „moć koju treba zadobiti“ (Fuko 2007: 9), prodiskutovaćemo navedene postulate, a u kontekstu tematike kojom će se baviti ova disertacija.

Prema Fukou, istorija nije skup prekida, podela i diskonuiteta; ona je „živa i kontinuirana“ i ona je „za subjekt o kome je reč, mesto počinka, izvesnosti, izmirenja i spokojnog sna“. (Fuko 1998: 20) On odbija da prihvati „celine“ koje istorija nudi, jer poziva na preispitivanje istorije kao takve, odnosno njenih podela koje su veštačko delo čoveka<sup>14</sup>. (Fuko 1998: 31) U tom smislu i kolonijalizam i postkolonijalizam ne možemo posmatrati kao dva odvojena entiteta, već kao periode povezane prirodnom vezom, što i sâm naziv sugerise<sup>15</sup>. Posledice kolonijalnog doba bez sumnje su prisutne u onome što nazivamo postkolonijalnim dobom. Ako ovu tezu proširimo na relevantnu temu, dela autora koji stvaraju u istom periodu (u ovom slučaju to su Grejam Svift i Hanif Kurejši) ne treba posmatrati kao delove različitih skupova. Dela Svifta ne treba obavezno svrstavati van polja postkolonijalne književnosti a Kurejšija obavezno tumačiti u tom ključu jer i jedan i drugi autor nemaju direktne veze sa kolonijalizmom i rođeni su nakon pada Imperije (otac Hanifa Kurejšija jeste imigrant iz bivše britanske kolonije, ali je Grejam Svift takođe, s majčine strane, potomak imigranata iz Evrope). Ako uzmemo kao datost da Imperija da bi postojala mora da ima dve strane, dominirajuću i podjarmljenu (njena celovitost podrazumeva podeljenost), onda i proučavanje prikaza savremenog britanskog identiteta u savremenom britanskom romanu može i treba da ima dve strane (dve strane koje zajedno, u hibridnom jedinstvu, sačinjavaju celovitu sliku). Analizom odabranih romana u istom ključu biće prikazano da je neophodno različitosti posmatrati kao deo istog skupa, odnosno kao podjednako relevantne u proučavanju date teme.

U okviru pomenute analize, biće ispitane granice postojećih diskurzivnih jedinica i struktura; Fuko je svojim izučavanjem odnosa istine i moći došao do zaključka da je, da bismo analizirali odnose moći, potrebno proučavati obe strane. (Fuko 2010: 388) Glavni cilj je da se napadne tehnika moći koja razvrstava u kategorije i pojedinca pretvara u

---

<sup>14</sup> „Celine koje istorija nudi prihvaću samo da bih ih odmah doveo u pitanje, da bih ih razložio i saznao da li se one mogu legitimno ponovo složiti ili od njih treba složiti druge, da bih ih smestio u širi prostor koji bi, raspršujući njihovu prividnu prisnost, omogućio da o njima napravimo teoriju.“

<sup>15</sup> U odeljku 2.4 ove disertacije biće više reči o značenju i korišćenju termina „postkolonijalni“.

subjekta time što ga vezuje za identitet, za sopstvenu individualnost, nameće im zakon istine koji moraju sami priznati i koji drugi moraju priznati u njima. (Fuko 2010: 390) U slučaju diskursa kao što je postkolonijalni, zamke proučavanja i posmatranja samo jedne strane možda su čak brojnije nego u drugim kontekstima. Zbog delikatne raspodele moći, koja obično ide u korist samo jedne strane u (post)kolonijalnom kontekstu, potrebno je to odsustvo ravnoteže ukloniti, ali pri tom obavezno voditi računa o tome da se u tom procesu disbalans ne prebaci na drugu stranu. Drugim rečima, ako, znajući da je raspodela moći u (post)kolonijalnom kontekstu nejednaka, i da se najčešće skoro sva moć nalazi na strani kolonizatora (moć kolonizovanog najčešće postoji samo u teoriji), treba izbeći zamku da se upravo iz tog razloga sva pažnja posveti zapostavljenoj, odnosno podjarmljenoj, odnosno „slabijoj“ strani. Ako tom iskušenju ne odolimo, pretil nam opasnost da, proučavanjem samo te strane priče, kolonizovanom dodelimo neopravdanu poziciju moći koja, iako bi u smislu neke „kosmičke pravde“ možda bila opravdana, to svakako ne bi bila u smislu naučnog pristupa. Ako književni likovi Grejama Svifta predstavljaju, uslovno rečeno, jednu stranu, a književni likovi Hanifa Kurejšija, uslovno rečeno, drugu, moramo proučavati dela oba autora u istom ključu. Samo na taj način možemo doći do nečega što je blizu „istine“ i dobiti jednu kompletnu sliku modernog Britanca, koji u sebi sadrži i staro i novo od Velike Britanije.

Prema Fukou, svaka tvrdnja da smo došli do istine stavlja nas u neopravdanu poziciju moći. U ovom kontekstu, on u svojoj filozofiji stalno poziva na preispitivanje, na kombinovanje elemenata bez ograničenja, na uočavanje međusobnih odnosa koji čine neku celinu, na brisanje granica:

Treba stalno imati na umu dve činjenice: to da se analiza diskurzivnih događaja nipošto ne ograničava samo na to područje, i da, s druge strane, razgraničenje samog ovog područja ne može biti uzeto kao konačno i apsolutno važeće. Radi se o prvoj aproksimaciji koja treba omogućiti pojavljivanje odnosa koji mogu izbrisati ove prvobitno naznačene granice. (Fuko 1998: 35)



Ne postoji ništa što je apsolutna istina kao takva, i analiza, prema Fukou, treba „opisivati *sisteme rasipanja*“ (Фuko 1998: 43) Takođe, ne postoji idealan diskurs (Фuko 1998: 76) a konačno stanje diskursa može se definisati samo varijantama. (Фuko 1998: 83) U ovakom sistemu, gde ništa nije konačno, i gde svaki nalaz treba preispitati, Fuko predlaže da u svakoj etapi u kojoj smo ustanovili određene odnose njih kvalifikujemo kao „prediskurzivne“<sup>16</sup> i da oni karakterišu određene nivoe diskursa, a ne sâm diskurs. (Фuko 1998: 84) U kontekstu ovakve njegove teorije, predlažemo da se preispitaju granice onoga što nazivamo postmodernim i postkolonijalnim diskursom, i da se ustanove moguće kombinacije odnosa i njihovo međusobno preklapanje. Naravno, ako govorimo o istini u kontekstu u kojem je o njoj govorio Fuko, zaključci do kojih budemo došli biće samo novi u nizu mogućih zaključaka do kojih se može doći u vezi sa datom temom. Kako Fuko kaže (koji je i sâm uvideo da njegova filozofija pruža bezgranične mogućnosti): „Trenutno se ne radi o tome da se načelno *utemelji* jedna teorija ... radi se o tome da se *ustanovi* jedna mogućnost.“ (1998: 124) jer „... svaki diskurs ima moć da kaže nešto drugo nego što govori i da tako obuhvata mnoštvo smislova ...“ (1998: 128) U kontekstu savremenih proučavanja književnosti, o čemu će biti reči u narednim odeljcima, po nama jedini put da se krene u uspostavljanje nekih novih diskurzivnih odnosa jeste da se preispitaju sve granice i sva ograničenja ranijih sistema. Naš skromni doprinos biće samo jedan od stepenika na putu ka bezgraničnim mogućnostima, ali uvek može da se ide dalje i kaže nešto više. Nikada nije sve rečeno (Фuko 1998: 129) ali ne tražimo suprotnosti, već kombinatoriku. Važno je otvoriti put istraživanju mogućnosti i preispitivanju postojećih hegemonija i odnosa moći.

Kada je reč o kanonima i stvaranju pozicije moći, dolazimo do onog, sada već možda opšteg mesta, da je svaki tekst važan za proučavanje određenog perioda odnosno epohe. Prema Fukou, važno je posmatrati (i pokušati odrediti) po kojim obrascima se iskazi mogu povezati u isti tip diskursa. (Фuko 1998: 65) Romani Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija obično se analiziraju u različitom tipu diskursa zbog svoje tematike, ali kod Fukoa se postavlja pitanje da li iskazi obrazuju jednu skupinu ukoliko se odnose na isti objekat ili je

---

<sup>16</sup> Fukoovi navodnici.

jedinstvo diskursa sačinjeno prostorom u kojem se ti objekti analiziraju i utvrđuje se kombinatorika njihovih odnosa. (Фuko 1998: 37-38) Ako romani Svifta i Kurejšija nastaju u isto vreme, na istom geografski određenom prostoru, interesantno je stvoriti za njih, bez obzira na različitu tematiku, isti prostor diskursa, u kojem će se oni preispitati i staviti u nove kombinacije međusobnih odnosa. Njihovo poređenje i međusobno sučeljavanje daće nam uvid u jednu novu perspektivu posmatranja problematike savremenog britanskog društva (prikazanog u savremenom romanu) i onoga što se u njemu prihvata ili ne prihvata kao datost. Kako Fuko zaključuje:

Najvećim delom, analiza diskursa se odvija u dvostrukom znaku totaliteta i punine. Pokazuje se da različiti tekstovi kojima se bavimo upućuju jedni na druge, organizuju se u jedinstvenu figuru, susiču se sa ustanovama i praksama, i nose značenja koja mogu biti zajednička za čitavo jedno razdoblje. (1998: 128)

Analizom romanâ oba autora doći ćemo do interesantnih zaključaka o tome na koji način se u savremenom dobu stvara diskurs, i na koji način je on uslovljen promenama u društvu (koje se reflektuju u književnosti) i prethodno ustanovljenim stavovima o predodređenosti dela određenog autora ili određene tematike da se tumači u određenom ključu.

Jedna od čestih grešaka koje se prave u pristupu analizi određenog dela, jeste posmatranje autora kao ključnog faktora u svemu onome što delo jeste. U kontekstu ove disertacije, smatramo da je veliki problem što se dela Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija najčešće tumače u različitom ključu, koliko zbog njihove tematike i izbora likova, toliko i zbog porekla samih autora. U prethodnom odeljku, već smo govorili o tome da prihvatamo Bahtinovu tezu da se autor i junak dela nikako ne mogu smatrati istom osobom, bez obzira na međusobnu nužnu povezanost. Videli smo da, prema Bahtinu, svaki pisac piše iz sopstvene perspektive i deo sebe bespovratno ugrađuje u lik koji je stvorio, ali to nikako ne znači da se roman može shvatati kao lična ispovest ili nešto tome slično<sup>17</sup>. Odnos između

---

<sup>17</sup> „Sve što smo rekli nikako nema za cilj da negira mogućnosti naučno-produktivnog poređenja junakove i autorove biografije i njihovih pogleda, produktivnog kako za istoriju književnosti, tako i za estetsku

junaka i autora u samoj je srži romana kao hibridne forme, što smo mogli videti u prethodnom odeljku. Ovde ćemo stav o odvojenosti autora od dela još malo razraditi, jer je za ovu disertaciju veoma važan. Osim što se Swift i Kurejši zbog sopstvenog porekla najčešće stvrstavaju u različite književne pravce, veliki problem takođe predstavlja to što se, upravo zbog njihovog porekla, od njih očekuje određeni izbor i određeni tretman likova u romanu. Prema postulatima poststrukturalizma, intencija autora nije nešto što se uzima u obzir pri kritičkom proučavanju teksta. Ovakav pristup direktno pobija dilemu u vezi sa, kako Swiftovim, tako i Kurejšijevim izborom likova, koji im se nekada zamera, a pojam hibridizacije kod Bahtina (odnosno odnos između junaka i autora) dalje potvrđuje ovakvu tezu. Godine 1967. Rolan Bart je objavio svetu da je autor mrtav, i u tom kontekstu posmatračemo dela analizirana u ovoj disertaciji, jer, kako stoji u eseju „Smrt autora“:

Dati tekstu Autora znači nametnuti tom tekstu granicu, znači snabdjeti ga konačnim označenim, znači zatvoriti to pisanje. Takvo shvaćanje odgovara kritici, pa ona onda sebi prisvaja važan zadatak da otkrije Autora (ili njegove hipostaze: društvo, povijest, psihu, slobodu) ispod djela: kada je Autor pronađen, tekst je »objašnjen« - pobjeda je kritičareva. (1986: 179)

U potrazi za autorom, odnosno za onim što (odnosno, u ovom slučaju, ko) stoji iza teksta, kritičar uvek pokušava na neki način da odgonetne tekst, a ne da ga posmatra u postojećem obliku. U vezi sa ovim, Bart kaže: „U mnoštvu pisanja, sve treba biti *raspleteno*, ništa *odgonetano*; ... prostor pisanja valja prijeći, a ne probiti; ...“ (1986: 179); sličan stav ima i Fuko kada kaže da, umesto pronalaženja imanentne tajne u tekstu, tekst treba shvatiti kao skup elemenata između kojih se mogu uspostaviti apsolutni novi odnosi u onoj meri u kojoj nisu posledica namere pisca i koje omogućava samo delo kao takvo. (2010: 17) Ovakav

---

analizu. Negiramo jedino potpuno nenačelan, čisto činjenički pristup, koji je danas jedini prisutan, a zasnovan je na mešanju autora-tvorca, momenta dela, i autora-čoveka, etičkog momenta, društvenog odvijanja života, i na neshvatanju stvaralačkog načela odnosa autora prema junaku; rezultat je neshvatanje i unakažavanje – u boljem slučaju prenošenje golih činjenica – etičke, biografske autorove ličnosti, sa jedne, i neshvatanje celine dela i junaka, sa druge strane.“ (Bahtin 1991: 11)

princip primenićemo u disertaciji. Pokušaćemo da istražimo i prikažemo međusobne odnose između dela dva autora ne uzimajući u obzir same autore, njihovo poreklo i izbor likova (u onoj meri u kojoj bismo njihov izbor likova povezivali sa njima samima). Na neki način, koristićemo Fukoovo „arheološko poređenje“ koje ima „umnožavajući učinak“. (1998: 173) Nećemo u potpunosti negirati mogućnost da romani Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija jesu ono što im se pripisuje; otići ćemo korak dalje i videti šta oni još mogu da budu, a to svakako neće biti konačan sud o njima. Daljim istraživanjem i preispitivanjem otvorićemo nova polja mogućnosti za proučavanje njihovih dela, a tumačenjem tih dela u istom ključu, postavićemo im „*dijagnozu*.“<sup>18</sup> (Фукo 1998: 220)

#### 1.4 Hipoteze i očekivani rezultati

Teoretski okvir za naše istraživanje (jednim delom predstavljen u prethodnim odeljcima) čine teorije koje možemo smatrati osnovama onoga što nazivamo postmodernom i postkolonijalnom književnošću. Spomenimo pre svega teorije Mihaila Bahtina i poststrukturalista – Mišela Fukoa i Rolana Barta, kao i teorije zagovornika i protivnika postmodernizma, Linde Hačn<sup>19</sup> (Linda Hutcheon, 1947-), Brajana Makhejla (Brian McHale, 1952-), Terija Igltona (Terry Eagleton, 1943-) i Fredrika Džejmsona (Fredric Jameson, 1934-)<sup>20</sup>. Zatim, slede teorije eminentnih teoretičara postkolonijalizma: Homija Babe, Edvarda Saida (Edward Said, 1935-2003), Gajatri Čakravorti Spivak (Gayatri Chakravorty Spivak, 1942-), Anje Lumbe (Ania Loomba, 1955-), Roberta Janga (Robert Young, 1950-) i drugih<sup>21</sup>. Glavno područje istraživanja, odnosno izvorne tekstove za analizu čini deo književnog opusa Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija<sup>22</sup>. Romani koji su posebno uključeni u istraživanje su: Sviftovi romani *Sporno pitanje*, *Izvan sveta*, *Od tada zanavek*, *Vlasnik prodavnice slatkiša*, *Poslednja tura*, *Močvara*, *Majčin dan*, *Svetlost dana* i

<sup>18</sup> Fukoovi navodnici.

<sup>19</sup> Prezime Hutcheon u prevodu knjige ove autorke transkribovano je na srpski jezik kao Hačion, ali ćemo ga mi ipak transkribovati kao Hačn jer smatramo da je takva vrsta transkripcije prikladnija i vernija originalu.

<sup>20</sup> Relevantni teorijski aspekti pomenutih kritičara biće predstavljeni u odeljku 2.4.

<sup>21</sup> Relevantni teorijski aspekti pomenutih kritičara biće predstavljeni u odeljcima 2.3 i 2.4.

<sup>22</sup> Zbog obimnosti Kurejšijevog neknjiževnog stvaralaštva, odlučili smo da akcenat stavimo isključivo na romane ova dva autora, dok će ostali relevantni tekstovi biti citirani po potrebi.

*Voleo bih da si tu* i Kurejšijevi romani *Intimnost*, *Buda iz predgrađa*, *Gejbrijelov dar*, *Telo*, *Ništarija*, *Crni album*, *Nešto da ti kažem* i *Poslednja reč*. Kao primarna literatura korišćeni su romani u originalnoj verziji, odnosno na engleskom jeziku, a objavljeni prevodi ukupno devet romana (dva Swiftova i sedam Kurejšijevih) korišćeni su u svrhu predstavljanja odlomaka koji potkrepljuju određenu tezu. Teme koji će se istraživati obuhvataju motiv figure oca i njegove slavne prošlosti, motiv otuđenosti, motiv žala za mladošću, motiv prisutnosti istorije, kao i motiv drugosti predstavljene u novom svetlu. Osim romana, u završnim odeljcima ove teze citiraćemo i druga prozna dela ova dva autora, kao što su njihove kratke priče relevante za temu našeg istraživanja ili relevantni društveno-politički eseji ili eseji o ulozi pisca/kreativnosti.

Primarni cilj ovog istraživanja jeste da se uporednom analizom građe romanâ Grejama Swifta i Hanifa Kurejšija prikaže da dela ova dva pisca povezuju brojne sličnosti koje nisu očigledne na prvi pogled. Potrebno je pročitati opuse oba stvaraoca u celosti a onda ih tumačiti u istom ključu kako bi se prikazalo da oni zapravo obrađuju iste teme ali sa različitim pristupom. Drugi cilj istraživanja jeste da pokaže da je granica između onoga što obično nazivamo postmodernom i onoga što najčešće nazivamo postkolonijalnom britanskom književnošću u slučaju ova dva autora nejasna<sup>23</sup>. Naredni, uslovno rečeno treći cilj istraživanja jeste da se predloži još jedan novi način tumačenja pojma „hibridni“ (pojma koji se u književnosti već tumači na više različitih načina). Dalje, kao još jedan važan cilj ovog istraživanja svakako treba dodati i detaljan i sveobuhvatniji prikaz i predstavljanje domaćoj čitalačkoj publici stvaralaštva ova dva važna savremena britanska autora, jer ni jedan ni drugi autor nisu dovoljno prisutni u domaćim medijima niti zastupljeni u domaćim književnim istraživanjima<sup>24</sup>. Krajnji cilj ove disertacije jeste da ukaže na izuzetnu pripovednu vrednost bogatog književnog opusa ova dva stvaraoca, koji još uvek, nažalost,

---

<sup>23</sup> Iako smatramo da je jasna razlika između onoga što nazivamo postmodernom i onoga što nazivamo postkolonijalnom književnošću u kontekstu političkih implikacija (što pojedini teoretičari smatraju diskutabilnim i problematičnim), u slučaju ova dva autora ne može se povući jasna granica između ova dva književna pravca, što će biti prikazano u trećem poglavlju disertacije.

<sup>24</sup> U odnosu na neke druge savremene britanske autore, moglo bi se reći da dela ova dva autora, nezasaženo, nisu dovoljno obrađena i zastupljena ni u člancima i studijama na svetskom nivou.

većim delom nije dostupan na srpskom jeziku. U trenutku pisanja ove disertacije, na srpskom jeziku dostupna su dva romana Grejama Svifta i sedam romana Hanifa Kurejšija<sup>25</sup>.

Očekujemo da će ovaj rad potvrditi sledeće hipoteze (ne nužno ovim redosledom):

- Grejam Svift najčešće se svrstava u red postmodernih britanskih pisaca a Hanif Kurejši u red postkolonijalnih britanskih pisaca i samim tim oni se proučavaju odvojeno i u različitom ključu. Predložena hipoteza je da stvaralaštvo Grejama Svifta i stvaralaštvo Hanifa Kurejšija povezuju brojne sličnosti, a očekivani zaključak je da ova dva autora na različite načine obrađuju iste teme i da se mogu uspešno tumačiti u istom ključu. Dok je, s jedne strane, jasno da postkolonijalna književnost svakako spada u postmodernu književnost (moglo bi se reći da je njena podgrupa), izazov je dela koja se tumače u postkolonijalnom ključu tumačiti u postmodernom ključu. To podrazumeva ostavljanje po strani svih političkih implikacija koje čine da određeno delo smatramo postkolonijalnim. U slučaju Hanifa Kurejšija, to podrazumeva da ostavimo po strani to što njegova dela uglavnom govore o potomcima imigranata i da ih tretiramo kao Britance (što oni i jesu), identične onima o kojima piše Grejam Svift. U slučaju Svifta, izazov je dela koja se smatraju postmodernim tumačiti u postkolonijalnom ključu jer tu moramo dodati političke implikacije koje se obično sa takvom vrstom romana ne povezuju. U slučaju njegovih romana, prikazaćemo da to što roman ne govori o potomcima imigranata ne znači da govori o ljudima koji nemaju nikakve veze sa kolonijalnim nasleđem svoje domovine.

- Pojam hibridnog identiteta u postkolonijalnoj teoriji i književnosti povezuje se sa stapanjem ili mešanjem dve različite kulture a to ne mora nužno biti slučaj. U slučaju Hanifa Kurejšija i Grejama Svifta, pojam hibridnosti uglavnom se povezuje sa Kurejšijem, zbog prirode njegovog narativa. On uglavnom u svojim delima govori o mešanju kultura, u smislu prilagođavanja starih i novih generacija imigranata na novu domovinu, kao i snalaženje njihovih potomaka u jednoj kulturi u kojoj oni na neki način „štrče“, u kojoj je sve drugačije, i koja ih ne prihvata uvek raširenih ruku. U slučaju Svifta, takve vrste

---

<sup>25</sup> Hanif Kurejši je, kako se spominje i na drugim mestima, na neki način draži široj čitalačkoj publici, pa je sasvim očekivano da više njegovih romana bude prevedeno na srpski jezik.

hibridnosti nema, jer on u svojim romanima uglavnom ne govori o ljudima drugačijeg porekla, a čak i kada to čini, ti likovi su uglavnom epizodni ili služe određenoj svrsi koja na prvi pogled nema veze sa postkolonijalnom Velikom Britanijom. Ipak, kod Sviftovih junaka jasan je raskol između onoga što misle da bi mogli i trebalo da budu, i onoga što jesu. Slavnu prošlost svoje domovine stalno veličaju kao nešto čemu teže, a što im stalno izmiče. U skladu sa prethodno navedenim obrazloženjem prve hipoteze, očekivani zaključak je da se pojam hibridnog identiteta može tumačiti i kao mešavina pripadnosti „staroj“ i „novojoj“ Velikoj Britaniji, što će biti prikazano primerima iz romana. Iz navedenog sledi i naredna hipoteza.

- Pojam hibridnog identiteta načelno se dovodi u vezu sa postkolonijalnom književnošću, a to ne mora nužno biti slučaj. Očekivani zaključak je da ovaj pojam možemo povezati i sa postmodernom britanskom književnošću, u ovom slučaju sa delima Grejama Svifta. Potkrepljen primerima iz romanâ, naš predlog je da se pojam hibridnog identiteta proširi i na dela koja ne govore o mešanju različitih kultura, već da se hibridnost u postmodernim romanima tretira kao prirodan nastavak pluralizma postmodernizma.

- U postkolonijalnu književnost najčešće se svrstavaju dela koja se bave životima ljudi koji direktno potiču iz bivših kolonija, koji su emigrirali ili potiču od imigranata, a to ne mora biti slučaj. Bez obzira na političke implikacije, i probleme koji, bez sumnje, na mnogo nivoa postoje u vezi sa uklapanjem novog stanovništva Velike Britanije u stare „kalupe“, mišljenja smo da zanemarivanjem „druge strane“ sebi uskraćujemo da čujemo „celu priču“. U skladu sa teorijama Mišela Fukoa, obavezno je poslušati obe strane da ne bismo sebe kao kritičare stavili u neopravdanu poziciju moći. Dalje, kako će biti predstavljeno u ovom radu, prigodne teorije više eminentnih teoretičara postkolonijalne književnosti ovu vrstu književnost ne povezuju isključivo sa gorepomenutim temama, i sadrže postulate koji direktno omogućavaju potvrdu ovakve hipoteze. Shodno tome, pokazaćemo (i potkrepiti primerima) da se dela Grejama Svifta, koji se ne smatra postkolonijalnim piscem, mogu svrstati u postkolonijalnu književnost jer se bave životima ljudi koji žive u postkolonijalnoj Velikoj Britaniji.

- U postmodernu britansku književnost najčešće se ne svrstavaju dela koja se bave životima ljudi koji direktno potiču iz bivših kolonija, koji su emigrirali ili potiču od imigranata. Razlog tome su već više puta pomenute političke implikacije. Načelno, smatra se da je taj politički momenat od ključne važnosti za izdvajanje ovakve vrste dela iz okvira postmodernizma. Ipak, smatramo da možda nije primereno smatrati postkolonijalnim određeno delo isključivo zbog toga što glavni protagonist ima drugačije poreklo. U drugoj polovini dvadesetog veka, periodu istorije u koji su uglavnom smeštene radnje romanâ Svifta i Kurejšija, potrebno je postaviti pitanje da li je umesno, ako radnja govori o ljudima rođenim na tlu Velike Britanije, izdvajati kao postkolonijalne priče koje govore o ljudima koji su druge boje kože i čiji su roditelji rođeni u drugoj državi, a ne oni sami. Nasuprot tome, ako postoje određeni slojevi društva koji upravo tim ljudima stvaraju probleme (te se, zbog politike, takve priče moraju izdvajati kao „postkolonijalne“), da li je umesno reći da priče koje govore o tim drugim ljudima nisu postkolonijalne<sup>26</sup>, odnosno da su postkolonijalne priče samo one vezane za potčinjene? I da li druge i treće generacije imigranata, rođene na tlu Britanije, treba smatrati potčinjenima? Očekivani zaključak je da se dela Hanifa Kurejšija, koji se najčešće ne razdvaja od pojma postkolonijalni pisac, mogu svrstati u postmodernu britansku književnost bez epiteta „postkolonijalna“ jer se bave životima ljudi koji su rođeni i žive u Velikoj Britaniji, i koji su, makar zvanično, ravnopravni članovi društva.

## 1.5 Materijal i metode

Materijal za istraživanje koje ćemo sprovesti u svrhu ove disertacije obuhvata primarnu literaturu, romane Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija zaključno sa 2017. godinom. Zbog obimnosti neknjiževnog opusa Hanifa Kurejšija, i u manjoj meri Grejama Svifta, akcenat je stavljen isključivo na romane ova dva autora. Dela druge vrste spominju se samo ponegde, i u specifičnim kontekstima koji to zahtevaju. Zaključno sa 2017. godinom, Grejam Swift objavio je deset romana, dve zbirke pripovedaka i jednu zbirku eseja, dok je

---

<sup>26</sup> O čemu je bilo više reći u prethodnoj hipotezi.



Hanif Kurejši autor osam romana, dve zbirke pripovedaka, jednog autobiografskog dela i više zbirke eseja i filmskih scenarija. Pored toga, oba autora aktivna su u pisanju članaka za novine i časopise, ali ni ti članci neće biti predmet primarnog istraživanja već će takođe biti spominjani samo na ponekim mestima, kada kontekst to zahteva. Zaključno sa 2017. godinom, dva Swiftova romana prevedena su na srpski jezik, dok je prevedeno Kurejšijevih sedam. Jedan roman Grejama Svifta neće biti uključen u istraživanje, a to je roman *Sutra (Tomorrow)*. Pomenuti roman nije se prema svojoj strukturi i tematici uklopio među ostale romane, i ne može se na predloženi način porediti sa delima Hanifa Kurejšija; bavi se isključivo porodicom i odnosima u njoj, bez direktne povezanosti sa savremenim britanskim društvom i promenama do kojih je došlo u njemu. Kada smo birali romane koje ćemo detaljno obrađivati, vodili smo računa o tome da aspekt istraživani u okviru određene teme bude u većoj meri zastupljen u romanu. Primaran materijal za istraživanje čini, stoga, sedamnaest romana na engleskom jeziku. Gde god je to moguće, autor će za potrebe prevoda odlomaka iz romana koristiti tekstove postojećih prevoda romana ova dva autora na srpski jezik, a na mestima gde smatramo da to (iz različitih razloga) nije moguće, ili prevod romana ne postoji, autor će navesti odlomke koje je preveo sâm.

Prvu fazu istraživanja, nakon prikupljanja literature, činiće analiza relevantnih opšte-teorijskih studija a nakon toga i stručnih i naučnih tekstova u kontekstu postmodernih i postkolonijalnih književnih teorija, kao i niza studija i stručnih i naučnih radova koji se bave stvaralaštvom Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija. Drugu fazu istraživanja činiće analiza primarnih tekstova čiji će odlomci potkrepiti postavljene hipoteze. Kroz detaljnu analizu primarne i sekundarne literature preispitaće se postavljene hipoteze, i nakon predavljanja sinteze analiziranih primera doći ćemo do očekivanih zaključaka, čime će istraživanje biti zaokruženo. Analiza i sinteza književne građe vršiće se na osnovu primarne literature u originalu, dakle romana na engleskom jeziku, uz upotrebu postojećih prevoda na srpski jezik tamo gde oni postoje. Odlomke iz romana koji nisu prevedeni prevešće sâm autor disertacije. Analiza opšte-teorijske građe vršiće se na materijalu koji je u originalnoj verziji napisan na srpskom, srpsko-hrvatskom, hrvatskom, engleskom i francuskom jeziku,

uz upotrebu postojećih prevoda na srpski, srpsko-hrvatski ili hrvatski jezik<sup>27</sup>. Odlomke iz dokumentarne literature koja nije prevedena, kao i u slučaju romanâ, prevešće sâm autor.

Naslovljena teza ima sledeću strukturu: rad se sastoji od uvodnog poglavlja (**I Uvod**: 1.1 Pozadina istraživanja; 1.2 Hibridnost u postkolonijalnoj teoriji i književnosti; 1.3 Znanje i moć; 1.4 Hipoteze i očekivani rezultati ; 1.5 Materijal i metode), drugog poglavlja, koje se bavi istraživanjem opšte-teorijskih studija, studija filozofije, studija postmoderne i postkolonijalne teorije, kao i stručnih i naučnih tekstova vezanih za sve navedene oblasti i predstavlja biografije autorâ i njihova dela u kontekstu savremenih teorijskih istraživanja (**II Odjeci hibridnog identiteta u filozofiji, istoriji i književnosti**: 2.1 Kratak osvrt na istorijat filozofije identiteta od antičkog doba do danas; 2.2 Kratak istorijski pregled demografskih promena u Velikoj Britaniji nakon pada Imperije; 2.3 Hibridna i/ili multikulturalna Velika Britanija; 2.4 Postmodernizam i postkolonijalizam u teoriji i književnosti; 2.5 Biografije autorâ; 2.6 Autori u kontekstu savremenih teorijskih istraživanja), trećeg poglavlja koje se bavi analizom primarne literature (**III Hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija**: 3.1 Snovi moga oca – slavna prošlost kao ideal sumorne sadašnjosti u romanima *Sporno pitanje*, *Izvan sveta* i *Intimnost*; 3.2 Ja nisam odavde – skiciranje nove mape Velike Britanije u romanima *Od tada zanavek*, *Buda iz predgrađa* i *Gejbrijelov dar*; 3.3 Loš dan za umiranje – potraga za izgubljenim vremenom u romanima *Vlasnik prodavnice slatkiša*, *Poslednja tura*, *Telo* i *Ništarija*; 3.4 Breme istorije – na tragu prošlosti koja izmiče u romanima *Močvara*, *Majčin dan*, *Crni album* i *Nešto da ti kažem*; 3.5 Između prošlosti i budućnosti – osvajanje novih horizonata u romanima *Svetlost dana*, *Voleo bih da si tu* i *Poslednja reč*; 3.6 Treći prostor kao dom – hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija) i, konačno, zaključnog poglavlja koje sadrži nalaze istraživanja, kao i smernice za dalja istraživanja (**IV Zaključak**: 4.1 Nalazi istraživanja; 4.2 Smernice za dalja istraživanja).

U prvom, uvodnom, poglavlju, nakon pozadine istraživanja, predstavljena je evolucija pojma „hibridnost“ od njegove upotrebe kod Mihaila Bahtina do njegove savremene upotrebe u postkolonijalnoj teoriji, a pre svega u kontekstu književnosti. Kroz diskusiju predstavljeni su svi potencijalni problemi koje sa sobom nosi korišćenje ovog pojma, kao i

---

<sup>27</sup> Izdanja iz perioda Jugoslavije.

načini na koje se on tumači. Dalje u disertaciji biće predstavljeni primeri jednog novog aspekta ovog pojma. Nakon teorija Mihaila Bahtina, u uvodnom delu na jednom opštem nivou predstavljene su teorije Mišela Fukoa jer se one mogu dovesti u direktnu vezu sa terminom „postkolonijalni“. Predstavljene su, takođe, osnovne postavke poststrukturalizma koji nekim svojim postulatima potkrepljuje postavljene hipoteze. U uvodnom delu takođe je predstavljeno ukupno pet osnovnih hipoteza koje će biti dokazane u trećem poglavlju ove disertacije.

Drugo poglavlje ovog rada bavi se stvaranjem modernog britanskog identiteta, koji je za nas bitan u kontekstu književnosti. Nakon kratkog osvrtu na razvoj pojma „identitet“ i poimanja „drugog“ u filozofiji, od antičkog doba do danas, kao i kratkog pregleda britanske istorije u kontekstu britanskog kolonijalizma i perioda nakon Drugog svetskog rata (kolonijalizma koji je važan zbog povezanosti sa najčešćim motivima romana Hanifa Kurejšija a Drugog svetskog rata zbog povezanosti sa najčešćim motivima romana Grejama Svifta), dolazi se do onoga što u savremenom kontekstu znači biti Britanac, poimanja drugosti i hibridnosti u kontekstu imperijalne politike Velike Britanije, a u kontekstu značajnom za književnost. Dalje, u ovom poglavlju predstavljene su osnovne definicije postmoderne i postkolonijalne književnosti, zatim biobibliografije oba autora, kao i njihovo predstavljanje u savremenim studijama o njihovom delu.

Treće poglavlje sadrži detaljnu analizu romanâ jednog i drugog autora, sa akcentom na relevantnim primerima. Dela jednog i drugog autora se analiziraju paralelno, da bi na kraju detaljne obrade književnih tekstova bila predstavljena sinteza sličnih primera kako bi se dokazale postavljene hipoteze. U vidu pet odeljaka (koji se dalje dele na ukupno sedamnaest pododeljaka, po jedan za svaki analizirani roman), kroz detaljnu analizu književnog teksta osvrnućemo se na teme koje su relevantne za poimanje identiteta savremenog Britanca, a koje su zastupljene u delima kako jednog, tako i drugog autora. Romane ova dva stvaraoca povezuje mnogo više sličnosti nego što je na prvi pogled očigledno. Naizgled različite prizme kroz koje Grejam Svift i Hanif Kurejši posmatraju savremenu Veliku Britaniju zapravo su samo dva uslovno rečeno različita pristupa istoj tematici, a u nekim slučajevima, kako će se ispostaviti, pristupi će se čak u potpunosti poklapati, a teme gotovo uvek. Prvih pet odeljaka predstavice sadržaj svakog od

analiziranih romana, kao i relevantne primere, dok će šesti odeljak biti sinteza naše analize, odnosno diskusija. Teze zastupljene i ilustrovane u diskusiji dobiće svoj prirodan nastavak i kraj u poslednjem poglavlju, odnosno zaključku. .

Četvrto poglavlje, ili zaključak, sadrži kratak osvrt na tok istraživanja, komentar o eventualnim nepoklapanjima/poteškoćama na koje se naišlo tokom rada, kao i smernice za dalja istraživanja. U poslednjem poglavlju takođe su predstavljeni primeri koji potkrepljuju postavljene hipoteze, kao i relevantni zaključci. Na kraju, u poslednjem poglavlju istaknuta je neophodnost daljih studija književnog opusa kako Grejama Svifta tako i Hanifa Kurejšija, čija su dela na ovim prostorima još uvek nedovoljno istražena.

## **II Odjeci hibridnog identiteta u filozofiji, istoriji i književnosti**

### **2.1 Kratak osvrt na istorijat filozofije identiteta od antičkog doba do danas**

Još od vremena Platona (Πλάτων, 427-347 p.n.e.) i Aristotela (Αριστοτέλης, 384-322 p.n.e.), misterije ljudskog postojanja mučile su velike mislioce. Razvoj filozofije prati razvoj misli o ljudskoj prirodi i njenoj povezanosti sa okolinom i dalje, sa kosmosom. Kako su se periodi u istoriji čovečanstva smenjivali, tako se i misao o čovekovom postojanju menjala, uvek u korak sa aktuelnom društvenom situacijom. Savremeno doba donelo je sa sobom ozbiljna preispitivanja istorije i postulata prihvaćenih kao datost. Možda nije preterano reći da je pitanje identiteta jedno od najaktuelnijih pitanja modernog doba – njime su se bavili i još uvek se bave filozofi i psihoanalitičari, a danas se njima pridružuju psiholozi, sociolozi, društveni aktivisti, književni kritičari, komentatori društveno-političkih prilika. Pitanje identiteta goruće je u tolikoj meri da je skoro nemoguće baviti se bilo kojom granom izučavanja društvenih nauka a njega se ne dotaknuti.

Pitanje ljudskog identiteta u tesnoj je vezi sa ljudskom zajednicom. Identitet možemo posmatrati kao neku vrstu čovekove komunikacije sa okolinom. Ono što osoba bira da podeli ili ne podeli sa drugima deo je njenog identiteta. Identitet se takođe može deliti na vertikalni (ono što se najčešće nasleđuje u samoj porodici, kao primarnoj zajednici u kojoj pojedinac živi – nacionalna, a najčešće i verska, pripadnost, rasna pripadnost, najčešće

jezička pripadnost i sl.) i horizontalan (uslovljen društveno-političkom situacijom u kojoj pojedinac živi i u kojoj se on posmatra kao manjina ili kao Drugi)<sup>28</sup>. Kao kod svih podela, i kod identiteta dolazi do „sivih zona“; jedna od takvih zona je hibridni identitet o kojem je bilo reči u uvodnom delu ove disertacije i o kojem će biti reči u tekstu koji sledi. Još jedna siva zona koja je važna za izradu ove disertacije jeste vertikalna zona nacionalne pripadnosti koja, u slučaju imigranata, prelazi u horizontalnu zonu (usled ovog pomeranja mi druge i treće generacije imigranata možemo posmatrati kao pripadnike druge nacije, a ne one kojoj pripadaju njihovi roditelji). U ovakvim slučajevima, lični identitet može biti samopotvrda sopstvenog osećaja, ali može predstavljati i prkošenje okolini i svetu oko sebe. Na određeni način, svi smo mi mešavina različitih vrsta pripadnosti – nacionalne, rasne, etničke, klasne, rodne, seksualne i sl, samo se kod određenih društvenih grupa određene kategorije pripadnosti posmatraju na poseban način. Kada pojedinac biva u tom smislu izolovan u društvu, on automatski postaje Drugi. S druge strane, hibridni identitet omogućava pripadnost višestrukim kategorijama, i ne prelazi uvek nužno u drugost već može ostati na terenu Trećeg prostora, odnosno „ničije zemlje“. Upravo iz pomenutog razloga ovaj tip identiteta je interesantan za proučavanje, a ono što je posebno interesantno za nas kao proučavaoce književnosti jeste način na koji je takva vrsta identiteta predstavljena u književnosti.

Od najranijeg perioda filozofske misli u spisima nalazimo dokaze o razvijenosti istraživanja manifestacija ljudskog duha i njegovog odnosa sa spoljašnjim svetom. Već su u presokratskoj misli postojale teorije bića koje su bile povezane sa filozofijom prirode, odnosno poretkom kosmosa. Verovalo se da ćemo znati više o sebi ako bolje upoznamo svet oko sebe, izvor svih živih stvari, kao i njihovu unutrašnju strukturu. Ovim teorijama bavili su se brojni filozofi, poput Talesa (Θαλης ὁ Μιλήσιος, 624-546 p.n.e.), Anaksimandra (Αναξίμανδρος ὁ Μιλήσιος, 610-546 p.n.e.) i Anaksimena (Αναξίμενης ὁ Μιλήσιος, 585-528 p.n.e.) iz Mileta, Heraklita iz Efesa (Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος, 535-475 p.n.e.), Ksenofana iz Kolofona (Ξενοφάνης ὁ Κολοφώνιος, 570-475 p.n.e.), Pitagore iz Samosa (Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, 570-495), Parmenida (Παρμενίδης ὁ Ἐλεάτης, 6. vek p.n.e.)

---

<sup>28</sup> Ovakvu podelu identiteta objašnjava Endru Solomon (Andrew Solomon, 1963-) u svojoj knjizi *Daleko od klade: roditelji, deca i potraga za identitetom* (*Far from the Tree: Parents, Children and the Search for Identity*).

i Zenona (Ζήνων ὁ Ἐλεάτης, 490-430 p.n.e.) iz Eleje i drugih. Ljudsko postojanje povezivano je sa prirodom, večnošću, zvezdama, nebeskim telima, bogovima, brojevima, atomima, a svaka nova teorija donosila je novi uvid u poredak stvari. Ipak, za savremeno istraživanje identiteta ovakva vrsta teoretizovanja ljudskog postojanja neće nam biti od pomoći, iako je ona neprocenjiva za razvoj ljudske misli o postanku svih živih bića. Ono što za nas jeste važno u presokratskoj misli jeste Parmenidova razlika između „puta“ koji pripada smrtnicima i „puta Istine“ koji pripada bogovima i odabranim pojedincima, mudracima koji se svojim umom uzdižu iznad ostalih (Парменид 2013: 58). Reč je o Parmenidu iz Eleje, prema kojem sama priroda mudrog čoveka treba da ga nagoni na ispitivanje svega što ga okružuje, i to je jedini način da se tačno upozna istina. (Platon 1959: 19) Više je nego očigledna povezanost ovakvog životnog principa sa principima mislilaca modernog doba, a posebno postmodernizma i postkolonijalizma. Sličnom mišlju bavio se i Demokrit (Δημόκριτος, 460-370 p.n.e.), koji je podrazumevao da svet čoveku ponekad izgleda drugačije nego što zaista jeste jer opažanje čulima, suprotno opažanju rasuđivanjem, može biti varljivo (Majnarić 1950: 57-58). Ako bismo preslikali osnovne premise ovih filozofa na savremeni kontekst videli bismo da se moderno viđenje identiteta sa njima poklapa – u savremenom kontekstu možemo govoriti o dvostrukom kodiranju, načinu na koji vidimo sebe (lični identitet) i onom na koji nas drugi posmatraju (društveni identitet). Ova dva viđenja često su u koliziji. (Đorđević 2009: 356-357)

Dijalektika i retorika zamenile su proučavanje izvora postanka svih bića, ali su teme kojima su se bavili filozofi ostale verne svom prvobitnom obliku. Jedan od najvećih mislilaca antičkog doba, Sokrat (Σωκράτης, 470/469-399 p.n.e.), u mladosti se bavio delima fizičara<sup>29</sup> a u kasnijem periodu bavi se božanstvima i božanskim na jedan novi način, i u isto vreme postavlja tezu o nadmoćnosti odnosno vladavini uma putem dijalektike, koja u njegovim dijalozima dobija jedan sasvim novi smisao – on znanju daje vrednost iznad svake druge. Sokrat je ustanovio pojam kao „predmet i osnovu znanja koje nepromenljivo ima da važi za sve“. (Đurić 1970: 40) Na ovaj način, on je postavio princip logičkog idealizma. (Đurić 1970: 40) Duša je srodna božanskom, ona vlada u čoveku kao što božansko vlada i upravlja, a telo je srodno smrtnom, jer telo sluša, kao što smrtno sluša i

---

<sup>29</sup> filozofa koji su se bavili pitanjem prirode i nastanka sveta

služi. (Platon 1970: 217) Možemo uočiti paralelu između ovakve filozofske postavke i modernog konteksta traganja za ljudskim identitetom – sputan telom koje ga ograničava, čovek pokušava da dostigne više stadijume znanja o sebi i smislu celokupnog postojanja.

Iako smatran jednim od najvećih mudraca svoje epohe, i osobom koja je ostvarila nemerljiv uticaj na svoje sledbenike, Sokrat iza sebe nije ostavio pisana dela. Smatrao je da „ako njegovi govori imaju vrednosti, napisaće ih drugi“ (Ђурић 1938: 24) i tako je i bilo. O Sokratovom učenju može se saznati iz dela Ksenofonta (Ξενοφών, 430-354 p.n.e.), Platona i Aristotela, a dijalozi Sokratovog učenika Platona verovatno su najpoznatiji u filozofskom svetu. Za Platona se smatra da je na neki način tvorac reči *dijalektika* ostavivši svetu u amanet svoje dijaloge. U njegovom učenju, koje se oslanja na Sokratovo, znanje je vrlina koja ima vrednost sama po sebi, a čovek treba da stremi da prevaziđe ono najniže, telesno, da bi stigao do onog najvišeg, do vrhunske lepote koju čini ljubav prema znanju (mudrosti). Njegov idealizam je trostruk, „logički, ontološki i etički“ (Ђurić 1970: 40) Kod Platona imamo jasnu podelu između duše i tela, telo je prepona saznanju jer su čula nepouzdana, a samo se umnom aktivnošću dolazi do istine (Platon 1970: 187) Osim toga, u njegovim spisima<sup>30</sup> nalazimo i raspravu o razlici između *bića* i *nebića*, gde je nebiće „nezamišljivo, neizrecivo, neizražljivo i besmisleno“ (Platon 2000: 241) a sve ono što ne pripada putu istine, računa se kao drugo. Za temu ove disertacije posebno je interesantna jedna replika Teeteta u kojoj on kaže da se „nebiće s bićem zaplelo u takav nekakav splet, i to veoma neobičan“. (Platon 2000: 243) Iako ovaj dijalog nema direktne veze sa pojmom hibridnog identiteta, ovakva jedna izjava neizbežno privlači pažnju ako imamo u vidu šta će se u vekovima koji dolaze događati kroz ljudsku istoriju. Za ovu disertaciju interesantna je još jedna teza koju nalazimo kod Platona, ona da je učenje sećanje, a nju nalazimo u jednom Sokratovom dijalogu sa Simijom. (Platon 1970: 207-208) Kao što mudar čovek traži zaboravljene pojmove putem svoje duše, tako će i likovi u našim romanima tražiti zaboravljeni smisao u svojoj prošlosti i pokušati da se prisete nečega što su nekad znali.

Najpoznatiji učenik Platonove Akademije, Aristotel, u svojim spisima pokušao je da obrazuje filozofske discipline. Iako se slagao sa Platonom u tome da saznanje ima najveću vrednost u životu čoveka, smatrao je da Platon nije dobro razvio svoju teoriju ideja u strogo

---

<sup>30</sup> Reč je o delu *Sofist* (Σοφιστής).

tehničkom smislu. (Aristotel 1985: 31-40) Aristotel se smatra začetnikom logike i etike, ali ono što je važno za ovu disertaciju jeste njegovo učenje o čovekovoju duši. U svojoj opsežnoj studiji o duši, on nju definiše kao „*prvu usvrhovljenost prirodnog organskog tela*“ i smatra da duša i telo imaju nužnu povezanost jer oni u isto vreme i jesu i nisu jedno. (Aristotel 2012: 82) Ovakav stav je veoma interesantan u smislu modernih pojava u vidu osećaja da osoba ne pripada sopstvenom telu ili da ga ostali posmatraju kao nešto drugačije od onoga što on/ona smatra ili oseća da jeste.

Helenističko doba koje je nastupilo nakon Platona i Aristotela odlikuje dalji razvoj filozofije u oblastima koje su veliki mislioci definisali i razvili, ali sa većim akcentom na životnoj mudrosti, što je načelno pravac kojim je čovečanstvo krenulo od tog doba. Stoici i Epikurejci svoju filozofiju posvetili su pronalaženju sreće u životu. I jedni i drugi poštovali su Sokrata kao istinskog mudraca, ali su mudrost shvatali na drugačiji način. Stoici su držali da je vrlina jedino dobro, a do nje se dolazi voljom pojedinca (Pacel 1998: 244), dok su Epikurejci tvrdili da su čulna zadovoljstva ono što filozofija omogućava, ako se praktikuje na pravi način<sup>31</sup>. Novoplatonizam, koji nastaje krajem ovog perioda, i u kojem se Plotin (Πλωτῖνος, 204-270) ističe kao najvažniji mislilac, na neki način uvodi temu kojom će se baviti crkva – materijalni svet ima najmanju vrednost u opštem poretku stvari, i on je potpuna suprotnost i potpuni mrak u odnosu na uzvišenost i blistavost intelektualnog sveta i Jednog. Kod Plotina je postojalo trojstvo Jednog, Duha i Duše (Pacel 1998: 271), što možemo smatrati paradoksom jer je novoplatonizam kao pravac nastao sa ciljem da operiše protiv hrišćanstva koje je sve više i više uzimalo maha.

Hrišćanska teologija prvi put stupa na filozofsku scenu u helenističko doba (gde od velikih mislilaca možemo izdvojiti Svetog Avgustina (Aurelius Augustinus, 354-430), koji je bio prvi u dugom nizu onih koji su svoje filozofske pretpostavke i preispitivanja pokušavali da usaglase sa Svetim pismom (Pacel 1998: 327)), a najveći zamah dobija, očekivano, u srednjem veku. Srednjovekovnu sholastiku odlikuje posvećenost pitanjima prirode Boga, čovekovog odnosa prema njemu, čistoti duše, uzdržanosti tela, iako mislioci, najčešće crkveni oci, jesu sledili delo Platona i Aristotela i prilježno ispitivali svet oko sebe i čitali i tumačili dela velikih filozofa. Premda je ovakva vrsta nauke načinila korak dalje od

---

<sup>31</sup> Oni su promovisali takozvana „spokojna“ zadovoljstva. (Pacel 1998: 235)



hrišćanstva koje se propovedalo u svom izvornom obliku, i dalje se svako tumačenje oslanjalo na ono što piše u Svetom pismu. Među velikim misliocima srednjovekovne filozofije izdvaja se Sveti Toma Akvinski (Tommaso d' Aquino, 1225-1274), koji je tumačio dela Aristotela, doduše u skladu sa svetim spisima i učenjem crkve jer je teologiju smatrao naukom. On je uspeo da ubedi crkvene oce da je u kontekstu hrišćanske filozofije Aristotelov sistem bolji od Platonovog (Pacel 1998: 414). Kod Tome Akvinskog takođe možemo naći dušu koja je povezana sa telom, ona je forma tela, kao kod Aristotela, a um je deo duše. (Pacel 1998: 418) Ipak, i pored proučavanja Aristotelovog dela, Akvinski nikada nije otišao korak dalje od svete istine i svoje vere. Stoga, iako period Srednjeg veka obuhvata gotovo hiljadu godina i označen je krajem Zapadnog Rimskog Carstva na svom početku i padom Vizantije na svom kraju, možemo zaključiti da se tokom njega nije dogodilo ništa nama relevantno u razvoju filozofije identiteta jer se u disertaciji nećemo baviti temom religije u književnosti.

Period Srednjeg veka mnogi, zbog njegove obojenosti dogmom i manjkavosti na polju razvoja i nauke, smatraju mračnim periodom u istoriji. Nasuprot njemu, period Renesanse koji je usledio uneo je preporod u nauke i stavio pojedinca u prvi plan, ne kao slugu Božjeg već kao tvorca sopstvene sreće i promotera sopstvenog razvoja. Nakon verom prožete srednjovekovne filozofije, u kojoj je večnost duše služila samo carstvu nebeskom, filozofi perioda Renesanse oslobađaju razum od crkvene doktrine. Kolevkom ovog velikog perioda preporoda u istoriji smatra se Italija, ali jedan od najvećih mislilaca ovoga doba bio je iz Ujedinjenog Kraljevstva. Za Fransisa Bekona (Francis Bacon, 1561-1626) smatra se da je skovao izreku „Znanje je moć“. (Pacel 1998: 492) On je iskoristio period obnove da kritikuje velikane nauke da premalo stvaraju. Smatrao je da filozofsku tradiciju treba negovati nezavisno od teologije, te je u tom smislu bio protivnik srednjovekovne sholastike. Bekon nije verovao u „prazne“ priče i smatrao je da biti filozof nije dovoljno, da su svetu potrebni novi izumi. On je prvi u nizu filozofa koji su bili posvećeni nauci. (Pacel 1998: 492)

Opšta atmosfera podrške nauci, te misliocima i stvaraocima, izrodila je velikog Renea Dekarta (René Descartes, 1596-1650) i njegovu novu metafiziku. Dekart, suprotno učenju crkve, volju koju čovek poseduje izjednačuje sa božanskim, a moralni izbor smešta

u samog čoveka svojom devizom *Mislim, dakle postojim (Cogito ergo sum)* jer čovek ima slobodnu volju da svojom umnošću i voljom odlučuje o sopstvenim postupcima. (Kenny 1994: 119) Daleko ispred svog vremena, on veruje u slobodnu volju i trezveno razmišljanje koje je dovoljno da čoveku obezbedi srećno postojanje. U njegovom učenju takođe se pojavljuje dualizam telo – duša, ali kod njega prvi put dolazi do dvosmernog procesa između ova dva entiteta. Duša više nije ta koja uvek, po pravilu, rukovodi telom, već i telo može da rukovodi dušom kada čoveka pokreće strast<sup>32</sup>. Kod Dekarta je samosvest apsolutna, a svet se deli na „misleću stvar“ (*res cogitans*) i „protežnu stvar“ (*res extensa*). (Kenny 1994: 113) Pitanjima ljudskog razuma nakon Dekarta bavili su se Baruh de Spinoza (Benedito de Espinosa, 1632-1677) i Gotfrid Vilhelm Lajbnic (Gottfried Wilhelm (von) Leibniz, 1646-1716), nadograđujući Dekartov kartezijanski dualizam.

Engleski empirizam i stvaraoci toga pravca veoma su važni za temu ove disertacije jer se bave upravo pitanjem identiteta kakvo će biti dominantno u dvadesetom i dvadeset prvom veku. Dopuštamo da im se može zameriti u kontekstu postkolonijalizma to što su stvarali u doba Prosvetiteljstva, ozloglašeni zbog širenja mnogih neistina i zabluda, ali njihove teorije vredi razmotriti u smislu razvoja teorije identiteta. Džon Lok (John Locke, 1632-1704), koji se smatra tvorcem empirizma kao pravca<sup>33</sup>, ostavio je iza sebe veoma interesantnu ali problematičnu teoriju ličnog identiteta. Kako sâm naziv ovog pravca sugeriše, teorije koje mu pripadaju baziraju se na iskustvu. U svom najpoznatijem delu, *Esej o ljudskom razumu (An Essay Concerning Human Understanding)*, Lok je detaljno izložio svoje viđenje ideja, jezika, znanja, uma, identičnosti i razlike. Lokov tekst pomalo je problematičan jer u njemu postoji dosta nerešenih (a uočenih) problema, i neki njegovi delovi nerazumljivi su ili dvoznačni. I pored toga, ovo delo izvršilo je veliki uticaj na filozofe toga doba, a i kasnije. Lok se i danas smatra jednim od najvažnijih mislilaca u vezi sa pitanjima čovekovog identiteta. U glavi XXVII pomenutog dela, pod nazivom „O istovetnosti (identitetu) i različitosti“ Lok istovetnost definiše kao postojanost ideja u vremenu, odnosno postojanost naše predstave o njima. (Lok 1962 (I): 350) Nasuprot idejama, nijedna misao ili kretnja ne mogu biti iste ako su posmatrane u različito vreme.

---

<sup>32</sup> Spontanost je kod Dekarta imala veliku vrednost. (Kenny 1994: 119)

<sup>33</sup> Iako se „ocem empirizma“ smatra Fransis Bekon.

(Lok 1962 (I): 352) Prema Loku, *principium individuationis* je samo postojanje. (Lok 1962 (I): 352) Ličnost Lok definiše kao „misleće razumno biće koje ima um i moć refleksije i koje može da smatra sebe sobom, jednom istom mislećom stvari u raznim vremenima i mestima“ (Lok 1962 (I): 358) a lični identitet zavisi samo od svesti<sup>34</sup>. (Lok 1962 (I): 359) On se ne sastoji u istovetnosti supstancije već u istovetnosti svesti<sup>35</sup>. (Lok 1962 (I): 366) Ipak, pošto Lok pretpostavlja mogućnost da se ista svest može kretati među različitim telima, on isto tako pretpostavlja da, u tom slučaju, isti čovek u različitim trenucima u vremenu može biti različita ličnost. (Lok 1962 (I): 367) Svoje izlaganje Lok na neki način zaokružuje zaključkom da „„ja“ nije određeno istovetnošću ili različitošću supstancije, u koju ono ne može biti sigurno, već samo identitetom svesti.“ (Lok 1962 (I): 370) Kao naziv za to „ja“ Lok uzima „ličnost“. Ta ličnost „se prostire dalje od sadašnjeg postojanja, obuhvatajući i prošle radnje, i to samo preko svesti; time ona usvaja i pripisuje sebi te prošle radnje, postaje njihov učesnik i odgovara za njih, i to po istom osnovu i iz istog razloga kao i za sadašnje“. (Lok 1962 (I): 372) Naravno, u skladu sa doktrinama toga vremena, Lok smatra da će svaki čovek pred Bogom odgovarati za svoje postupke, pa makar ih i ne bio svestan, jer će Sudnjeg dana shvatiti da jeste kriv za sve svoje postupke. (Lok 1962 (I): 372-373) Jedan od prvih i najoštrijih kritičara Loka bio je Džozef Batler (Joseph Butler, 1692-1752). On je smatrao da je samo po sebi jasno da svest ima za pretpostavku lični identitet, a ne da ga čini<sup>36</sup>. Osim toga, smatrao je da sadašnja svest o prošlim aktivnostima ili osećanjima nije neophodna da bismo bili ista osoba koja je te aktivnosti sprovela u delo ili koja je to osećala<sup>37</sup>. (Butler 1975: 100) U savremenom kontekstu jasni su svi nedostaci Lokove filozofije, ali da nije bilo nje možda ne bi bilo ni teorija ličnog identiteta koje su aktuelne danas.

---

<sup>34</sup> Jedan od problema koji nastaje u ovoj misli jeste Lokov dodatak koji kaže da svest može biti vezana samo za jednu pojedinačnu supstanciju ili se može produžavati u nizu različitih supstancija. (Lok 1962 (I): 359) Lok takođe ostavlja otvorenom mogućnost da se osoba seća stvari koje nije uradila kao da ih jeste uradila, jer smatra to sličnim doživljajima čoveka u snovima (Lok 1962 (I): 362) i iznosi veoma problematičnu tvrdnju da ako duša princa uđe u telo obučara a napusti je duša obučara da će princ postati obučar, iako ga niko neće prepoznati kao princa. (Lok 1962 (I): 364)

<sup>35</sup> Ovde se nastavlja pomenuti problem – Lok smatra da ako Sokrat i današnji načelnik Kvinboroa imaju istu svest, da su oni ista ličnost, a, suprotno tome, Sokrat koji spava i Sokrat koji je budan ne mora da bude ista ličnost jer nema istu svest. (Lok 1962 (I): 366)

<sup>36</sup> Kao što znanje ima istinu za pretpostavku, iako je ne čini. (Butler 1975: 100)

<sup>37</sup> Iako to jeste neophodno za sadašnje aktivnosti i osećanja. (Butler 1975: 100)

Za razliku od Džona Loka, Dejvid Hjum (David Hume, 1711-1776) pokušao je da bude umereniji u svojim istraživanjima ljudske prirode. U svom prvom većem delu, *Rasprava o ljudskoj prirodi* (*A Treatise of Human Nature*), on sve opažaje ljudskog uma deli u dve različite kategorije – naziva ih „*utisci*“ i „*predstave*“. Prema Hjumu, razlika između njih „sastoji se u stepenima jačine i živosti kojima pogađaju um i prodiru u našu misao ili svest“. *Utisci* su siloviti, a *predstave* su „blede slike ovih utisaka pri mišljenju i umovanju“ (Hjum 1983: 15), odnosno one su „slabije i manje žive“<sup>38</sup>. (Hume 1988: 69) Dalje, on ova opažanja (obe kategorije) deli na „*proste*“ i „*složene*“. (Hjum 1983: 15) Ovakvim sistemom, Hjum je pokušao da unese red u prilično haotičnu filozofiju spoznaje i kauzalnosti kojom su se bavili njegovi prethodnici. Čak je uspostavio i „prvi princip“ u nauci o ljudskoj prirodi koji glasi da „sve naše proste predstave proizlaze, posredno ili neposredno, iz odgovarajućih utisaka“. (Hjum 1983: 19) Kada je reč o ličnom identitetu, Hjum vidi problem u odsustvu „stalnog i nepromenljivog utiska“ (Hjum 1983: 222) vezanog za sopstvo, a to samim tim povlači odsustvo bilo kakve predstave o njemu. U umu nema ni „*prostote*“ ni „*istovetnosti*“ (Hjum 1983: 222) jer se u njemu opažaji stalno smenjuju. Ono što čoveku deluje kao istovetnost, zapravo je smenjivanje različitih opažaja koje mi povezujemo u sistem<sup>39</sup>. Uzročnost je ono što nam daje sliku o istovetnosti, i što stvara lanac uzrokâ i posledicâ koji čine naše „*ja*“. Pamćenje nam omogućava da pojмимо uzročnost, i samim tim nam ono „*otkriva*“ ličnu istovetnost. (Hjum 1983: 230-231)

Tomas Rid (Thomas Reid, 1710-1796) nije se u potpunosti slagao sa filozofijom Loka i Hjuma. On je uveo zdravorazumski pristup u filozofiju. Smatrao je da čovek mora biti ubeđen u svoje kontinuirano postojanje i identitet (Reid 2002: 262). Štaviše, „možemo zaključiti sa sigurnošću svaki zdravorazumski čovek poima identitet na čist i jasan način“<sup>40</sup>. (Reid 2002: 263) Rid priznaje da ne može da definiše identitet, ali smatra da za time i nema potrebe, jer se identitet sigurno ne može pomešati ni sa čim drugim. (Reid 2002: 263) Interesantno je ovakav način viđenja identiteta uporediti sa modernizmom i postmodernizmom u kojima nedvosmisleno dolazi do onoga što nazivamo gubitkom

<sup>38</sup> U ovom delu, koje je pisano nakon *Rasprave o ljudskoj prirodi*, u želji da misli predstavljene u njemu budu prihvatljivije, Hjum predstave naziva „*mislama*“ ili „*idejama*“. (Hume 1988: 69)

<sup>39</sup> Nešto što nama deluje kao sistem, Hjum ne smatra da postoji neki sistem nezavisno od nas samih.

<sup>40</sup> “we may infer with certainty, that every man of common sense has a clear and distinct notion of identity“

identiteta. Rid je takođe smatrao da je osoba nešto nedeljivo<sup>41</sup>, ono što Lajbnic naziva *monadom* (Reid 2002: 264), a osoba je i savršeno ista, i ne može biti samo delimično ista – što direktno povlači tvrdnju da je i identitet po svojoj prirodi savršen. (Reid 2002: 265) Ključ koji omogućava čoveku da poima svoje neprekinuto postojanje kroz vreme je sećanje<sup>42</sup>. (Reid 2002: 264) Prema Ridu, čovek zbog svog sećanja zna da je isti čovek, ali to je u direktnoj koliziji sa savremenim shvatanjem identiteta, gde je sećanje fragmentirano i nepouzđano. Osim ovoga, Rid se u svojoj filozofiji još u jednom stavu kosi sa modernom teorijom identiteta, on identitet naziva „fiksni i precizni“<sup>43</sup> (Reid 2002: 267) što je direktna suprotnost postmodernističkom shvatanju subjekta koji „preuzima različite identitete u različita vremena, što osporava stav o postojanju koherentnog „sopstva““. (Đorđević 2009: 359) Iako je pokušao da napravi distancu od apstrakcija svojih prethodnika, Tomas Rid je možda najbolji primer na koji način je moderno doba odbacilo stavove prosvetitelja.

Na kraju još treba spomenuti i Tomasa Hobsa (Thomas Hobbes, 1588-1679), čije nam se teorije ne uklapaju sasvim u ovaj kratki pregled istorijata teorije identiteta, ali koje su važne za postkolonijalizam kao pravac. Hobs je verovao da čovek nije samo „*prirodno telo*“ već takođe deo države ili deo „*političkog tela*“ (Hobs 2006: 25) te je on proučavao ljudsko postojanje u kontekstu čoveka i kontekstu građanina. Njegova teorija pomalo je kontroverzna a svakako problematična, jer je on monarhiji davao značaj iznad svega drugog, i čvrsto je verovao da običan čovek ne treba da se meša u pitanje države i vlasti. Smatrao je da je čovek po prirodi pohlepan, i da želi i ono što mu ne pripada, ali da njegova racionalna strana treba da prevlada da on prevaziđe tu pohlepu u sebi. (Hobs 2006: 55) Prema Hobsu, svaki čovek ima dužnost kao čovek, kao podanik, i kao hrišćanin (Hobs 2006: 56) a ova druga po redu dužnost ono je što je imalo centralno mesto u Hobsovoj filozofiji, toliko centralno da je tome posvetio celo jedno delo<sup>44</sup>. U tom svom najpoznatijem delu, pod naslovom *Levijatan (Leviathan)* Hobs do najsitnijih detalja izlaže svoju teoriju o

---

<sup>41</sup> “indivisible”

<sup>42</sup> “remembrance”

<sup>43</sup> “fixed and precise”

<sup>44</sup> Hobs je poznat i po teoriji društvenog ugovora, prema kojem svaki pojedinac treba da se odrekne prava koje ima na sve stvari. Prirodno stanje ljudi, bez građanskog društva, jeste rat svih protiv svih u kojem svi imaju podjednako pravo na sve, i samo je jedan način da se čovek oslobodi te nesreće. (Hobs 2006: 58-59)

potrebama i zakonitostima građanskog društva onakvog kakvim ga on vidi. U ovom delu, on pre svega navodi da čvrsto veruje u jednakost ljudi, smatra da su oni po prirodi jednaki i po mudrosti i po prirodnoj snazi, čak više po ovom drugom kriterijumu<sup>45</sup>. (Xo6c 2011: 112) Jednakost u sposobnostima rađa jednakost u nadi da ćemo postići svoje ciljeve; to dalje stvara nepoverenje, a nepoverenje stvara rat. (Xo6c 2011: 113) Hobs čvrsto veruje u to da je prirodno stanje čoveka da vodi rat, ili da bude u stanju pripravnosti zbog nadolazećeg sukoba, a jedini način da se to prevaziđe jeste da postoji neka vrhovna vlast od koje se običan čovek plaši. Hobs prenaplašeno opisuje svu bedu i nedaće društva koje nema čvrstu vlast, a vlast podržava u svakom smislu, čak i kada ratuje, jer u tom slučaju Hobs nalazi rat korisnim, jer se njime održava radinost podanika. (Xo6c 2011: 115) Bespredmetno je govoriti o manama Hobsovog pristupa, a s druge strane sasvim jasno kako je takvo mišljenje moglo dobiti pristalice.

Nakon empirista, filozofsku scenu preplavila su sasvim drugačija razmišljanja, koja su primat još jednom dala apstrakciji, ali u novom ruhu. Immanuel Kant (Immanuel Kant, 1724-1804), jedan od najvažnijih mislilaca, pa i tvorac, jednog novog talasa filozofije; odbacio je realistički i empiristički pogled na svet i viđenje sveta zauvek obojio notom transcendentalnosti. Racionalistima je zamerao što zanemaruju element iskustva u saznanju, a empiričarima što potcenjuju ulogu razuma i njegovu stvaralačku moć. Kant je na najviše mesto u rasuđivanju stavio upravo subjekat. (Arsenijević 2003: 6-7) Stavivši ga na prvo mesto, Kant je nepovratno izmenio pogled na njegovu ulogu u rasuđivanju. U vezi sa temom ove disertacije interesantno je Kantovo viđenje ličnog identiteta. U svojoj *Kritici čistog uma (Kritik der reinen Vernunft)*, Kant navodi Treći paralogizam – personaliteta, koji glasi da je duša ličnost. U svojoj kritici ovog paralogizma (Kant 2003: 443-444), on izvodi veoma interesantnu tezu o tome zašto druga osoba nas nikada ne može da vidi onako kako mi vidimo sebe. Reč je, zapravo, o vremenu koje se različito doživljava u različitim čulnostima (odnosno, u svakoj ličnosti ponaosob) što uslovljava ograničenost posmatranja jedne osobe u istom vremenu u kojem ona posmatra sebe samu. Ovu nevidljivu, ali neuništivu barijeru možemo posmatrati kao početak uočavanja granica (pa i ograničenja) jednog subjekta, koje će se kasnije razviti u filozofiju drugosti. Kant takođe pretpostavlja

---

<sup>45</sup> Sve izuzetke Hobs smatra manjinom koju ne treba uzimati u obzir. (Xo6c 2011: 112)

moguću promenu ličnosti kroz vreme (Kant 2003: 444) što takođe možemo posmatrati kao zametak misli o fluidnosti identiteta<sup>46</sup>.

Iako se ne dovodi u direktnu vezu sa pojmom hibridnog identiteta, za ovu disertaciju takođe je interesantna filozofija jednog od najpoznatijih Kantovih sledbenika, Johana Gotliba Fihtea (Johann Gottlieb Fichte 1762 – 1814). Fihte je proširio Kantovo shvatanje svesti na postojanje „Ja“ i „Ne-Ja“<sup>47</sup> koji su deljivi, koji se suprotstavljaju jedno drugome, ali su u isto vreme i nužno povezani<sup>48</sup>. (Copleston 1994: 45-46) Apsolutno „Ja“ u sebi sadrži beskrajnu težnju koja bez prisustva otpora (u vidu „Ne – Ja“) ne bi postojala. (Copleston 1994: 54) Fihteova teorija možda je otišla predaleko u svojoj apstrakciji i isticanju samodelatnosti subjekta, ali je interesantno primetiti njegov deljivi subjekat koji u svojoj srži ima želju za saznanjem i slobodom.

Filozofiju idealizma, koju su razvili Kant, Fihte i Šeling<sup>49</sup>, dalje je razvio i na neki način zaokružio Georg Vilhelm Fridrih Hegel (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831). Prema Hegelu, fenomen svesti, ili duh, ono je što pojedincu može omogućiti da se uzdigne do istinskog saznanja. U svom najpoznatijem delu, *Fenomenologija duha* (*Phänomenologie des Geistes*) Hegel samostalnost i nesamostalnost samosvesti objašnjava u kontekstu gospodara i roba. Prema njemu, samosvest je udvostručena, jer ona sadrži i samu sebe i drugo. Odnos obe samosvesti određen je tako da se „same i međusobno *obistinjuju* borbom na život i smrt“. (Hegel 1987: 124) U toj borbi, gospodar je ona prva, *za sebe*<sup>50</sup> postojeća svest, a drugo, kao rob, služi da čovek uživa nesamostalnost stvari jer mu je rob to omogućio. Samoju žudnji ne uspeva ono što uspeva gospodaru, zbog toga što gospodar ima roba, a žudnju sprečava samostalnost stvari. Ropstvo se pretvara u suprotnost onoga što jeste, ono ulazi u sebe i preokreće se iz negacije u pravu samostalnost, ali pre toga postoji bitan trenutak kada zbog straha od gašenja, straha od smrti<sup>51</sup>, drugo od svesti, odnosno rob, svog gospodara vidi kao predmet, pre velikog preokreta. (Hegel 1987: 125-

<sup>46</sup> Ovome doprinosi i Kantovo viđenje poteškoća u saznavanju sebe samog. (Kant 2003: 445)

<sup>47</sup> „ego“ i „non-ego“

<sup>48</sup> Da bi subjekat imao svest o nečemu, „Ja“ mora da prevaziđe „Ne-Ja“.

<sup>49</sup> Fridrih Vilhelm Jozef Šeling (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775-1854) nije detaljnije spomenut u ovom kratkom pregledu jer u njegovoj filozofiji nema ničega što bi se na bilo koji način ticalo teme ove disertacije.

<sup>50</sup> Hegelovo naglašavanje.

<sup>51</sup> Smrt Hegel naziva apsolutnim gospodarem. (Hegel 1987: 128)

128) Iako ovaj zamršeni odnos unutar samosvesti nije na direktan način povezan sa našom temom, možemo jasno videti na koji način je ovakva vrsta filozofije poslužila tome da se dođe do poimanja drugosti, pa i hibridnog identiteta, u savremenom kontekstu.

Poštovalaca Hegela i njegove filozofije ima mnogo, ali postoji samo jedan njegov naslednik koji je izvršio ogroman uticaj na modernu istoriju Evrope, ne u tolikoj meri zbog svoje filozofije koliko zbog pokreta čiji je bio inicijator. Karla Marksa (Karl Marx, 1818-1883) kao filozofa možemo smatrati materijalistom, ali onog koji se bavi jednom novom vrstom materijalizma, dijalektičkog materijalizma, kako ga je on nazvao pod Hegelovim uticajem. U svojoj teoriji, on odbacuje filozofiju britanskih empiričara i smatra da se i subjekat i objekat zajedno nalaze u jednom stalnom procesu prilagođavanja koji je dijalektički „jer se nikada potpuno ne završava“. (Paceл 1998: 706) Svaka teorija koja izostavlja akciju vodi nas na pogrešan put, a preokret koji pronalazimo u njegovoj filozofiji proizvod je toga što kod Marksa pokretačka sila razvoja sveta nije „Duh“ kao kod Hegela, već materija, ali materija koju čovek posmatra u posebnom smislu i njegov odnos prema njoj je najvažniji, odnosno njegov način proizvodnje; na ovom mestu Marksov materijalizam u praksi postaje ekonomija. (Paceл 1998: 707) Marksova filozofija nije od posebnog značaja za ovu disertaciju, ali jeste pokret čiji je on bio osnivač. Upravo taj pokret bio je podstrek za mnoge savremene promene; konačno, na indirektan način, i za davanje glasa onima kojima je glas bio oduzet, kao posledica reevaluacija zapadne misli. Iz tog razloga, filozofiju Karla Marksa smo uključili u ovaj kratki pregled.

Filozofija Fridriha Wilhelma Ničea (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) po mnogim aspektima nema dodirnih tačaka sa našom temom, ali nihilizam kojim je on zauvek obojio filozofsku misao ostavio je veliki pečat na postmodernizam i postmodernističko shvatanje sveta. Ono što bi moglo da se poveže sa temom hibridnog identiteta i postkolonijalizmom uopšte jesu problematični pojmovi „natčoveka“ kao i „volje za moć“<sup>52</sup>, koje Niče ističe u svojoj filozofiji i po kojima je poznat široj čitalačkoj publici. U jednom od svojih poznatijih dela, *Tako je govorio Zaratustra – knjiga za svakoga i ni za koga* (*Also sprach Zarathustra – ein Buch für Alle und Keinen*) Niče svom glavnom liku

---

<sup>52</sup> Za ovaj pojam se smatra da je preuzet od Artura Šopenhauera (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) i njegove volje za održanjem (života). (Copleston 1994: 407)



daje zadatak da uči narod o natčoveku. Zaratuštra silazi iz šume<sup>53</sup> i dolazi među nepoznat narod<sup>54</sup> i najavljuje da će ih učiti o natčoveku, poredeći „običnog“ čoveka sa majmunom, crvom, sablašću i tako dalje (Niče 2011: 7-10), dok za sebe kaže da je „glasonoša groma i teška kaplja iz oblaka: a taj se grom zove natčovek“. (Niče 2011: 13) Sasvim su jasne negativne konotacije, kao i opasnost, promovisanja ovakve vrste zamisli, naročito kada znamo šta se sve dogodilo u decenijama koje su usledile. U istoimenom delu (uz mnoge druge više nego problematične izjave u vezi sa moći, silom, gospodarima i sl.), volju za moć Niče izjednačava sa životom: „život je volja za moć“. (Ниче 1972: 85) Ta moć u Ničeovoj filozofiji mogla bi se tumačiti na razne načine, a veoma negativno u (post)kolonijalnom kontekstu. Ipak, bližim proučavanjem Ničeove filozofije ne bi se moglo sa sigurnošću zaključiti da je on imao namere kakve mu se često u savremenom kontekstu pripisuju<sup>55</sup>. Zbog svog mračnog pogleda na svet i odbacivanja Boga, mnogi su radi da demonizuju svaku ideju ovog filozofa, ali ima i onih koji ga smatraju „pravim“ filozofom, koji je rešio probleme koje filozofi pre njega nisu uspeli. Jednu od veoma pozitivnih studija o Niču napisao je Žil Delez (Gilles Deleuze, 1925-1995) koji smatra da je Ničeov plan bio da u filozofiju uvede „pojmove smisla i vrednosti“. (Делез 1999: 5) Čitavo delo Niče u toj meri je pozitivno u očima Deleza, da čak i volja za moć poseduje afirmaciju kao jedini kvalitet<sup>56</sup>. (Делез 1999: 233) Iako ne bismo bili u potpunosti spremni da se složimo sa ovom poslednjom tvrdnjom, uticaj Ničeove filozofije na celokupnu filozofsku misao dvadesetog veka je nemejljiva.

Još jedan veoma uticajan filozof započeo je revoluciju u misli dvadesetog veka. Edmund Gustav Albrecht Huserl (Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859-1938) smatra se tvorcem transcendentne fenomenologije, što je postao iniciranjem novog talasa u filozofiji, a nakon objave rata Dekartovom, prema njegovom mišljenju zastarelom, radikalizmu. (Husserl 1975: 48) U postavci svoje filozofije, Huserl se bavi sličnim pitanjima kojima su se bavili filozofi pre njega, ali sa jednim novim pristupom. Naše viđenje sveta zasnovano je na intuiciji, zavisi od subjekta, a najveću vrednost Huserl daje

---

<sup>53</sup> Daleki predeo?

<sup>54</sup> Stranci?

<sup>55</sup> Primera radi, Zaratuštra ne pokušava da organizuje masovni pokret, ne poziva na nasilje kao takvo, iako postoje mnogi problematični odlomci u ovom delu, slični onim već navedenim.

<sup>56</sup> Svu negaciju u Ničeovoj filozofiji Delez vidi kao neophodan put ka afirmaciji. (Делез 1999: 233)

univerzalnoj samospoznaji, prvo monadičkoj, a zatim intermonadičkoj<sup>57</sup>. Nakon ispitivanja svih mogućnosti pre svega samospoznaje a zatim i spoznaje drugih, Huserl predlaže da jedna univerzalna samorefleksija zameni Dekartov *ego cogito* (Huserl 1975: 163), čime postavlja temelj za filozofski pravac kojim će nastaviti da se bavi njegov naslednik i kolega, Martin Hajdeger (Martin Heidegger, 1889-1976), a nakon njega i Žan-Pol Sartr (Jean-Paul Sartre, 1905-1980)<sup>58</sup>. Na neki način, Martin Hajdeger označio je početak kraja moderne filozofije; i, iako se nije izborio sa problemima koje je uočio, mnogi su preuzeli njegove ideje da bi dalje radili na idejama postmodernih strategija i dekonstrukcije. (Sim 2003: 276) U svom, verovatno najpoznatijem, delu, *Bitak i vreme (Sein und Zeit)*, Hajdeger je dalje razvio teoriju čiju je postavku izneo Huserl u svojim rukopisima, proširivši je. On u filozofiju uvodi pojam „tubitka“ što predstavlja „bitak“ koji je „tu“ odnosno čoveka u okviru sebe samog, koji je u određenom trenutku biće. Prema Hajdegeru, „„Suština“ tubitka leži u njegovoj egzistenciji.“ (Hajdeger 2007: 69) i u čitavom ovom delu on na veoma detaljan način ispituje status tubitka i njegove pozicije u odnosu na svet, saznanje i satubitak, odnosno postojanje Drugog u svetu. (Hajdeger 2007: 152)

Upravo pomenuto Hajdegerovo delo poslužilo je Žan-Polu Sartru kao inspiracija. Sartrovo *Biće i ništavilo (L'Être et le néant)* formom i sadržajem na mnogo načina podseća na *Bitak i vreme*, ali je prošireno jednim veoma važnim aspektom. U modernom kontekstu, Sartr se smatra pionikom teorije drugosti, u smislu da je on prvi uveo u teoriju „dvosmerni“ pogled, odnosno, prvi je učinio subjekat objektom pogleda, odnosno doveo filozofiju tog aspekta posmatranja drugog do kraja. Fredrik Džejmson mu odaje priznanje u ovom kontekstu u svojoj zbirci *Kulturološki preokret (The Cultural Turn)* gde za Sartrov pogled tvrdi da se može smatrati njegovom inovacijom, osim odnosa gospodar – rob koji postoji kod Hegela<sup>59</sup>. Takvog posebnog, dvosmernog<sup>60</sup> pogleda, nema kod Hajdegera, i to je, prema

<sup>57</sup> Kod Huserla možemo primetiti sličan sistem spoznaje koji smo opisali kod Fihtea, s tim da je fenomenološki sistem još apstraktniji.

<sup>58</sup> Mogli bismo reći da je Huserl postavio osnove sistema posmatranja sopstva i drugog kakvim će se baviti Hajdeger i Sartr, uočio potencijalne probleme i zamke, i najavio da filozofija čiji je on začetnik tek treba da zaživi, što se i dogodilo. Huserlove meditacije ne izlažemo detaljnije jer bi one zahtevale mnogo više prostora nego što ovaj kratki uvod dozvoljava, a nisu dovoljno razvijene, odnosno dovedene do kraja, da bismo ih direktno povezali sa našom temom. Tek kod Sartra odnos između sebe i drugog dobija oblik koji reflektuje savremeno poimanje ove razlike, te je iz tog razloga taj odnos prikazan sa više detalja.

<sup>59</sup> Ovde bismo ipak dodali da je pre Hegela postojala Fihteova podela na „Ja“ i „Ne-Ja“.

<sup>60</sup> „reversible“

Džejmsonu, velika mana njegove filozofije. (Jameson 2009: 103-104) Sartrova filozofija je upravo iz ovog razloga veoma važna za kontekst ove disertacije – da bismo prikazali hibridne oblike identiteta, moramo prvo uzeti u obzir drugost, kao važnu odliku identiteta Drugog, a baš o tome pisao je Sartr.

Prema Sartru, pre svega moramo napraviti razliku između bića-po-sebi i bića-za-sebe<sup>61</sup>. Biće-po-sebi je „najnerastavljivija od svih sinteza: sinteza sebe sa sobom“, ono nema ništa u svojoj unutrašnjosti, ne postavlja se kao drugačije od drugog bića, „ne može da održava nikakav odnos sa drugim“. (Sartr 1983 (I): 26) Biće-po-sebi je sobom ispunjeno i u njemu „ne postoji ni najmanja praznina, niti najmanja pukotina kroz koju bi se ništavilo moglo uvući“. (Sartr 1983 (I): 96) Za razliku od bića-po-sebi, biće-za-sebe povezano je sa svešću, i ono u sebi sadrži dvojstvo jer predstavlja odnos subjekta sa sobom. Ovo Sartr naziva „*prisutnost sebi*“ (Sartr 1983 (I): 98) a „prisutnost bića sebi podrazumijeva odvajanje u odnosu prema sebi“. (Sartr 1983 (I): 99) Biće-za-sebe uvek predstavlja drugo u odnosu prema samom sebi i odlikuje ga „nestalnost bivstvovanja“. (Sartr 1983 (I): 100) Dalje, Biće-za-sebe može da bude ono što jeste, odnosno ono jeste ono što nije i nije ono što jeste, dok Biće-po-sebi jeste ono što jeste. Ta dva bića predstavljaju dualizam ujedinjen sintetičkom vezom koja je Biće-za-sebe (koje predstavlja ništovanje Bića-po-sebi)<sup>62</sup>. (Sartr 1983 (II): 603) Osim toga, Biće-za-sebe upućuje na Biće-za-drugog, jer čovek ima potrebu za drugim da bi u potpunosti shvatio sve strukture svoga bića<sup>63</sup>. (Sartr 1983 (I): 236) Postojanje sopstva i drugog Sartr povezuje sa pluralitetom svesti koji je „ostvaren u formi dvostrukog i uzajamnog odnosa isključivanja“. (Sartr 1983 (I): 249) Pogled drugog je oprostorujući i *ovremenjujući*<sup>64</sup> (Sartr 1983 (I): 277) a u fenomenu pogleda drugi ne može da bude predmet (Sartr 1983: 278), on je Drugi sa velikim D koji je u isto vreme i subjekat i objekat (Sartr 1983 (I): 301), na isti način na koji je to onaj koji ga posmatra. (Sartr 1983 (I): 303) „Tako biće-za-sebe i drugo-za-sebe sačinjavaju jedno biće u kom svako daje drugo-biće drugom postajući drugo.“. (Sartr 1983 (II): 609) Dakle, kod Sartra imamo

<sup>61</sup> Sartr ove nazive na početku svoga izlaganja piše malim slovom, da bi ih, nakon što ih je zadovoljavajući način definisao, pisao velikim slovom.

<sup>62</sup> Do ovog mesta, u Sartrovoj filozofiji nema mnogo razlike, osim u terminološkom smislu, u odnosu na posmatranje sopstva od vremena Filtea i velikih filozofa koji su usledili.

<sup>63</sup> Važno je napomenuti da Sartr ovde ne govori o poređenju načina na koji vidimo sebe i načina na koji nas drugi vidi, već o ličnom doživljaju koji je uslovljen time što nas drugi vidi.

<sup>64</sup> Sartovo naglašavanje.

odličnu osnovu za poimanje hibridnog identiteta, u njegovoj filozofiji imamo jasnu i nedvosmisleno povezanost između dva subjekta, kao i njihovu korelaciju koja je uslovljena postojanjem i jednog i drugog. U tom međuprostoru, koji prema Sartru možemo shvatiti i kao čitavo postojanje (svet) i kao ništavilo, pojavljuju se naši hibridni oblici identiteta.

Osim Sartra, veliki doprinos teoriji D/drugosti dao je i Žak Lakan (Jacques Lacan, 1901-1981), istaknuti psihoanalitičar koji se bavio pitanjem drugosti u kontekstu (samo)identifikacije. U vreme kada je on počinjao rad na svojim teorijama, Sigmund Frojd (Sigmund Schlomo Freud, 1856-1939) je već bio postavio svoju teoriju o trima aspektima ličnosti, *idu*, *egu* i *super-egu* i bavio se pitanjima Edipovog kompleksa u kontekstu formiranja ličnosti i kontekstu podsvesti. Godine 1936, kada je imao trideset i pet godina i radio kao psihijatar, a tek počinjao da se bavi psihoanalizom, Lakan je pokušao da izloži rad pod nazivom „Stadijum ogledala“ («Le stade du miroir»/“The Mirror Stage“) na četrnaestom kongresu Međunarodnog društva psihoanalitičara u Marijenbadu. Tom prilikom, on je sprečen da izloži svoje delo, a krivac za to bio je Ernest Džounz (Ernest Jones, 1879-1958), Frojdov biograf i verni sledbenik<sup>65</sup>. Smatra se da ne postoji sačuvani transkript ovog rada, ali je Lakan uspeo da ga izloži u novom obliku 1949. godine na šesnaestom kongresu pomenutog društva, ovog puta u Cirihu. (Homer 2005: 17-18) Prema Lakanu, čovekov prvi susret sa „drugim“ događa se kada on, kao dete, sebe prvi put vidi u ogledalu. Lakan ovaj trenutak smatra trenutkom identifikacije, do kojeg dolazi u momentu kada dete još uvek nije postalo objekat u dijalektici identifikacije sa drugim. (Lacan 2001: 1-2) U ovom slučaju, drugost bismo pisali malim slovom, dok Drugost pisana velikim slovom uključuje pogled onoga koji posmatra. Taj Drugi, sa velikim D, zapravo služi onom koji ga gleda da sebe identifikuje (u slučaju pomenutog deteta, to bi bili majka ili otac). Jasno je na koji način je Lakanova teorija i binarna suprotnost koju ona ne podrazumeva preslikana na kontekst postkolonijalizma. Ono što je on razvio kao koncept (samo)identifikacije u savremenom dobu će poslužiti u svrhu preispitivanja postojanja sopstva bez drugog.

Pol Riker (Paul Ricoeur, 1913-2005) bio je istaknuti francuski filozof koji se bavio filozofijom jezika i u svojim delima kombinovao hermeneutiku i fenomenologiju. U

---

<sup>65</sup> Razlog za pomenuti incident bila je Lakanova interpretacija Frojdovih teorija.

jednom od svojih poznatih dela, pod prigodnim nazivom *Sopstvo kao drugi (Soi-même comme un autre)* Riker je, na primeru jezika i književnosti, ukazao na mogućnost da sopstvo ne samo da nema unutrašnje jedinstvo, već sadrži unutrašnju podelu koja reflektuje suprotnost Ja – Drugi. On sopstvo deli na istost/ identičnost i ipseit, prema latinskim korenima *idem* i *ipse*. U datom kontekstu, *idem* pripada identitetu koji u sebi sadrži „postojanost u vremenu“ (Рикер 2004: 9), dok identitet u smislu *ipse* „ne implicira nikakvu tvrdnju koja se odnosi na navodno jezgro ličnosti koja se ne mijenja“. (Рикер 2004: 9) Ipseitet zapravo predstavlja višeznačni element promene koji čini da istost deluje kao stalna i neprekidna. Dakle, bez jednog nema drugog, kao što nema sopstva bez drugog, a Riker komplementarno dijalektici ipseiteta i istosti postavlja dijalektiku „*sebstva* i *drugog od sebstva*“<sup>66</sup>. (Рикер 2004: 10) Još jedan istaknuti francuski filozof, Emanuel Levinas (Emmanuel Levinas, 1906-1995) bavio se pitanjem drugog, u kontekstu povezanosti sopstva i drugog u vremenu. On pravi razliku između ideje totaliteta i ideje beskonačnog, a subjektivnosti daje ulogu gostoprимljivog domaćina koji dočekuje Drugog, a „u gostoprимstvu se ispunjava ideja beskonačnog“. (Левинас 2006: 13) Levinas zapravo ideju beskonačnog vidi u stalnom susretanju lice u lice sa Drugim, u odnosu sa njim i prema njemu, nečemu što se ponavlja iznova i iznova. Levinas takođe pravi razliku između drugog (*l'autre*) i drugoga (*autrui*)<sup>67</sup> i smatra da je drugi (*autrui*) „preuzeto“ drugo (*l'autre*) (Левинас 1997: 60), odnosno, „relacija prema drugom (*autrui*) to je odsutnost drugoga (*l'autre*)“. (Левинас 1997: 73) Definišući Drugog na ovaj način, Levinas je u svojoj filozofiji približio sopstvo i drugost kao malo ko pre njega, i, iako nije krenuo u tom pravcu istraživanja, interesantno je razmišljati upravo o ovoj njegovoj postavci u kontekstu Trećeg prostora i hibridnosti (dakle, ukidamo „drugog“ ali „drugi“ ipak postoji, jer on nikad ne može biti „isti“).

Na kraju ovog krajnje kratkog pregleda istorijata filozofije identiteta, trebalo bi još spomenuti stvaranje modernog poimanja identiteta, o kojem će svakako biti više reči u poglavljima koja slede. Period modernizma i postmodernizma uglavnom prati „pretresanje“

<sup>66</sup> Riker je na ovu ideju došao zbog prirode francuskog jezika, koja je takva da postoje različite reči za sopstvo. Iako to nije slučaj u engleskom ili srpskom jeziku, Rikerova podela je važna jer oslikava moderne tendencije da se identitet posmatra kao nestalan.

<sup>67</sup> Levinas zapravo ovde pravi razliku između drugog koje je postojalo još kod Platona, nešto nepoznato, strano, što nije isto, i drugog kao postojanje istog ali u drugoj osobi/drugim osobama.

svih prethodno navedenih teorija, stavova i ideja<sup>68</sup>. U dvadesetom veku postalo je više nego jasno da su pitanja (ne)stalnosti identiteta isuviše komplikovana da bi se o njima mogao zauzeti rigidan stav. Kako je to prigodno primetio Stjuart Hol (Stuart Hall, 1932-2014), identitet je „ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati“. (Hall 2001: 216) Nakon dva svetska rata i propadanja kolonijalnog poretka, postalo je jasno da su vrednosti koje su propagirane tokom perioda Prosvetiteljstva zauvek izgubljene, a veliki narativi zauvek prekinuti. Ono što je ostalo od slavne budućnosti koja je obećavana bila je sumorna sadašnjost ispunjena zbunjenošću u jednom novom svetu koji su migracije stanovništva zauvek promenile. Velike promene naročito su bile vidljive u velikim bivšim kolonijalnim silama, o čemu će biti više reči u poglavlju koje sledi.

Nestankom vrednosti koje su vekovima predstavljane kao monumentalne i večne, moderni subjekat je razočaran (u modernizmu) i konačno, izgubljen (u postmodernizmu). Mada, pitanje je da li je u postmodernizmu nestao, ili subjekat samo oseća njegov gubitak, ali ipak oseća identitet. Spivakova, na primer, smatra da postmodernizam samo ponavlja diskurs modernizma, u jednom novom izdanju: „Umesto dokazivanja da je subjekt u postmodernizmu nestao, čitava analiza zavisi od prisustva subjekta u postmodernom hiperprostoru u kojem on *oseća* onu staromodnu stvar: gubitak identiteta. Postmoderna, kao inverzija moderne, ponavlja njen diskurs.“ (Spivak 2003: 448-449) Homi Baba pitanje drugoga vidi kao ključnu razliku između ova dva perioda u istoriji: „One (modernost i postmodernost) se kontingentno suočavaju sa sobom u tački u kojoj je unutarnja razlika njihovog vlastitog društva ponovljena preko razlike drugoga, alteriteta postkolonijalnog mesta.“ (Baba 2004: 354) Kako god posmatrali modernizam i postmodernizam, jedno je sigurno – u drugoj polovini dvadesetog veka svet se zauvek promenio. „Drugi“ je postao komšija, a njegovi potomci sunarodnici. U takvom sistemu, upravo je diskurs u društvu ono što određuje kako će se subjekat osećati. Osećaj drugosti i/ili inferiornosti najčešće nameće društvo. Žak Derida (Jackie Élie Derrida, 1930-2004) primećivao je besmislenost poimanja identiteta kao nečeg prethodno određenog i strogo definisanog. Smatrao je besmislenim i

---

<sup>68</sup> Posebno bismo izdvojili istraživanja Džona Perija (John Perry, 1943-), Sidnija Šumejkera (Sydney Shoemaker, 1931-), Dereka Parfita (Derek Parfit, 1942-2017) i Čarlsa Tejlora (Charles Taylor, 1931-).

pojam Evropljanina i sebe čak nazivao „nekom vrstom pre-akulturiranog, pre-kolonizovanog evropskog hibrida<sup>69</sup>“<sup>70</sup> (Derrida 1992: 7) Derida je držao da je kulturi i identitetu svojstveno da bude ono što nije (Derrida 1992: 9-10). Drugim rečima, kulturni identitet ili identifikacija stvara se na osnovu onoga što nije, preko razlike drugog.

Prateći filozofiju Deride i Fukoa, Stjuart Hol identitete definiše na sledeći način:

Upravo zbog toga što su identiteti konstruirani unutar, a ne izvan diskurza, trebamo ih razumjeti kao proizvode specifičnih strategija iskazivanja u specifičnim historijskim i institucionalnim mjestima u kojima se koriste specifične formacije i prakse. Štoviše, oni nastaju unutar igre specifičnih modaliteta moći, i time su više proizvodi označavanja razlika i isključivanja, nego što su znak jednog identičnog, prirodno konstituiranog jedinstva, „identiteta“ u njegovu tradicionalnom značenju. (Hall 2001: 219)

Hol dalje identitete definiše kao „točke privremenog spajanja na subjektne pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse“ (Hall 2001: 220), on ih, drugim rečima, vidi kao tačke susretanja između onoga što treba da predstavlja subjektivnost i diskursa koji nas na određeni način usmerava. U kontekstu ovakve vrste definicije, hibridni identitet je posebno interesantan, jer njega zvaničan diskurs obično ne predviđa, odnosno ne promovise. U većini zajednica postavlja se pitanje da li pojam nacije može da bude opšti pojam koji će pokriti sve njene građane. Hibridnost je problematična sfera jer ona ipak podrazumeva da neko ne pripada u potpunosti određenoj naciji. Ipak, u savremenom kontekstu deluje da trenutno jedino hibridni identitet daje prostor ličnom identitetu da se razvije u nešto što će nam možda budućnost doneti. To se možda više neće ni zvati identitet, jer više neće sadržati jedinstvenost u sebi. Do tada, posvetimo se Trećem prostoru i velikim promenama koje dokumentuje lepa književnost.

---

<sup>69</sup> “a sort of over-aculturated, over-colonized European hybrid”

<sup>70</sup> Nakon ovog citata Derida primećuje da reči kultura i kolonizacija imaju isti koren u latinskom, upravo na onom mestu gde se koreni dovode u pitanje.

## 2.2 Kratak istorijski pregled demografskih promena u Velikoj Britaniji nakon pada Imperije

Kada je reč o istoriji (i)migracije i Velikoj Britaniji, mnogi će u prvi mah prevideti činjenicu da su se različita plemena i narodi vekovima doseljavali na tlo ovog ostrva (prvenstveno sa severa Evrope i sa Iberijskog poluostrva), i da je (i)migracija u samoj srži Velike Britanije koja je od svojih početaka prolazila kroz mnogo turbulentnih perioda promena i koja je proizvod mešanja različitih naroda i nacija<sup>71</sup>. Ipak, ono što danas podrazumevamo pod terminom „(i)migracija“ u velikoj meri povezano je sa istorijom Britanske imperije i događajima koji su usledili kao direktna posledica njenog postojanja.

Iako o njoj možemo govoriti već u elizabetansko doba, Britanska imperija dostigla je svoj vrhunac na prelazu devetnaestog u dvadeseti vek, odnosno u Viktorijansko doba<sup>72</sup>. Astrolog i naučnik Džon Di (John Dee 1527-1608/1609) predvideo je još 1577. godine da će Britanija izrasti u Imperiju velikih razmera (Briggs 1991: 184) dok je Frensis Bekon smatrao da će se to isto desiti, ali da razlog koji se krije iza širenja teritorije neće biti hrišćanstvo kao religija, već želja za bogaćenjem i trenutnom slavom. (Briggs 1991: 184) Istina je bila da su postojale mnoge prepreke da se šire trguje sa Evropom, i mnogi su želeli, zarad lične koristi, da se to promeni. Želja za većom zaradom vodila je Britance u razne daleke krajeve sveta. Godine 1600. osnovana je Istočnoindijska kompanija (East India Company) i Veliku Britaniju je zahvatila pomama za zlatom i zaradom. Između 1700. i 1780. britanska inostrana trgovina se skoro udvostručila.

Na samom početku 18. veka (1700. godine) Britanija je većinu svog izvoza i uvoza obavljala u Evropi, ali to se ubrzo promenilo. Već 1722-4. godine 42% britanskog izvoza odvijalo se preko Atlantskog okeana. (Briggs 1991: 184) Ne njenom vrhuncu, razdvojenost

---

<sup>71</sup> Interesantan je podatak da sâm Grejam Svift u svojoj autobiografskoj priči „Pravljenje slona: Sidenam, 1922-1992“ (“Making an Elephant: Sydenham, 1922-1992”) navodi da su preci u njegovoj porodici, sa majčine strane, imigranti iz dalekih predela Evrope. (Swift 2009: 206)

<sup>72</sup> Različite decenije tokom duge vladavine kraljice Viktorije nisu bile iste po uspešnosti i sjaju Britanske Imperije (kasniji period kraljičine vladavine nije bio podjednako plodonosan kao kasne 1860 i rane 1870-te godine), ali je svakako 1914. godina ona koja je sve prekinula. Ipak, i danas se doba vladavine kraljice Viktorije pamti kao jedno od najupečatljivijih u Britanskoj istoriji nakon vladavine kraljice Elizabete I. Važni nacionalni događaji tokom njene višedecenijske vladavine bili su Velika izložba (The Great Exhibition) 1851, a zatim i godine velikih jubileja kraljičine vladavine, 1887 i 1897.



teritorija Imperiji je predstavljala veliki problem, i jedini razlog što je ona opstala bila je njena izuzetna mornarica. Teritorijalna ekspanzija dostigla je svoj vrhunac između 1880-tih i 1914. godine kada je preko 4,500,000 kvadratnih milja dodato teritoriji. (Briggs 1991: 264) Do današnjeg dana, obrazloženja za ovakvu vrstu ekspanzije su različita, od onih koja su religijske prirode, i veličaju moć hrišćanstva da „prosvetli neupućene“, do onih koja smatraju da su jedini ciljevi Imperije bili zadovoljenje ličnih hirova i ekonomska zarada. Godine 1860. Britanija je bila najbogatija država na svetu, sa 50% većom zaradom po glavi stanovnika od Francuske i skoro tri puta većom od Nemačke. (Briggs 1991: 271) Godine 1800. postojalo je 153 prodavnice u Oxford Stritu u Londonu (Briggs 1991: 210), što je bio jasan pokazatelj prosperiteta na nacionalnom nivou.

Tokom devetnaestog veka stanovništvo se uglavnom iseljavalo sa tla Velike Britanije, u potrazi za boljim životom u Sjedinjenim Američkim Državama ili na teritorijama „Starog Komonvelta“ (the Old Commonwealth) gde su se pružale brojne prilike za dobru i brzu zaradu. Kada govorimo o njenoj užoj ostrvskoj teritoriji, Velika Britanija kao velika imperijalna sila nije predstavljala atraktivnu destinaciju za strance, što je u direktnoj suprotnosti sa situacijom do koje je došlo nakon pada Imperije. Na svom vrhuncu, Britanska Imperija obuhvatala je gotovo četvrtinu svetskog stanovništva. (McCormick 2003: 14) Njeno glavno „oružje“ bila je moćna mornarica i svo njeno bogatstvo i prilike da se ono stekne nalazili su se „preko mora“.

Kada je reč o samoj teritoriji, Imperija je obuhvatala Kanadu, Australiju, Novi Zeland, veliki procenat površine Afrike, mnoga karipska i pacifička ostrva, takozvani azijski potkontinent i delove Jugoistočne Azije. Na kraju Prvog svetskog rata, u jednom trenutku Imperija je obuhvatala gotovo četvrtinu površine Zemlje. Ipak, u prvim posleratnim godinama bilo je naznaka da je njena moć na zalasku jer je počelo da se postavlja pitanje prava Britanaca da upravljaju drugim nacijama, često veoma dalekim. Na mirovnoj konferenciji 1919. godine Britanija je bila primorana da pristane da pokuša da pruži pomoć svojim kolonijama da uspostave uspešnu samoupravu. U nekim kolonijama lokalno stanovništvo imalo je jaku želju za samostalnošću. Indija je dobar primer ovakve nacije, jer su njena stremljenja ka nezavisnosti stalno rasla u decenijama nakon Prvog svetskog rata, dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka.

Nakon Drugog svetskog rata, Velika Britanija se sve teže nosila sa troškovima održavanja svojih prekomorskih teritorija i svega što su one podrazumevale, rastao je pritisak Ujedinjenih Nacija da dođe do dekolonizacije kolonizovanih nacija, neke struje u posleratnoj laburističkoj vladi imale su iste želje, a stremljenja za osamostaljivanjem sve više su rasla kod nacionalističkih pokreta u mnogim kolonijama. Godine 1945. definitivno je bilo jasno da je dolazak promena neminovnost i prvi veliki udarac na Britansku Imperiju bila je particija Indije 1947, Indije koja je bila „dragulj u kruni“<sup>73</sup> Velike Britanije. Druge kolonije postajale su samostalne jedna za drugom, početkom pedesetih godina počeli su pregovori koji su doveli do sticanja nezavisnosti većine preostalih afričkih i azijskih kolonija. Do sredine sedamdesetih godina prošlog veka, u okviru Imperije ostali su samo Hong Kong, Foklandska ostrva, Gibraltar i nekoliko ostrva na Karibima i u Indijskom okeanu. (McCormick 2003: 21) Iako je Velika Britanija nekada obuhvatala četvrtinu svetske populacije, nakon vraćanja Hong Konga Kini 1997. godine obuhvatala je nekih 180,000 stanovnika na prekomorskim teritorijama. (McCormick 2003: 200)

Jedino što je danas, u drugoj deceniji dvadeset prvog veka ostalo od Imperije jeste „Novi Komonvelt“ (the New Commonwealth), savez na dobrovoljnoj osnovi koji čini više od pedeset nacija, uglavnom bivših britanskih kolonija. Komonvelt je zasnovan na teritorijama kolonija koje su bile naseljene većinskim belim stanovništvom, ali to se promenilo nakon što su mu se priključile neke bivše afričke, karipske i azijske kolonije. Danas Komonvelt broji oko 1,7 milijardi stanovnika, što je 27% svetske populacije. Početkom devedesetih godina prošlog veka Komonveltu su se pridružile i države koje nikada nisu bile britanske kolonije – Namibija 1990. godine i Mozambik 1995. godine. (McCormick 2003: 198) I pored velikog gubitka teritorije u periodu nakon Drugog svetskog rata, društveno-političke implikacije britanskog imperijalizma imale su dalekosežne posledice.

Prvi svetski rat doneo je sa sobom velika razaranja i ogromne ljudske gubitke. I pored velike želje da se bore za svoj narod i svoju domovinu, većina stanovnika Velike Britanije kao da nije bila spremna za ono što će se desiti. Mnogi vojnici smatrali su da su krenuli u avanturu koja će dokazati njihov patriotizam, ali surovost rata vrlo brzo raspršila

---

<sup>73</sup> “The Jewel in the Crown”

je takva sanjarenja. Britanska vojska je privukla preko 2,250,000 dobrovoljaca u prvih četrnaest meseci Prvog svetskog rata, ali ni to nije bilo dovoljno za ono što je usledilo. (Briggs 1991: 295) Ogromni brojevi dobrovoljaca otišli su u rat, i ogromni brojevi se iz rata nisu vratili. To je ostavilo velike posledice na svest nacije i na svakog pojedinca direktno ili indirektno pogođenog ratom. Od osam miliona muškaraca koji su mobilisani oko dva miliona je ranjeno a 1922. isplaćivalo se više od 900,000 ratnih penzija. Godine 1928. još uvek se 60,000 žrtava granatnog šoka (borbene neuroze) oporavljalo u specijalnim duševnim bolnicama. (Briggs 1991: 299) S druge strane, ni ekonomska situacija nije bila povoljna, 1918. nacionalni dug Velike Britanije bio je četverostruk u odnosu na sumu 1914. godine. Ekonomski pad se nastavio i 1932, kada je dug bio dvanaest puta veći. (Briggs 1991: 297) Te godine, malo pre nego što će Adolf Hitler osvojiti vlast u Nemačkoj, u Velikoj Britaniji je bilo 2,750,000 ljudi bez posla, a strukturni problemi u ekonomiji ostali su prisutni tokom čitave te decenije. (Briggs 1991: 310)

Postojale su brojne razlike između dva rata – u drugom svetskom ratu „oprema“ je bila savremenija, i rat se, umesto u rovovima, vodio na neobičnim geografskim lokacijama, koje su zbog prostranstva Britanske Imperije uključivale i pustinje i džungle. Broj civila koji je učestvovao u Drugom svetskom ratu bio je daleko veći. Godine 1944. skoro pola miliona žena bilo je u oružanim snagama, bilo ih je 200,000 u Ženskoj zemaljskoj armiji (Women's Land Army) i mnogo više od 300,000 u civilnoj službi (što je činilo nekih 48% radne snage u to vreme). (Briggs 1991: 313) Kontrolisanje potrošnje hrane, visoka zaposlenost i solidne naknade donele su utisak opšteg poboljšanja za najsiromašnije slojeve stanovništva. Međutim, već pred kraj rata osećala se bojazan u vezi sa budućnošću. Načelni plan za posle rata bio je da se nastavi trend solidarnosti koji je rat uveo, i da se uvođenjem boljih uslova za najsiromašnije ne zaboravi njihov doprinos tokom ratnih godina. Kasnih četrdesetih godina delovalo je da su stvoreni bolji uslovi za život najsiromašnijeg stanovništva. Osećala se promena na bolje u odnosu na težak period neposredno pre Drugog svetskog rata. U ovom smislu moglo bi se reći da je dvadeseti vek doneo primenu „socijalnih prava“<sup>74</sup>. (Briggs 1991: 329) Društvena odgovornost bila je prioritet. Država se bavila zdravstvenim sistemom i izgradnjom objekata za stanovanje, tako da niko ne bude

---

<sup>74</sup> “social rights“

izostavljen. Ipak, u periodu posle 1945. godine možemo govoriti o stalnom raskoraku između želja i planova i njihovog sprovođenja.

Prvi svetski rat bio je mnogo suroviji i mnogo krvaviji od Drugog, ali, ipak, Drugi svetski rat bio je taj koji je doneo trajne promene u Veliku Britaniju, prvenstveno zbog društveno-političkih promena do kojih je došlo. Struktura stanovništva trajno se promenila, i po pitanju klasnog sistema i po pitanju rasne pripadnosti. Nakon kraja Drugog svetskog rata, Britanci su imali velika očekivanja jer su puno uložili u prestanak rata u koji su bile uključene i žene i deca, i niko nije bio spreman da zaboravi kolektivni duh koji je naciju držao na okupu tokom ratnih godina. Godina 1945. donela je ambiciozne planove za stvaranje socijalne države<sup>75</sup>, privreda je konačno trebalo da stane na stranu siromašnih i nezaposlenih, i trebalo je poboljšati uslove života za sve stanovnike Velike Britanije. Nakon teških godina rata, to nije bio lak zadatak. Bilo da je na vlasti bila Laburistička (Labour party) ili Konzervativna partija (Conservative party) ovaj cilj ostao je prioritet Ujedinjenog Kraljevstva.

Pedesete godine prošlog veka donele su prividan i veoma diskutabilan razvoj, jer je finansijska pomoć pristizala od strane SAD. Životni stil stanovništva se promenio, i više se trošilo, što je doprinosilo utisku da je došlo do razvoja posle rata. Ipak, ispostaviće se da taj razvoj nije bio održiv. Pedesetih godina život u Velikoj Britaniji počeo je da liči na život kakav se vodi danas: počeli su da se otvaraju supermarketi, tržni centri u gradovima, sve više stanovnika imalo je pristup televiziji. Kupovali su se frižideri, mašine za pranje veša, automobili, potrošačka moć je porasla sa uvođenjem kreditne kartice koja je stigla iz SAD. Novi životni standardi doneli su želju za lagodnijim i slobodnijim životom pa su šezdesete u Velikoj Britaniji, kao i u SAD i nekim evropskim državama, označile period borbe za seksualne i životne slobode. Mladi ljudi u potpunosti su iskoristili sve što su šezdesete godine prošlog veka imale da pruže – zabavu uz novu popularnu kulturu koja je postala popularna muzika, građanski brak i bezbrižan seksualni život sa pojavom antibebi pilule. Stari način života i stari ideali kao da su na trenutak zaboravljeni, i Britanci su želeli da „iskoriste dan“. Kao negativnu posledicu, ovakav životni stil sa sobom je doneo dovođenje

---

<sup>75</sup> „welfare state“

u pitanje autoriteta, što će se pogoršati u decenijama koje dolaze i doneti sa sobom nove probleme.

Iako je posleratni razvoj u Velikoj Britaniji, kako je već navedeno, tokom pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka diskutabilan, svakako je sigurno da je prava kriza nastupila tek sedamdesetih godina. Sredinom ove decenije cene su rasle brže nego u bilo kojem drugom periodu posle rata, više od milion ljudi bilo je nezaposleno i vrednost novca je iznosila jednu petinu vrednosti iz 1945. godine. (Briggs 1991: 346) Bez obzira na promene u pristupu i politici, stopa ekonomskog razvoja između pedesetih i sedamdesetih godina iznosila je samo jednu polovinu do tri petine stope ostalih industrijalizovanih zemalja. (Briggs 1991: 348) Godine 1982. više ljudi nego ikada je primalo socijalnu pomoć<sup>76</sup>, preko tri miliona njih. (Briggs 1991: 351) Između 1754. i 1954. cene su porasle šest puta; između 1956. i 1976. utrostručile su se. (Briggs 1991: 354) Uprkos tome, period odmah nakon 1945. godine smatra se periodom udaljavanja od ciljeva koji su Britancima kao naciji bili veoma jasni tokom Drugog svetskog rata. Otežavajuća okolnost za Veliku Britaniju koja je prvih posleratnih decenija pokušavala da pronade svoj put u novoj ulozi na svetskoj sceni bio je prvo fragmentiran a onda i konačan raspad Imperije. I, uprkos tome što je javno mnjenje slabo reagovalo na raspad Imperije, tokom posleratnih godina, osim opšte nemaštine, siromaštva i srodnih socijalnih problema, dekolonizacija je imala nemerljiv uticaj na razvoj savremenog britanskog društva.

Šezdesete godine, upravo one koje su za lokalno stanovništvo označile period boljitka i novoosvojenih sloboda, donele su Britaniji i novi talas problema koji nisu rešeni do danas. Ogroman priliv imigranata iz bivših kolonija bio je povod za nove društvene probleme u vidu rasne segregacije i rasnih konflikata. Smatra se da su glavna dva razloga zbog kojih je došlo do ove velike promene na društvenoj sceni Britanije to što je stanovništvo u kolonijama bilo suočeno sa niskim naknadama i manjkom radnih mesta u sopstvenim državama, a u odnosu na to u Ujedinjenom Kraljevstvu je postojalo relativno blagostanje. (Briggs 1991: 364) U Britaniji je bilo mnogo poslova koje lokalno stanovništvo nije želelo da radi i 1958. godine otprilike 210,000 ljudi druge rase živelo je u Ujedinjenom Kraljevstvu (Briggs 1991: 366), što je velika razlika u odnosu na nekih

---

<sup>76</sup> "dole"

75,000 nebelaca 1951. godine, koji su tada činili 0,2 stanovništva. (McCormick 2003: 23) Danas je, naravno, ovaj broj daleko veći i iznosi oko 10% populacije Velike Britanije koja je imala blizu šezdeset i tri miliona i dve stotine hiljada stanovnika na poslednjem popisu 2011. godine.

Do Drugog svetskog rata, Veliku Britaniju je nastanjivalo stanovništvo pretežno bele rase. Imigranti koji su pristizali na ostrvo tokom prethodnih vekova, pa čak i u prvoj polovini dvadesetog veka, uglavnom su bili belci. Nakon što je određeni broj kolonija stekao nezavisnost, u Velikoj Britaniji je usvojen Britanski akt o nacionalnosti (British Nationality Act), 1948. godine. On je omogućio stanovništvu iz bivših kolonija da postanu građani Ujedinjenog Kraljevstva i Kolonija i njima su izdavani pasoši koji su im omogućavali da bez viza putuju u Veliku Britaniju i tamo traže zaposlenje. Kao direktna posledica ovog Akta, prvi veliki talas imigranata stigao je u Veliku Britaniju, najviše njih iz Indije, Pakistana, Bangladeša, Zapadne Afrike i sa Kariba. (McCormick 2003: 54) Ove promene učinile su da se otvore granice – kako one između različitih nacija, tako i one između različitih kultura, i to je bio izazov vladajućim hegemonijama. (Goldberg 2000: 73)

Ostaje otvoreno pitanje iz kojih razloga je ovakva odluka doneta; mogući razlog mogao bi biti nedostatak radne snage. Međutim, iako je početna ideja možda bila da se stanovništvo iz različitih delova Imperije spoji na jednom mestu, ova ideja nije uspeła. Pristiglo stanovništvo bilo je suočeno sa brojnim problemima pri pokušajima da se uklope u lokalnu zajednicu. Čak i kada se povećao broj imigranata u Velikoj Britaniji tokom šezdesetih godina, iz razloga koji su već navedeni, to nije doprinelo prihvatanju pridošlica od strane lokalnog stanovništva: „Dočekani su neprijateljski od strane brojnih pripadnika lokalnog stanovništva, koje se u isto vreme pribojavalo za radna mesta i imalo onaj stari osećaj nadmoćnosti bele rase”<sup>77</sup>. (Ní Fhlathúin 2007: 31) Gde god bi se imigranti doselili, postojale su rasne tenzije, i oni su počeli da se doseljavaju u većim grupama u delove gradova gde je već postojalo slično stanovništvo, ne bi li se osetili bezbednije. Ipak, tenzije kod lokalne omladine su rasle u ovakvim gradovima, a kada su sedamdesete godine donele krizu i nezaposlenost, za ekonomske probleme Britanci bi često okrivljavali upravo

---

<sup>77</sup> “It was met with a hostile response from many of the indigenous inhabitants, their fear of economic competition compounded by their long-established sense of the racial superiority of the white people”

pridošlo stanovništvo. Šezdesete i sedamdesete godine prošlog veka donele su prvu zakonsku regulativu protiv rasne diskriminacije, ali problemi ove vrste ni danas nisu u potpunosti rešeni.

Nakon što je postalo očigledno da priliv stanovništva iz bivših kolonija izmiče kontroli, masovne migracije su zaustavljene Aktom o imigraciji sa područja Komonvelta iz 1962. godine (Commonwealth Immigrants Act of 1962). Ovim aktom ograničena su prava stanovništva sa područja Komonvelta da emigriraju u Veliku Britaniju, ali je doseljenika bilo već toliko da je 1966. godine osnovan Odbor za rasne odnose (Race Relations Board) koji se bavio slučajevima diskriminacije na osnovu rase ili boje kože. Godine 1968. pooštrena su pravila protiv diskriminacije ali su u isto vreme pooštrena i pravila za doseljavanje na teritoriju Velike Britanije (Commonwealth Immigrants Act of 1968). Usledio je Akt o imigraciji 1971. godine (1971 Immigration Act) koji je još više izmenio postojeću regulativu i pooštrio procedure za legalno doseljavanje. Britanski akt o nacionalnosti (British Nationality Act) iz 1981. godine uneo je malo više reda u legislativu imigracije i nacionalnosti. Jedinstveno, zajedničko državljanstvo Ujedinjenog Kraljevstva i Kolonija zamenjeno je sa tri različita državljanstva: britansko državljanstvo (British citizenship), državljanstvo Britanskih zavisnih teritorija (British Dependent Territories citizenship), i državljanstvo Britanskih prekomorskih teritorija (British Overseas citizenship). (Briggs 1991: 367)

Iz ove perspektive, deluje da je Imperija kao takva ulivala stanovništvu neku vrstu sigurnosti i pružala osećaj pripadanja najmoćnijoj naciji na svetu. Ipak, kada su se na tlo Velike Britanije doselili narodi koji su bili deo te Imperije, stanovništvo ih je prihvatilo uz potpuno nerazumevanje, iako bi bilo sasvim očekivano da su Britanci kao narod barem nešto znali o svojim sunarodnicima koji su živeli „preko mora“. Ako je svrha Imperije bila da se, na primer, u Indiji putem britanskog sistema obrazovanja stvori klasa ljudi koji su po izgledu Indijci a po životnom stilu Englezi (videti Thomas Babington Macaulay (1800-1859), “Minute on Education” u Ashcroft 1995) prema tome je barem deo dekolonizovanog stanovništva (barem oni koji su se školovali po britanskom sistemu) trebalo da se uklopi u ambijent Velike Britanije bez nekih većih poteškoća. Na njihovu nesreću, ispostavilo se da

je „veličina“ Imperije bila samo laž koja je pružala utehu stanovništvu koje je živelo na ivici egzistencije a zaradu bogatoj manjini.

Strukturne i sociološke promene u britanskom društvu odrazile su se i u smislu manje ili više nasilnih protesta i demonstracija koji su tokom decenija, u skladu sa promenama do kojih je dolazilo, menjale svoj karakter. Priliv velikog broja imigranata iz bivših kolonija bio je praćen i „odgovorom“ lokalnog stanovništva koje se, osim što je osećalo bazičnu netrpeljivost prema komšijama druge boje kože, plašilo za svoju budućnost jer su smatrali da će im pridošlice preoteti poslove, da će se bogatiji ljudi iseliti iz spornih naselja, a da će oni sami ostati u pretežno rasno izmešanim sredinama. Prvi veliki sukobi između imigranata i lokalnog stanovništva dogodili su se u avgustu 1958. godine na Noting Hillu, delu Londona sa visokom koncentracijom stanovništva koje je poreklom sa Antila. Osamdesete su donele nove talase nasilja u britanske gradove, koji su ovog puta uglavnom bili usmereni prema policiji, a počinioci su bili besni mladi imigranti koji su smatrali da ih policija zbog rase diskriminiše na svakodnevnom nivou. Do najvećih demonstracija došlo je aprila 1981. godine a onda krajem 1985. godine, jer su se nezaposlenost i rasne tenzije povećavale a, sa druge strane, pritisak policije se nije smanjivao. Devedesete godine prošlog veka donele su promene najpre u tom smislu što je u ovoj deceniji već mnogo policajaca i drugih osoba na funkcijama bilo druge rase ili boje kože. Protesti su se devedesetih nastavili istim intenzitetom kao u prethodnoj deceniji, ali se priroda sukoba umnogome promenila, i ovoga puta su uglavnom belci stajali iza sukoba, nekada predstavnici različitih rasa, a vrlo retko je jedini razlog za proteste bila rasna diskriminacija. (Marwick 2003: 391) Novi milenijum još je više smanjio broj sukoba na bazično rasnoj osnovi, ali su se ratovi između rasa nastavili u vidu ratova između klanova, bandi i političkih neistomišljenika.

Iako se smatra da je uticaj ere Margaret Tačer (Margaret Thatcher, 1925-2013) na Ujedinjeno Kraljevstvo diskutabilan (dok njeni sledbenici smatraju da je baš ona zaslužna za ekonomski napredak, protivnici je okrivljuju za produbljivanje jaza između bogatih i siromašnih), taj period i članstvo u Evropskoj Uniji doneli su poboljšanje kvaliteta života u Velikoj Britaniji. Kao posledica promene koju je tačerizam doneo, danas se u Britaniji bolje živi. Ipak, usled problematičnih odnosa koji se javljaju između Engleske, Škotske, Velsa i



Severne Irske, i problema koji su stalno nastajali kao posledica članstva u Evropskoj Uniji, a naročito nakon istupanja iz iste, danas se čini da je Ujedinjeno Kraljevstvo u težoj poziciji nego ikad.

Iako osećaj nacionalne pripadnosti ima dugu istoriju u Ujedinjenom Kraljevstvu, nacionalizam koji se javlja u talasima (u Škotskoj, Severnoj Irskoj, Velsu, kao i samoj Engleskoj), problemi sa rasizmom i netrpeljivošću, kao i stalne dileme koje su postojale u vezi sa potrebom za bliskijim povezivanjem sa Evropskom Unijom čine da se danas, manje precizno nego ikad, može definisati pojam „Britanac“. Velika Britanija prošla je dug put od svetske i imperijalne sile do regionalne i pre svega evropske sile koja svoju reputaciju održava na „staroj slavi“. Tokom Prvog, i još više, Drugog svetskog rata, slavio se kolektivizam i nacija, ali danas, u drugoj deceniji novog milenijuma, na trenutke i dalje deluje, uprkos stalnim pokušajima, kao da Ujedinjeno Kraljevstvo nikako ne može da pronađe svoje mesto na novoj mapi sveta. Iako se smatra multikulturalnom državom, u Ujedinjenom Kraljevstvu još uvek postoje nerešeni problemi sa rasizmom koji datiraju iz sredine prošlog veka.

Ispitivanja javnog mnjenja pokazuju da je sve više stanovnika zabrinuto aktuelnom situacijom sa imigrantima. Primera radi, 1999. godine 10% ispitanika izrazilo je zabrinutost u vezi sa ovim pitanjem, dok je taj procenat, samo tri godine kasnije, 2002, iznosio 40%. (The Economist, 29 June 2002: 53 prema McCormick 2003: 56) Osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka polemicalo se o statusu stanovništva islamske veroispovesti, nakon objavljivanja *Satanskih stihova* (*The Satanic Verses*) Salmana Ruždija (Salman Rushdie, 1947-) i izbijanja Zalivskog rata. (Briggs 1991: 367-368) Početkom februara 2011. godine britanski premijer Dejvid Kameron (David Cameron, 1966-) izjavio je da je ideja multikulturalizma u Ujedinjenom Kraljevstvu propala<sup>78</sup>. Od te izjave, situacija se nije nimalo poboljšala. U maju 2014. godine, podstaknut Evropskim izborima, na kojima su veliki broj glasova ponele „nacionalno orijentisane“ političke partije, Hanif Kurejši je u članku objavljenom u Gardijanu (The Guardian) 30. maja 2014. godine pod naslovom „Migrant nema lice, status, ni priču“ (“The Migrant Has No Face, Status or Story”) na sebi svojstven, ironijom bogat način opisao imigranta kao neuništivog zombija u video igrici –

<sup>78</sup> <http://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-12371994>

stvorenje kojeg niko ne može da se reši: „On je primer nemrtvog, koji će izvršiti invaziju, kolonizaciju i kontaminaciju, lik koji nikad ne možemo do kraja da svarimo niti izbacimo iz sebe“<sup>79</sup>. (Kureishi 2014) Ovaj tekst je Kurejši smatrao toliko važnim da ga je uključio u svoju najnoviju zbirku kratkih priča i eseja u vidu kratke priče pod nazivom „Ti tajanstveni stranci: *Nova priča o imigrantu*“ (“These Mysterious Strangers: *The New Story of the Immigrant*”). (Kureishi 2016: 125-129)

Istorija „bele“ Velike Britanije može se podeliti na dva važna perioda: na slavnu imperijalnu prošlost i na neizvesnu, diskutabilno „evropsku“ sadašnjost. Na domaće stanovništvo uticalo je mnogo toga od 1945. godine; nastanak „socijalne države“, promene u klasnom sistemu, pad u ekonomskom razvoju, promena pozicije zemlje u svetu, i sl. Sve ovo imalo je za posledicu postimperijalnu melanholiju koja je nastupila usled opšte neizvesnosti o budućnosti Ujedinjenog Kraljevstva i onoga što znači biti moderni „Britanac“. Ovi problemi prezentovani su i u književnosti, te posle dela koja su slavila veličinu Imperije do pre Drugog svetskog rata, nakon 1945. postoji tendencija da se u književnosti predstave svi društveni problemi i nedoumice, a svaki autor ih predstavlja na svoj način i iz ugla koji mu je blizak. O tome će se tek pisati, jer je u trenutku pisanja ovog rada još uvek teško to predvideti, ali izlazak Velike Britanije iz Evropske unije možda je upravo bio pokušaj da se Britanija „vrati korenima“. Oni koji prihvataju savremene demografske promene verovatno su želeli da ostanu deo velike evropske zajednice, jer nemaju ništa protiv života u multikulturalnoj zajednici i svetu bez granica, ali oni koji se i dalje osećaju izgubljeno i izmešteno iz ovog trenutka u istoriji možda se nadaju da će ponovna samostalnost ili nekakva izolovanost Velike Britanije učiniti da ona ponovo postane „velika“ i slavna, mada bez kolonija ovog puta, jer su one, za prosečnog stanovnika, donele samo probleme.

---

<sup>79</sup> “He is an example of the undead, who will invade, colonise and contaminate, a figure we can never quite digest or vomit.”

### 2.3 Hibridna i/ili multikulturalna Velika Britanija

U prethodnom odeljku izložili smo kratak pregled istorije velikih migracija koje su se dogodile u Velikoj Britaniji u drugoj polovini prošlog, dvadesetog veka. Pad Imperije bio je mnogo više od razočarenja jednih i slobode drugih stanovnika međusobno udaljenih delova planete. Promena koju je pad Imperije doneo promenila je samu srž Velike Britanije kao države. Kategorije koje su se uzimale kao datost odjednom su prestale da postoje, a oni koji su se smatrali nižim od ljudskog roda postali su komšije i kolege. Glavni postulati kolonijalnog sveta u isto vreme su dovedeni u pitanje i odbačeni kao okrutni i besmisleni. Ono što je ostalo posle oluje bilo je lokalno stanovništvo koje je prilično nespremno dočekalo sve promene koje je kraj kolonijalnog doba doneo.

U svom delu *Kolonijalna žudnja: hibridnost u teoriji, kulturi i rasi (Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race)*, Robert Jang je govorio o problemu samog termina Englez, koji najčešće zapravo znači Britanac, a ni iza jednog ni iza drugog termina ne stoji neka čvrsta osnova. On naglašava kako je tokom devetnaestog veka engleski identitet promovisan i „fiksiran“ da bi se sprečilo bilo kakvo disidentsko ponašanje i da bi se stvorio preko potreban osećaj jedinstva (Young 2012: 23-24). Ovo umnogome podseća na nacionalizam, jer često je tanka linija između nacionalizma i privrženosti naciji. O ovom problemu piše i Benedikt Anderson (Benedict Anderson, 1936-2015) u svom delu *Nacija: zamišljena zajednica (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism)* gde kaže da se nacija zamišlja kao zajednica i „snažno horizontalno drugarstvo“. (Anderson 1998: 18) Po njemu, ona se *zamišlja* kao zajednica jer nijedan čovek neće nikada upoznati najveći broj svojih sunarodnika. (Anderson 1998: 17) Homi Baba navodi Treći prostor kao ono što sprečava naše viđenje kulture kao homogene i zasnovane na nekoj vrsti neprekinute tradicije. (Ashcroft 1995: 207-208)

Čak i u kolonijalno doba bilo je teško jasno odrediti granice identiteta. Iako je na prvi pogled delovalo da u tom svetu vladaju binarne suprotnosti, u stvarnosti nije uvek bilo tako. U svojoj studiji o kolonijalnom/postkolonijalnom identitetu Anja Lumba je napisala da je „u stvarnosti bilo koja jednostavna binarna suprotnost između „kolonizatora“ i „kolonizovanih“ ili među rasama podrivena činjenicom da postoje ogromne kulturološke i

rasne razlike unutar svake od ovih kategorija, kao i prelazni oblici do kojih dolazi mešanjem<sup>80</sup>. (Loomba 1998: 105) Čest je slučaj bio da kolonizator pređe zamišljenu granicu zbog želje da pristupi identitetu „drugog“. S druge strane, kolonizovani su često prelazili zamišljenu granicu u želji da postanu kolonizator, ne zbog te prakse kao takve nego zbog želje za boljim životom. U takvim slučajevima je nemoguće govoriti o binarnim suprotnostima jer tu dolazi do pojave hibridnih oblika identiteta. U gorepomenutoj knjizi koja se bavi upravo temom hibridnosti, Jang hibridnost, između ostalog, pripisuje upravo „kolonijalnoj žudnji“<sup>81</sup> (Young 2012: 23) koju on definiše kao želju ili čak opsesivnu želju da se okupira unutrašnja teritorija drugog.

Nakon tako zamršene situacije kakva je postojala čak i u jeku kolonijalne ekspanzije, dekolonizacija, ili sticanje nezavisnosti kolonija, nije mnogo doprinela tome da predstava o sebi i kod jednih i kod drugih u toj spornoj situaciji postane jasnija. Granice koje su pređene više nisu mogle da se vrate na staro. Pre pola veka, Franc Fanon (Frantz Fanon, 1925-1961) je napisao da se u procesu dekolonizacije jedna „vrsta“ ne može naprosto zameniti drugom (Fanon 1973: 1) a ona svakog čoveka promeni iz korena: „Dekolonizacija zaista znači stvaranje novoga čovjeka.“ (Fanon 1973: 2) Bez kolonijalnog okruženja, gde je barem postojala jasna granica između uloge kolonizatora i kolonizovanog (ako ne između njihovih predstava o sebi samima), još je teže jasno definisati identitet nego u kolonijalno doba. Naravno, to ne znači da je proces dekolonizacije bio loš sâm po sebi, ali se mora uzeti u obzir da je on na određenom nivou uneo još više nereda u već zamršenu situaciju. Kakvom god je mi smatrali, „... dekolonizacija ostaje nasilna pojava.“ (Fanon 1973: 1) a njene dalekosežne posledice osećaju se i danas, usudićemo se da kažemo skoro podjednako jako kao i poslednice kolonijalizma.

Nije tajna da se pitanja nacija obično pretresaju u teškim vremenima kao što su nedaće ekonomske prirode ili ratovi, a u kontekstu Britanske imperije nacija se vekovima veličala zarad pružanja opravdanja hiljadama ljudi koji su putovali svetom pljačkajući i bogateći se, a sve to pod izgovorom (ili, u nekim slučajevima, verovatno stvarno verujući)

---

<sup>80</sup> “in reality any simple binary opposition between ‘colonizers’ and ‘colonized’ or between races is undercut by the fact that there are enormous cultural and racial differences within each of these categories as well as cross-overs between them”

<sup>81</sup> “colonial desire”

da „prosvetljuju“ one kojima je prosvetljenje potrebno. Doba Prosvetiteljstva ostavilo je u amanet verovanje da postoji jedan pravi put kojim čovečanstvo treba da ide i svako ko je bio na bilo koji način drugačiji morao je da se skloni s puta ili prilagodi. Binarne suprotnosti ispravnosti i egzotike vekovima su pružale dobru osnovu da se kolonijalna praksa nastavi. A kada je sve postalo prah i pepeo, a Imperija samo bleđa slika u sećanjima najupornijih, odjednom je Drugi trebalo da se izjednači sa „Prvim“, a upravo to je ono što je nepovratno promenilo Veliku Britaniju kao naciju i to u tolikoj meri da te promene više niko ne može da porekne niti ignoriše.

S dolaskom postmodernizma, preispitivanje svega što je poznato i sveto postalo je imperativ. Postalo je jasno da „... naša kultura zaista nije homogeni monolit (da je srednjeklasna, muška, heteroseksualna, belička, zapadna)“. (Hačion 1996: 31) Drugost, koja je do druge polovine dvadesetog veka služila samo da zagolica maštu ili izazove gnušanje, sada je postala pojava sa kojom se stanovništvo moralo suočiti „kod kuće“. U postkolonijalnoj teoriji termin D/drugi može se odnositi na „kolonizovane druge koji su marginalizovani imperijalnim diskursom, a identifikuju se pomoću različitosti od centra“<sup>82</sup>. (Ashcroft 1998: 170) Termin D/drugi zapravo vuče korene iz egzistencijalizma, fenomenologije i psihoanalize. U tesnoj je vezi sa teorijom „pogleda“ o kojem su govorili Žan-Pol Sartr i drugi egzistencijalisti i fenomenolozi, a o čemu je bilo više reči u prvom odeljku ovog poglavlja. Ovaj koncept koristio se i u psihoanalizi, a kako smo već objasnili, preuzeo ga je od Sigmunda Frojda i proslavio Žak Lakan. Kod Lakana dolazi do razilaženja sa Sartrovim viđenjem pogleda (Lacan 1986: 92) a prvi put dolazi i do jasne distinkcije između drugog pisanog velikim i malim slovom, o čemu je takođe bilo više reči u prvom odeljku ovog poglavlja. Konačno, u postkolonijalnoj kritici dolazi do preslikavanja Lakanove teorije pogleda na postkolonijalnu teoriju, i kovanja pojmova kao što je *imperijalni pogled* ili *postkolonijalni pogled*<sup>83</sup>. Smatra se da je termin *imperijalni pogled* uvela En Kaplan (E. Ann Kaplan, 1936-). U svojoj knjizi *U potrazi za Drugim: feminizam, film i imperijalni pogled (Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze)* ona govori o neraskidivoj vezi koja postoji između muškog pogleda i imperijalnog pogleda

---

<sup>82</sup> “the colonized others who are marginalized by imperial discourse, identified by their difference from the centre”

<sup>83</sup> “imperial gaze”, “postcolonial gaze”

u zapadnjačkim patrijarhalnim kulturama. (Kaplan 1997: xi) O pojmu *postkolonijalnog pogleda* možemo govoriti nakon što je to prvi put omogućio Edvard Said govoreći o orijentalizmu. Njegovo predstavljanje kreacije koja se zove „Orijent“ zauvek je promenila percepciju predstavljanja istočnjačkog sveta. Oba pogleda podrazumevaju Drugost, ali su više u vezi sa kolonijalnim dobom nego što to podrazumeva korišćenje ovih termina u savremenom kontekstu dvadeset prvog veka. Umesto sa imperijalizmom/kolonijalizmom, u savremenom kontekstu D/drugost možemo povezivati sa izmeštanjem<sup>84</sup>, koje je često direktna posledica nekadašnjeg procesa kolonizacije. Nasuprot jasno određenih suprotnosti u postkolonijalnoj teoriji, u postmodernističkom okviru drugost nije tako jasno određena, to može biti bilo ko ko je drugačiji. Ovaj aspekt postmodernizma neki vide kao nedostatak, ali to nije mišljenje svih, te imamo na primer pohvalu sistema u kojem drugost postaje razlika koja nema tačnu suprotnost na osnovu koje se razlikuje. (Hačion 1996: 21) Bilo kako bilo, nije naodmet tumačiti navodno postkolonijalne romane u postmodernističkom ključu, naročito u kontekstu delâ Hanifa Kurejšija, jer kod njega, po našem mišljenju, u odsustvu kolonijalnog okruženja, drugost likova u njegovima romanima najčešće nema direktnu suprotnost.

Obrise teorije drugosti nalazimo i u književnoj teoriji, tačnije u delu Mihaila Bahtina koje je spomenuto u uvodnom poglavlju disertacije, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. U ovom delu, Bahtin delikatan odnos između sopstva i drugog opisuje kroz teoretizovanje odnosa između pisca i junaka. Njegova rasprava umnogome liči na raspravu iz psihologije ili psihoanalize. Govoreći o stvaranju lika, Bahtin počinje time što konstatuje da čovek nikad svoj lik ne zamišlja kada razmišlja o sebi (1991: 29), te:

U kategoriji *ja* moja se spoljašnjost ne može preživljavati kao vrednost koja me obuhvata i završava, tako se ona preživljava samo u kategoriji *drugog*, i valja samog sebe podvesti pod tu kategoriju, da bih sebe video kao momenat spoljašnjeg jedinog likovno-plastičnog sveta. (1991: 37)

---

<sup>84</sup> “dislocation”

Prema Bahtinu „U tom smislu se može govoriti o čovekovoј apsolutnoj estetskoј potrebi drugog“ (1991: 38) jer „*Drugi* (nečitko) intimno je povezan sa svetom, *ja* – sa svojom unutrašnjom aktivnošću izvan sveta.“ (1991: 43) i „Sve prostorno određeno u meni teži neprostornom unutrašnjem centru, u drugom sve idealno teži njegovoj prostornoj određenosti.“ (1991: 43-44) Iako Bahtin nije mogao predvideti moderne tokove u razvoju teorije književnosti, njegovo poimanje drugosti umnogome se poklapa sa savremenim poimanjem ovog termina. Svoju raspravu završava konstatacijom da „... telo nije nešto samodovoljno, potrebno mu je *drugo*, njegova priznanja i oblikujuća aktivnost.“ (1991: 54) što nam omogućava da u ovu binarnu suprotnost unesemo jedan novi element nužne povezanosti.

Nasuprot drugosti, tokom kolonijalnog perioda Britansku naciju povezivao je jedinstveni osećaj izuzetnosti i superiornosti. Padom Imperije, ovaj osećaj jedinstva počeo je da se gubi. Kako je pomenuto u prethodnom odeljku, tokom čitavog devetnaestog veka veći broj stanovnika se iseljavao iz Velike Britanije nego što se u nju useljavao, što je bila situacija koja je u potpunosti preokrenuta u dvadesetom veku. Dvadeseti vek obeležilo je nezapamćeno doseljavanje stanovništva na ostrvo. Za Britaniju se i danas smatra da je utočište za imigrante iz celog sveta. Za nju se takođe smatra da je multikulturalno društvo, iako u njoj još uvek postoje ozbiljni problemi sa rasizmom (koji datiraju iz šezdesetih godina prošlog veka, a o kojima je bilo reči u prethodnom odeljku) i iako je bivši britanski premijer Dajvid Kameron kontroverzno izjavio da je ideja multikulturalizma propala.

Naciju najčešće definišu tri aspekta: ona predstavlja grupu ljudi koji govore istim jezikom i koji dele istoriju, koji žive na istoj teritoriji, i koji osećaju jaku povezanost sa tom teritorijom (Mohan 1999: 28-33 prema McCormick 2003: 173). Ako bismo naciju posmatrali na ovaj način, ne bi postojao nijedan problem u vezi sa doseljavanjem stanovništva iz bivših kolonija. Svi uslovi iz navedene definicije bili bi ispunjeni u slučaju većine stanovništva koje se legalno doseljava na teritoriju Velike Britanije – dele istu istoriju, govore istim jezikom, osećaju jaku povezanost sa tom teritorijom, i počinju da žive na njoj. Aspekt važnosti zajedničke istorije naglašava i Edvard Said kada kaže, govoreći o primeru Indije, da zajedničko iskustvo Imperije treba povezivati i sa jednom i sa drugom

stranom, ono podjednako pripada i Indijcima i Britancima (Said 2002: 25-26)<sup>85</sup>. Ipak, pre raspada Imperije, desio se važan istorijski trenutak Drugog svetskog rata koji je pripadnike britanske nacije približio jedne drugima i stvorio osećaj jedinstva i zajedničke pripadnosti jednoj veličanstvenoj naciji. Drugi svetski rat ima posebnu ulogu u sećanju Britanaca. Oni se sećaju dana slave, velikih bitki i Čerčilovih, iako vrlo kontroveznih, stavova o njima kao naciji<sup>86</sup>. (Cesarani 1996: 69) Često se zaboravlja da su hiljade ljudi iz kolonija učestvovala u Drugom svetskom ratu kao pripadnici britanske vojske, a upravo zbog te slavne prošlosti postoje veliki razdori među rasama u Britaniji. (Cesarani 1996: 69) Nakon takve slavne borbe ujedinjene nacije, bilo je veoma teško kao grom iz vedra neba prihvatiti da to jedinstvo i ta velika nacija kao takva, veličanstvena i na neki način superiorna, više ne postoji. Ovaj aspekt veoma je uočljiv u delima Grejama Svifta. Njegovo stalno vraćanje na Drugi svetski rat, na slavne pretke i značenje istorije navodi nas na preispitivanje nacije i onoga što ona predstavlja. U svom delu *Postkultura* Jelena Đorđević piše:

Zamišljanje nacije ne nosi nikakvu unutarnju nužnost, niti je dokaz realnog istorijskog kontinuiteta, već je posledica simboličke obrade vremena i prostora, kao i izbora onih elemenata kulturne prošlosti koji u datom trenutku mogu da obezbede i potvrde ideju kontinuiteta i pripadnosti. (2009: 339)

U kontekstu Ujedinjenog Kraljevstva, više je nego očigledno na koji način je simbolički obrađeno vreme i prostor da bi se Britanska imperija prikazala u najboljem mogućem svetlu. S druge strane, zamišljanje nacije prisutno je i među novopridošlim stanovništvom. Iako najčešće napuštaju sopstvenu zemlju iz veoma ozbiljnih i opravdanih razloga, imigranti često u sopstvenom sećanju idealizuju bivšu domovinu, sličnom simboličkom obradom vremena i prostora, jer u trenucima kada oni sanjare o sopstvenoj „domovini“ (kakve primere često srećemo u književnosti, u vidu reminiscencija likova koji vode poreklo iz zemlje različite od one u kojoj žive) oni već godinama ili decenijama ne žive u

---

<sup>85</sup> Ono što se u prevodu ne vidi jeste da Said ovde umesto savremene, standardne reči za Britanica – *Briton* koristi zastarelu reč *Britisher*, koja se strogo povezuje sa kolonijalnim kontekstom. (Said 1994: xxiv)

<sup>86</sup> “Churchill’s island race”



njoj. O ovom problemu pisao je Salman Ruždi u svom delu *Zamišljene domovine: eseji i kritike 1981-1991 (Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991)*, gde kaže: „naše fizičko otuđenje od Indije skoro sigurno znači da nećemo biti u mogućnosti da povratimo baš ono što smo izgubili; da ćemo, jednom rečju, zamišljati, ne postojeće gradove ili sela, već one koje ne postoje, zamišljene domovine, Indije iz naših misli“<sup>87</sup>. (Rushdie 2010: 10) Osim ovog nostalgичnog povratka, ponekad razlog za veličanje sopstvenog porekla u ovakvim slučajevima može da bude i želja da se dovedu u pitanje trenutni odnosi moći ili zahtev da se javno prizna i prihvati različitost. (Modood 2005: 67)

Ujedinjeno Kraljevstvo, kao moćna savremena država-nacija, zbog pomenutih problema godinama je suočena sa velikim izazovima. Poslednjih decenija postalo je očigledno da se definicija onoga što znači biti „Britanac“ bitno izmenila u odnosu na prvu polovinu dvadesetog veka. Zbog drugih i trećih generacija bivših imigranata koji se danas rađaju kao državljani Velike Britanije, pitanje onoga šta u današnje vreme znači biti Britanac ostaje otvoreno. Da bismo ovo bolje ilustrovali, koristićemo tuđe reči; na ovaj način Homi Baba govori o vremenu nacije u svom eseju pod nazivom „DisemiNacija: vreme, narativ i margine moderne nacije“ (“DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”):

... o narodu nacije [se] mora razmišljati u dvostrukom vremenu; narod je istorijski „objekt“ nacionalističke pedagogije, koji diskursu daje autoritet zasnovan na unapred datom ili konstituisanom istorijskom poreklu *u prošlosti*; narod je takođe „subjekt“ procesa označavanja koji mora izbrisati svako prethodno ili izvorno prisustvo nacije-naroda da bi se demonstrirao veličanstveni, živi princip naroda kao savremenosti i kao onog znaka *sadašnjosti* kojim se život nacije

---

<sup>87</sup> “our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind”

iskupljuje i označava kao ponavljajući i reproduktivni proces.<sup>88</sup>

(Baba 2004: 269-270)

Novo osvajanje života nacije o kojem govori Baba zapravo je ponovno određivanje i definisanje nacije iznutra. Nakon spoljnih faktora koji su nakon pada Imperije „poremetili“ unutrašnji mir nacije, u savremenom kontekstu njena sama unutrašnjost izgleda drugačije. U istom eseju Baba tvrdi da “prostor moderne nacije-naroda nikada nije prosto horizontalan” (Baba 2004: 263) implicirajući da svaka nacija-narod ima heterogeno poreklo i da joj je teško definisati suštinu<sup>89</sup>. U kontekstu Velike Britanije, vertikalna dimezija istorije Imperije i potonje imigracije nedvosmisleno unosi element razaranja u bilo kakvu impliciranu jedinstvenost britanske nacije-naroda.

U pomenutom eseju Baba takođe povezuje naciju sa naracijom, a Edvard Said deli sa njim to mišljenje<sup>90</sup>. Svi glasovi koji se pojavljuju u književnosti doprinose kontinuiranoj naraciji o savremenoj britanskoj naciji, te će u tom smislu književna dela biti tumačena u okviru ove disertacije. Hibridni identitet koji možemo u njima primetiti oslikava savremene promene u društvu. Usled istorije bivših kolonija, kulture su pomešane jedna sa drugom, nijednu ne krasi jednostrukost i čistota, sve su hibridne i heterogene, različite unutar sebe same: “Delimično zbog imperije, sve kulture vrše upliv jedna u drugu; nijedna nije jedinstvena i čista, sve su hibridne, heterogene, izuzetno izdiferencirane i nemonolitne.“. (Said 2002: 31-32) Već je dosta toga rečeno o hibridnosti, a hibridnost identiteta likova u

---

<sup>88</sup> Nismo sasvim zadovoljni ponuđenim prevodom, te prikazujemo tekst u originalu “...the people must be thought in a double-time; the people are the historical ‘objects’ of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin or event; the people are also the ‘subjects’ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principle of the people as that continual process by which the national life is redeemed and signified as a repeating and reproductive process” (Bhabha 2000: 297) i dajemo alternativni prevod: „ ... o narodu se mora razmišljati u dvostrukom vremenu; ljudi su istorijski „objekti“ nacionalističke pedagogije, dajući diskursu autoritet koji je zasnovan na prethodno datom ili ustanovljenom istorijskom poreklu ili događaju; ljudi su takođe i „subjekti“ procesa označavanja koji mora izbrisati bilo koju prethodnu ili s poreklom povezanu prisutnost nacije-naroda da bi se prikazao silan, živi princip naroda kao onog kontinuiranog procesa kojim se život nacije ponovo osvaja i označava kao proces ponavljanja i reprodukcije“

<sup>89</sup> Upravo iz istog razloga smo i kod Andersona imali zamišljanje nacije u kontekstu te horizontalne dimenzije.

<sup>90</sup> Said smatra da je moć pripovedanja, odnosno moć da se spreči nastanak ili pojava drugačije vrste narativa, veoma važna za kulturu i imperijalizam, i da predstavlja jednu od glavnih spona između ova dva pojma. (Said 2002: 11)

delima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija biće prikazana u trećem poglavlju ove disertacije. U savremenom kontekstu, bez kolonijalnog okruženja, i u slučaju potomaka imigranata koji se rađaju na tlu Velike Britanije, hibridnost je najbolje posmatrati kroz definiciju koja je povezana sa „sinkretizmom, kulturološkom sinergijom i transkulturacionom“<sup>91</sup> (Ashcroft 1998: 118), ostavljajući po strani negativne konotacije. U ovom smislu, pojam hibridnosti je takođe blizak pojmu „liminalnosti“<sup>92</sup>, postojanju u međuprostoru (Ashcroft 1998: 130), što podrazumeva transkulturološke promene. Pojava hibridnih oblika nikada nije jednostavna. U kontekstu hibridnosti, za slučaj Velike Britanije je možda najinteresantniji primer imigranata koji dolaze sa područja Indije i Pakistana (čiji je veliki deo stanovništva živeo u Indiji pre particije). Upravo o takvim ljudima govore romani Hanifa Kurejšija. Stanovnici Indije pod britanskom vladavinom bili su podvrgnuti tehnikama „britanizacije“ koje su imale raspon od školskog do bioskopskog programa.

Raspravljajući o savremenoj britanskoj književnosti, Dominik Hed (Dominic Head, 1962-) je primetio da najveća nesigurnost u vezi sa nacionalnim identitetom postoji u Velikoj Britaniji, u kojoj se taj identitet umnogome izmenio, a nasleđe kolonijalizma u njoj još uvek živi. (Head 2003: 118) On izmeštanje engleskog identiteta<sup>93</sup> vidi kao oslobađanje prostora da se Engleska i „englestvo“ otvore prema multikulturalnosti koja je zaostavština imperijalne prošlosti. U tom procesu, on postkolonijalne priče vidi kao dobrodošao prilog ovom procesu. (Head 2003: 124) Nesigurnost vezana za britanski identitet prema Hedu se dobro uklapa u postmodernističko raspoloženje<sup>94</sup> (Head 2003: 155) U svojoj studiji o rasnoj i etničkoj pripadnosti Dejvid Mejson (David Mason, 1938-) takođe primećuje da postoje određene sporne tačke u vezi sa etničkom pripadnošću u Britaniji. Pre svega, on primećuje kako Britanci smatraju da svi ljudi različitog porekla treba da se adaptiraju ili asimiliraju u britanskom društvu. Drugi problem je što smatraju da su samo drugi ljudi „etno“<sup>95</sup> a oni sami imaju etničku pripadnost koja se podrazumeva. (Mason 2000: 13) Prema ovom autoru,

---

<sup>91</sup> “syncrethicity, cultural synergy and transculturation”

<sup>92</sup> “liminality”

<sup>93</sup> Čini se jasnim da je autor verovatno mislio na britanski identitet.

<sup>94</sup> Hed ovde govori o pluralističkom shvatanju identiteta i odbacivanju nacionalizma u kojem se tražio stabilan identitet.

<sup>95</sup> “ethnic”

Englezi su skloni tome da o sebi razmišljaju kao o individuama, a o drugima kao o grupi. (Mason 2000: 14)

Delo *Orijentalizam*, prema rečima autora Edvarda Saída „naglašava aktuelnosti koje će kasnije biti nazvane multikulturalizmom“. (Said 2008: 445) Multikulturalizam je bio zamišljen kao uspešniji model od asimilacije, koja je za većinu doseljenika neprihvatljiva. U današnjem svetu, koji odlikuju stalne migracije, teško je na zadovoljavajućem nivou spoznati suštinu kolektivnog identiteta i kolektivne istorije savremene imigrantske zajednice, na isti način kao što je teško precizno odrediti početak i kraj jedinstvene nacije, ako takva nacija uopšte više postoji. Fizičke granice još uvek postoje, ali granice nacije postaju nejasne i neodređene zbog stalnih promena u strukturi stanovništva. U eseju o multikulturalizmu, Piku Parek (Bhikhu Parekh, 1935-) konstatuje da „državljanstvo ima veze sa statusom i pravima; pripadanje ima veze sa prihvatanjem, osećajem da ste dobrodošli, osećajem poistovećenja“<sup>96</sup>. (Parekh 1999) U slučaju mnogih imigranata, dobijanje papira i legalnog statusa ne podrazumeva prihvaćenost u društvu, koja je daleko važnija u kontekstu svakodnevnog života. Taj osećaj večitog uljeza odlično je prikazan u eseju Hanifa Kurejšija pod nazivom „Znak duge“ (“The Rainbow Sign”). Pišući o zemlji porekla svoga oca, Kurejši opisuje pomalo tragičnu sudbinu svake generacije imigranata navodeći anegdotu iz svoje posete Pakistanu, tokom koje su mu prijatelji jednom prilikom rekli: „mi smo Pakistanci, ali ti, ti ćeš uvek biti Paki“<sup>97</sup> (Kureishi 2005: 24) koristeći pogrdan, rasistički naziv za Pakistanca koji koriste Englezi kada žele da budu uvredljivi.

Ralf Voldo Emerson (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) skovao je termin „dvostruka svest“<sup>98</sup> proglašivši ga „jednim od rešenja za misterije ljudskog stanja“<sup>99</sup>. (Sommer 2000: 166) Verovatno bi se moglo reći da slična ideja stoji iza zamisli multikulturalizma, pošto on kao pojava ima za cilj da zagovara različitost, ali uz poštovanje tuđe različitosti i otvorenost prema promenama koje obično uvek dođu. Već godinama je multikulturalizam u žiži javnosti zbog preispitivanja brojnih politika koje su uvedene u cilju njegovog promovisanja. U savremeno doba svedočimo stalnim nemirima u

<sup>96</sup> “citizenship is about status and rights; belonging is about acceptance, feeling welcome, a sense of identification”

<sup>97</sup> “we are Pakistanis, but you, you will always be a Paki”

<sup>98</sup> “double consciousness”

<sup>99</sup> “one solution to the mysteries of human condition”

multikulturalnim zajednicama, i, kako je jedan autor studije o multikulturalizmu umešno sročio, dâ se приметiti da su ljudi „razočarani i umorni od saosećanja“<sup>100</sup>. (Bennett 2001: 1) U drugoj deceniji drugog milenijuma, sve više u modu ulazi reč interkulturalnost, koja bi kao pojava mogla da zamени neuspeli pokušaj uvođenja multikulturalnosti.

Dana 5. februara 2011. godine tadašnji britanski premijer Dejvid Kameron je izjavio, na konferenciji o međunarodnoj bezbednosti u Minhenu, da je državni multikulturalizam u Ujedinjenom Kraljevstvu propao. To je rečeno u vezi sa tada najavljenom strategijom vlade za borbu protiv terorizma, ali je izazvalo veliku reakciju javnosti. Neki su tu izjavu shvatili, i još uvek je shvataju, kao napad na etničke manjine u Britaniji, dok su je drugi videli kao realan prikaz stanja savremenog britanskog društva. Za koje god tumačenje se odlučili, jedno je sigurno: za multikulturalizam možemo reći da je oduvek bio, i svakako jeste, ideja koju je teško kako definisati tako i primeniti u praksi. Prva generacija imigranata možda jeste bila u najtežoj poziciji zbog samog čina migracije, ali decenije su pokazale da je čak i danas potonjim generacijama teško da se uklope u zajednicu koja im često deluje strana, a ne bi trebalo da bude tako. Multikulturalizam se nije razvio na očekivani način, a razlozi za to se stalno preispituju i verovatno će se preispitivati u decenijama koje dolaze. Analiza književnih tekstova koji su napisani u jednom takvom okruženju u poslednjih nekoliko decenija može biti skroman doprinos razrešenju ovog komplikovanog pitanja.

## **2.4 Postmodernizam i postkolonijalizam u teoriji i književnosti**

U svom eseju „Postmodernizam i književnost“ (“Postmodernism and Literature“) Stiven Konor (Steven Connor, 1955-) je na veoma mudar i dovitljiv način pokušao da dâ urednu definiciju kreativnog haosa koji je postmodernizam sa sobom doneo. On smatra da nam postmodernizam omogućava da ono što bismo nekad opisali kao kaos sada posmatramo ne kao kaos, već kao bogatstvo obilja (Connor 2005: 69) dok postmodernističko stvaralaštvo poredi sa jahačem na talasima koji je uvek, hrabro, jedan

---

<sup>100</sup> “disillusion and compassion fatigue”

korak ispred talasa koji mu pruža podsticaj. (Connor 2005: 71) Postmodernizam jeste u određenom smislu doneo sa sobom haos, ali je taj haos zapravo prašina koja se podigla kada je prećutno odlučeno da se preispita sve što se preispitati može. Doba Prosvetiteljstva je propagiralo jedinstvene vrednosti, ali se izgubilo iz vida da je to jedinstvo služilo i tome da izbriše neophodne i validne razlike. Nakon modernizma, koji su krasili veliki autori i njihove moćne realističke priče o čoveku i životu, postmodernizam je okrenuo novu stranicu savremene istorije i odlučio da u savremene pripovesti ubaci jednu dozu neophodnog ludila koje je skrenulo pažnju na mnoga goruća pitanja.

Govoreći o postmodernizmu, moramo se prvo kratko osvrnuti na činjenicu da ne postoji slaganje u vezi sa njegovim postojanjem. Ima kritičara koji smatraju da postmodernizam ne postoji kao takav, već je samo varijacija na temu modernizma kojoj ne treba davati poseban značaj i važnost. Velika imena koja se protive ideji postmodernizma su, pre svih, Teri Iglton i Fredrik Džejmson. Teri Iglton pre svega smatra da je književna teorija neraskidivo povezana sa politikom i zbog toga, primera radi, daje prednost marksističkoj ili feminističkoj kritici. (Eagleton 1987: 219) Njegova kritika postmodernizma izložena je u vidu čitavog dela pod prigodnim naslovom *Iluzije postmodernizma (The Illusions of Postmodernism)*. U ovom delu Iglton do detalja izlaže svoje (pretežno negativno) viđenje postmodernizma. Jedan od osnovnih problema koje on vidi je dezorganizacija i odsustvo političke odlučnosti. Pošto on smatra da i književne teorije treba da doprinesu razrešenju političkih pitanja, on postmodernizam vidi kao problem, a ne kao rešenje. (ИГЛТОН 1997: 178) U svom kapitalnom delu, *Postmodernizam, ili kulturalna logika kasnog kapitalizma (Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism)* Fredrik Džejmson na veoma dovtljiv način pokušava da pokaže kako je uvoditi pojam postmodernizma i njegove teorije besmislen. On mogućnost gubitka modernizma smatra veoma lošim, a postmodernizam povezuje sa svim onim što nije dobro u društvu i uporno odbija njegovo postojanje. Izdvajamo samo jedan od citata, gde on postmodernističku teoriju opisuje kao „pokušaj da se izmeri temperatura doba bez upotrebe instrumenata i u situaciji u kojoj nismo čak ni sigurni da uopšte više postoji nešto tako

dosledno kao „doba“, ili duh vremena (zeitgeist) ili „sistem“ ili „trenutna situacija“<sup>101</sup>. (Jameson 1991: xi)

Jedan od važnih kritičara postmodernizma, Hans Bertens (Hans Bertens, 1945-), u svom delu *Istorija ideje postmodernog* (*The Idea of the Postmodern, a History*) ističe „eksploziju univerziteta“<sup>102</sup> šezdesetih godina kao nešto što je mnogo doprinelo razbijanju zapadnjačkih stereoptipa kao jedinih validnih. (Bertens 1996: 244) On takođe smatra da nije izvesno da li je postmodernizam nešto sasvim novo ili prirodni nastavak modernizma<sup>103</sup>. Bertens smatra da je stara paradigma prisutna, da nije u potpunosti odbačena, i da se ona u postmodernizmu ponovo razmatra i samim tim unapređuje (1996: 247) Po njemu, nalazimo se negde između reprezentacije i anti-representacije, i sada je potrebno pomiriti to dvoje da bi se došlo do neke vrste sistema u nastalom haosu. Kristofer Batler (Christopher Butler, 1940-), još jedan autor koji je doprineo formiranju postmodernističkog diskursa, načelno se ne slaže sa pojmovima i idejama kojima se bavi postmodernizam, jer veruje da te ideje služe samo da unesu konfuziju a nasuprot tome se ne nudi nikakvo rešenje: „Ovde je reč o diskursu obojenom skepticizmom koji se u najvećoj meri bavi samim sobom, a njegov postmodernistički zaokret sastoji se u tome što je opšte koncepte izvedene iz tradicionalne filozofije primenio na književni, sociološki, ili kakav drugi materijal.“ (Batler 2012: 16) Nedostatak rešenja je njegova najveća zamerka teoretičarima koji podržavaju postmodernizam kao pravac: „Jer mada su postmoderni argumenti mnogima pomogli da *definišu* korene svoje različitosti u odnosu na većinu ili u odnosu na 'one na vlasti', efikasna politička akcija traži nešto više od tog prilično preliminarnog osećaja disidentskog identiteta.“ (Batler 2012: 72) On čak citira Hansa Bartensa koji deli slične stavove i smatra da se ne mogu svi slagati sa opštim načelima postmodernizma. (Batler 2012: 140)

Dok se u načelu ne slažemo sa protivnicima postmodernizma, i smatramo da on zbog svih svojih specifičnosti zaslužuje da postoji kao poseban pravac, samostalan i različit od modernizma, važno je ne upadati u njegove zamke, o čemu smo govorili u uvodnom

<sup>101</sup> “the effort to take the temperature of the age without instruments and in a situation in which we are not even sure there is so coherent a thing as an “age”, or zeitgeist or “system” or “current situation” any longer.”

<sup>102</sup> “explosion of the universities”

<sup>103</sup> U sličnom kontekstu ćemo u nastavku raspravljati o terminu *postkolonijalna* književnost.

poglavlju disertacije. Zamke postmodernizma iste su kao zamke postkolonijalizma, a to su trenuci kada kritičari, nenamerno, počinju određena dela uvek da tumače u određenom ključu. U želji da iz tog diskursa nikoga ne izostave, ponekad od onih koji nekada nisu imali glas sada prave nove kolonizatore kojima sve treba da se podredi. Tanka je linija između uključivanja svih aktera u diskurs i davanja prevelikog značaja određenim grupama. Batler ovo slično primećuje u svom *Uvodu u postmodernizam*, on vidi veliki problem u tome što vrsta politike kakvom se postmodernizam bavi od određenih grupa ljudi pravi žrtve (u vezi sa pomenutim terminom citira Roberta Hjuza (Robert Hughes, 1938-2012) i njegovo delo *Kultura pritužbe: paranje Amerike (Culture of Complaint: The Fraying of America)*). Po njemu, to nije na mestu:

U odnosu na *postmodernističko*, sopstvo se sasvim drugačije shvata u liberalno-humanističkoj misli, ono bi trebalo da je sposobno da bude autonomno, racionalno i usredsređeno i, na neki način, oslobođeno bilo kakvih *specifičnih* kulturnih, etničkih ili rodničkih karakteristika. Postmodernistička analiza se odvojila od takvih optimističkih univerzalizujućih kantovskih pretpostavki i sagledala sopstvo kao sačinjeno od jezičkih sistema, koji najočiglednije dominiraju proletarijatom, ženama, crncima i kolonizovanim narodima, ali u manjoj ili većoj meri sve nas drže u šaci. (2012: 73)

Mi ipak nismo mišljenja da je to razlog da se postmodernizam odbacuje kao pravac. Smatramo da sve treba sagledati iz više perspektiva i uvek treba imati u vidu da nas svaki diskurs može odvesti u ćorsokak ako mu se u potpunosti prepustimo. Linda Hačn, o čijoj će teoriji postmodernizma biti reči kasnije, u vezi sa ovim kaže: „Postmodernizam pazi na to da marginalno ne pretvori u novi centar“. (Hačion 1996: 31) Osim toga, postmoderni diskursi „... pokušavaju da izbegnu zamku obrtanja i valorizovanja drugog, pretvaranja margine u centar...Postmoderna razlika uvek je višestruka i provizorna.“ (Hačion 1996: 119) jer „Postmodernizam ne premešta marginalno u centar. On toliko ne preokreće



vrednovanje centara u vrednovanje periferija i granica, koliko *iskorištava* takav<sup>104</sup> dvostruki položaj da bi kritikovao unutrašnjost i spolja i iznutra.“ (Hačion 1996: 125) Postmodernizam treba shvatiti kao ono obilje sa početka ovog poglavlja, a u svakom žitu će uvek biti kukolja, i toga moramo biti svesni. Imajući ove probleme u vidu, književnom analizom kojom ćemo se baviti u ovoj disertaciji pokušaćemo da prevaziđemo pomenute probleme.

Ne možemo govoriti o postmodernizmu a da ne spomenemo Žan-Fransoa Liotara (Jean François Lyotard, 1924-1998), za koga se smatra da je zapravo i uveo ovaj termin u nauku o književnosti, a čija je filozofija ostavila neizbrisiv trag u razvoju postmodernizma kao pravca. Njegovo delo *Postmoderno stanje (La condition postmoderne)* označilo je konačan raskid sa metanarativima i velikim idejama Prosvetiteljstva. U njemu, on naglašava da „Postmoderno znanje nije samo oruđe vlasti. Ono izoštava našu osetljivost za razlike i jača našu sposobnost da podnosimo nemerljivo.“. (Liotar 1988: 4) U doba Prosvetiteljstva, metanarativi su bili tu da vode društvo ka emancipaciji. Danas, ovaj resurs više ne postoji i ne treba ih prihvatati kao datost. U intervjuu koji je dao 1988. godine, Liotar govori o otporu i politici otpora, koji čine postmodernizam. Po njemu, postmodernizam je pružanje otpora svemu što se pretpostavlja, svemu što se uzima zdravo za gotovo. (Van Reijen 1988: 302) Liotar u svojoj filozofiji čak odbacuje ideju univerzalnog konsenzusa koju je podržavao Jirgen Habermas (Jürgen Habermas, 1929-). Još jedan termin važan za postmodernizam i postkolonijalizam je Liotarov termin „raskol“<sup>105</sup>. Ovo je veoma bitan termin u kontekstu ostvarivanja prava podjarmljenih naroda i manjina da budu saslušani. (Sim 2003: 230)

Za kraj ovog veoma kratkog pregleda razvoja postmodernističkog diskursa u teoriji i književnosti ostavili smo dva mislioca koji se smatraju najznačajnijim u doprinosu savremenom postmodernističkom diskursu. Reč je, naravno, o Brajanu Makhejlu i Lindi Hačn. U svoja dva najveća dela, pod naslovom *Postmodernistička proza (Postmodernist Fiction)* i *Konstruisanje postmodernizma (Constructing Postmodernism)* Makhejl je pokušao da dâ osnovnu definiciju postmodernizma. U svom prvom delu,

---

<sup>104</sup> U prevodu na ovom mestu nedostaje reč „paradoksalan“ koja se može naći u originalu. (Hutcheon 2005: 69)

<sup>105</sup> «le différend»

*Postmodernistička proza*, ono govori o osnovnoj razlici između modernističke i postmodernističke proze. Dominanta modernističke proze je epistemološka, jer se ona bavi problemima znanja, dok je dominantna postmodernističke proze ontološka jer se ona bavi problemima postojanja. (McHale 2001: 9-10) Upravo ta ontološka dominantna je ono što pruža sistematičnost postmodernizmu, koji je u svojoj osnovi heterogen. (McHale 2001: 10) On vidi prelivanje između ova dva pravca, jer problemi znanja često umeju da postanu problemi postojanja, i obrnuto, ali smatra da to ne oduzima važnost ili validnost jednom ili drugom. Smatra da je dominantna ono što nas vodi u pravcu koji je urgentniji za istraživanje. (McHale 2001: 11) I, iako on u predgovoru kaže da je njegova knjiga samo deskriptivna poetika (McHale 2001: xi), i iako ne daje prednost svom pristupu, smatramo da je ovaj pristup veoma perspektivan jer daje mogućnost širokog pristupa književnom delu, naročito kod autora koji se nalaze na granici ova dva pravca, kao što su Grejam Swift i Hanif Kurejši. Makhejl smatra da je upravo delo ono što treba da nas vodi u književnoj analizi, jer: „Kategorije poetike, uključujući istorijske poetike – kao što je, recimo, vremenska kategorija „postmodernizma“ - ne mogu se „upotrebiti“ na tekstovima poput alata za obradu sirovih materijala; naprotiv, neizbežno je da u procesu čitanja otpor teksta menja kategorije koje se primenjuju na njega, usavršavajući njihove alate“<sup>106</sup>. (McHale 2002: 14)

Linda Hačn objavila je 1988. godine jedno od svoja dva najvažnija dela, ono pod naslovom *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija* (*A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*). Na samom početku, ona pokušava da definiše postmodernizam: „... ono što hoću da zovem postmodernizmom u osnovi je protivrečno, odlučno istorijsko i neizbežno političko. Njegove protivrečnosti mogu biti protivrečnosti kasnog političkog društva, ali šta god da im je uzrok, sasvim sigurno se manifestuju u važnom postmodernom konceptu 'prisustva prošlosti'“. (Hačion 1996: 18) Ona smatra da je jedan od najbitnijih aspekata postmodernizma upravo to što ne uspostavlja još jedan veliki narativ, odnosno novi sistem u okviru kojeg treba operisati. Ona smatra da bi upravo takav jedan sistem, koji drugi teoretičari traže kao „rešenje“ (spomenuli smo značajnije takve slučajeve) podrio

---

<sup>106</sup> “The categories of poetics, including historical poetics – such as, say, the period category ‘postmodernism’ – cannot be ‘applied’ to texts, as tools to raw materials; rather, in the process of reading, the text’s resistances inevitably modify the categories brought to bear on them, re-tooling the tools.”

temelje na kojima postmodernistički principi počivaju. „...zahtev za epistemološkim autoritetom vodi u sferu onoga što [izazovi] hoće da opovrgnu.“. (Hačion 1996: 22)

U pomenutom delu, Hačn priznaje da postmodernizam jedni vide kao raskid, drugi kao nastavak, a treći kao različite vrste suprotstavljanja tumačenju istorije, tradiciji, i sl. (Hačion 1996: 96) Ipak, Hačn smatra da postmodernizam „može samosvesno da inkorporira i podjednako samosvesno da izazove taj modernizam iz kog je izveden i kom duguje svoje doslovno postojanje.“. (Hačion 1996: 96) U svom pokušaju definicije postmodernizma, Hačn kritikuje stavove Ihaba Hasana (Ihab Hassan, 1925-2015) i Brajana Makhejla. U svom delu *Komadanje Orfeja (The Dismemberment of Orpheus)* Ihab Hasan je pokušao da da definiciju postmodernizma kroz deset tačaka. (Hassan 1982: 263-266) Na kraju ove kraće rasprave, on predstavlja veoma detaljnu i obimnu tabelu binarnih suprotnosti koje bi trebalo da predstavljaju modernizam i postmodernizam. (Hassan 1982: 267-268) Iako se ograđuje od njene egzaktnosti, ostaje nejasno na koji način je došao do tih suprotnosti, jer sve vreme govori o tome da je teško postmodernizam izdvojiti kao novi pravac, iako bi on želeo da ga predstavi kao takvog. On i sâm priznaje da postoje preklapanja, primećujući čak u jednom trenutku da smo svi pomalo viktorejanci, pomalo modernisti, a pomalo postmodernisti. (Hassan 1982: 264) Linda Hačn odbija korišćenje binarnih suprotnosti, ali takođe ne smatra da treba ignorisati odnos koji postmodernizam ima prema modernizmu. (Hačion 1996: 91-92) U ovom delu Hačn izražava i svoje neslaganje sa teorijom Brajana Makhejla, jer ona smatra da „istoriografska metafikcija postavlja i epistemološka i ontološka pitanja“ (Hačion 1996: 94), mada se iz naših gorenavedenih citata može videti da ovo treba uzeti s rezervom jer je Makhejl u svojoj drugoj knjizi o postmodernizmu dopunio svoju teoriju upravo ovakvim stavom.

Veoma važno pitanje kojim se Hačn bavi u svojim istraživanjima je pitanje prošlosti u savremenoj postmodernističkoj književnosti. U vezi sa ovim, ona piše: „Postmodernizam ne poriče *postojanje* prošlosti; on pita da li mi uopšte možemo *poznavati* prošlost drukčije osim kroz njene tekstualizovane ostatke.“. (Hačion 1996: 44) Ona smatra da postmodernizam sugerise „ponovno vrednovanje prošlosti i dijalog sa njom u svetlosti sadašnjosti.“. (Hačion 1996: 43) Istorija se posmatra na drugi način, zatvorena poglavlja se ponovo otvaraju i preispituju. Ipak, čovečanstvo ne može pobeći od bolne istine da svaki

istorijski dokument jeste pisao neko ko je u sopstvenom okruženju, u datom trenutku u istoriji, pisao o temi ili događaju koje je smatrao važnim. Ovim problemom, osim Linde Hačn, bavio se i Kit Dženkins (Keith Jenkins, 1943-), koji u svom delu *Preispitivanje istorije (Re-thinking History)* zaključuje da ne može da postoji „centar bez pozicije“<sup>107</sup> iz koga će se preispitivati istorija. (Jenkins 2009: 82) Osim toga, treba imati u vidu da je naš pristup istoriji uslovljen tekstualnošću. (Hačion 1996: 37) Ipak, postmodernističko preispitivanje istorijske naracije u prozi je uvek „kritička prerada, nikad nostalgičan „povratak““. (Hačion 1996: 18) Primećujemo da je i ovo jedan od dodatnih razloga zbog kojih je proza Grejama Svifta na granici između modernizma i postmodernizma, povratak u prošlost u njegovoj prozi vrlo često jeste nostalgičan i jeste povratak u potrazi za izgubljenim vrednostima.

U svom drugom važnom delu koje se bavi postmodernizmom, *Politici postmodernizma (The Politics of Postmodernism)* Hačn se ponovo vraća temi prošlosti, i njenoj ulozi u savremenom stvaralaštvu. Ona odbija tvrdnje nekih kritičara da postmodernizam nema veze sa istorijom jer ona smatra da je istorijska metafikcija veoma važna odlika postmodernizma. (Hutcheon 1991: 57) U *Poetici postmodernizma* ona je primetila da su u postmodernizmu: „... najradikalnije [su] prekoračene granice između fikcije i nefikcije<sup>108</sup> i – samim tim – između umetnosti i života.“. (Hačion 1996: 27) Postmodernističko stvaralaštvo omogućava autorima da događaje pretvaraju u činjenice tumačenjem arhivskih dokumenata. Istorijska metafikcija (o kojoj će biti više reči u vezi sa delima Grejama Svifta) je važna za ovaj proces: „Ali u historiografskoj metafikciji sâm proces pretvaranja događaja u činjenice kroz tumačenje arhivskih dokaza se pokazao kao proces pretvaranja tragova prošlosti (našeg jedinog pristupa tim događajima danas) u istorijsko predstavljanje“<sup>109</sup>. (Hutcheon 1991: 57) I dok Hačn prihvata da mešanjem vrtloga sadašnjosti i prošlosti i izmišljenih detalja i činjenica dolazi do konfuzije u postmodernističkoj književnosti, konfuzije koja nije uvek razrešena, ona smatra da i ne mora da bude, jer granice i dalje postoje, iako se prelaze i preispituju. (Hutcheon 1991: 72)

<sup>107</sup> “unpositioned centre”

<sup>108</sup> Bolji prevod bi bio „između beletristike i dokumentarne literature“.

<sup>109</sup> “But in historiographic metafiction the very process of turning events into facts through the interpretation of archival evidence is shown to be a process of turning the traces of the past (our only access to those events today) into historical representation.”

Pitanja postmodernističke proze i danas, u dvadeset prvom veku, predstavljaju izazov. Mnogi kritičari se i dalje ne slažu u vezi sa svim pitanjima. Međutim, ako pogledamo kakva je situacija u vezi sa postkolonijalnom književnošću, shvatićemo da je još komplikovanija.

Ne možemo govoriti o savremenim tokovima u književnosti, a da ne spomenemo sociologiju književnosti. Upravo ona omogućila je, uslovno rečeno, pravcima kao što je postkolonijalna književnost da stupe na književnokritičku scenu. Sociologija književnosti, pošto spada u polje sociologije kulture, i bavi se društvenom produkcijom književnosti i njenim društvenim implikacijama, ima posebnu ulogu u razvoju postkolonijalne književnosti kao savremenog pravca. U vreme kada je prvi doprinos onome što se danas smatra sociologijom književnosti ugledao svetlost dana<sup>110</sup>, za roman se smatralo da odražava stavove buržoazije. Danas, sociologija književnosti ima daleko širi kontekst, jer u vreme kada su ove teorije bile u povoju, svet je bio drugačije mesto, a situacija na književnoj sceni nakon propasti velikih kolonijalnih sila dijametralno je različita od one u prvoj polovini dvadesetog veka.

Poslednjih godina, sociologija književnosti bavi se recepcijom, odnosno značenjima koja čitalačka publika daje delima. To predstavlja dodatan razlog iz kojeg treba biti veoma oprezan u stalnom tumačenju određenih dela u određenom ključu. Ako ne preispitamo granice tumačenja književnosti, ni šira čitalačka publika, koja čita određena dela bez želje ili potrebe da o njima kritički razmišlja ili raspravlja, možda neće biti u prilici da uoči skrivenu vrednost ili dvoznačnost određenih dela. Može biti slučaj da za dela za koja se učini da gotovo sigurno pripadaju određenom pravcu ili struji postoji mogućnost da se tumače gotovo s istim uspehom u nekom drugom ključu. Tretiranje određenih književnih proizvoda iznova i iznova na isti način ne može nas dovesti do otvaranja novih horizonata. Osim recepcijom, u polje sociologije književnosti spada i pitanje načina na koji određene društvene grupe vide književnost, odnosno, da li smatraju da ih ona direktno predstavlja i govori u njihovo ime. U ovom smislu, tumačenja delâ Hanifa Kurejšija biće veoma važna, zbog optužbi da ne predstavlja „sopstveni narod“ u pravom svetlu, a o čemu će biti reči u naredna dva odeljka.

---

<sup>110</sup> Reč je o delu *Teorija romana (Die Theorie des Romans)*, autora Đerđa Lukača (György Lukács, 1885-1971), koje je u originalnom izdanju na nemačkom jeziku objavljeno 1916. godine.

Postoji neslaganje u vezi sa korišćenjem termina *postkolonijalna* književnost. Problem u vezi sa pomenutim terminom je, pre svega, taj što ostaje nejasno da li se prefiks *post* posmatra kao nešto što opisuje period posle kolonijalizma ili predstavlja njegov prirodan nastavak (što bi unelo disbalans u krhki i problematični odnos potčinjeni – gospodar). Mišljenja smo da postkolonijalizam i jeste i nije prirodan nastavak kolonijalizma. Svakako je jasno da je period kolonijalizma u onom iskonskom i najkontroverznijem obliku prošao (ne uzimajući u obzir nove tendencije neokolonijalizma koje su samo u osnovi iste). U tom smislu, možda je i pozitivno takvu jednu činjenicu označiti adekvatnim imenom. Na taj način, postkolonijalizam može biti prirodan nastavak jednog kolonijalizma koga više nema. S druge strane, ako uzmemo u obzir to koliko se ova dva termina razlikuju u samoj svojoj suštini, onda postkolonijalizam ne može nikako biti prirodan nastavak kolonijalizma. U ovom smislu možemo prefiks *post* shvatiti kao nešto što je različito onome što prethodi, kao što su slučajevi sa, na primer, (post)modernizmom ili (post)strukturalizmom. U tom slučaju kolonijalizam je nešto što je postojalo i o čemu će se govoriti, ali čega, opet, više nema. Ostaci koje je za sobom taj istorijski važan ali ozloglašen period ostavio u amanet čovečanstvu imaju toliko dalekosežne posledice za savremene svetske prilike da je nemoguće o njima ne govoriti. Mišljenja smo da je upravo iz tih razloga, ako ni iz kojih drugih, važno da postoji nešto kao postkolonijalna književnost, da živi i opominje na neka prošla vremena koja ne treba zaboraviti. Ipak, moramo napomenuti, treba voditi računa da se ne upadne u zamku proglašavanja postkolonijalnom književnošću onoga što to nije. Ne treba zaboraviti da su strukturne promene u sastavu stanovništva bivših velikih kolonijalnih sila počele da se dešavaju u drugoj polovini prošlog, dvadesetog veka, te ne treba druge i treće generacije potomaka imigranata tretirati na isti način kao prve, koje su napustile sopstvenu zemlju u potrazi za boljim sutra. Nepravednim tumačenjem određenih književnih dela u ovakvom ključu ne dopušta se određenim slojevima stanovništva da ikada prestanu da budu kolonizovani.

Postkolonijalna književnost bi mogla biti svedena pod kategoriju postmodernističke književnosti koja je svakako, kao što smo mogli videti u prvom delu ovog odeljka, dovoljno raznovrsna da obuhvati najrazličitije vrste narativnih tekstova. U pitanju zapravo i jeste postmodernistička poetika, ali je ona kulturološki drugačija jer se radi o jednom

specifičnom trenutku u istoriji, o drugoj polovini dvadesetog veka, i svemu onome što je kraj kolonijalne ere sa sobom doneo. Reč je, zapravo, o onom kulturno-političkom momentu o kojem je bilo reči ranije i o otporu koji se pruža, a koji ne postoji u postmodernizmu (neki autori međuzavisnost ova dva pravca vide kao nužnost, i smatraju da i postmodernizam, iako aistorijski u svojoj srži, mnogo svojih karakteristika duguje specifičnom trenutku u istoriji koji je kraj imperijalizma doneo (Ashcroft 2002: 154)). Određeni aspekti romana koji su do šezdesetih godina dvadesetog veka posmatrani na određene načine, sada dobijaju jedan novi kontekst i nova moguća tumačenja. Tumačenje savremene književnosti bivših kolonijalnih sila u postkolonijalnom ključu nam upravo to omogućava. Postkolonijalna kritika omogućava i, čak, ohrabruje, redefinisane istorije i kategorija koje su se tokom kolonijalnog perioda smatrale prihvatljivim. Primer za to bi bio postojanje „drugosti“ ili „drugog/Drugog“, kategorija koje su u postkolonijalnoj kritici shvaćene kao nešto što je potrebno samom kolonizatoru da bi samog sebe definisao, što je bliže objašnjeno u odeljku 2.3 gdje je bilo reči o hibridnosti i multikulturalnosti.

Ovaj period u istoriji književnosti pružio je priliku autorima koji se ranije ne bi našli na književnoj mapi velikih sila poput Velike Britanije da daju glas onima koji su do tada bili ućutkani<sup>111</sup>. Postkolonijalna kritika važna je jer se bavi rušenjem mita o binarnim suprotnostima i zahteva preispitivanje prihvaćenih stavova o pitanjima identiteta, odnosu između kolonijalne prošlosti i postkolonijalne sadašnjosti, postojanju dominantnih i

---

<sup>111</sup> Važno je napomenuti da je rasprostranjenost onoga što se smatra postkolonijalnim stvaralaštvom velika, i da se ne odnosi samo na bivše britanske kolonije. U ovom radu neće biti reči o tome, ali za svetsku književnost veoma je važno stvaralaštvo u bivšim britanskim i francuskim kolonijama u Africi, poput dela afričkih autora kao što su: Leopold Sengor (Léopold Senghor, 1906-2001) iz Senegala, Amadu Ampate Ba (Amadou Hampâté Bâ, 1901-1991) iz Malija, Činua Ačebe (Chinua Achebe, 1930-2013) iz Nigerije, Ajaj Kvej Arma (Ayi Kwei Armah, 1939-) iz Gane, Ngugi Va Tijongo (Ngũgĩ wa Thiong'o, 1938-) iz Kenije ili Džon Maksvel Kuci (John Maxwell Coetzee, 1940-) i Nadin Gordimer (Nadine Gordimer, 1923-2014), oboje iz Južnoafričke Republike. Iz Južne Amerike postkolonijalnoj književnosti doprinele su Džin Ris (Jean Rhys, 1890-1979) poreklom iz Dominike i Đanina Braski (Giannina Braschi, 1953-) iz Portorika. Indijska književnost obiluje delima koja spadaju u postkolonijalnu književnost. Pre svih treba spomenuti Salmana Ruždija, poreklom iz Indije, čiji je doprinos savremenoj britanskoj književnosti i postkolonijalnoj književnosti nemerljiv. Drugi indijski pisci, kao što su Mina Alegzander (Meena Alexander, 1951-), Šaman Nahal (Chaman Nahal, 1927-2013), Amitav Goš (Amitav Ghosh, 1956-), Anita Desai (Anita Desai, 1937-), Barati Mukerdži (Bharati Mukherjee, 1940-2017), Rohinton Mistri (Rohinton Mistry, 1952-), Arundati Roj (Arundhati Roy, 1961-) i Kiran Desai (Kiran Desai, 1971-), kao i pakistanski autori poput Bapsi Sidve (Bapsi Sidhwa, 1938-), Mosina Hamida (Mohsin Hamid, 1971-) i Kamile Šamzi (Kamila Shamsie, 1973-) skrenuli su pažnju svetu na književnost potkontinenta. Osim književnosti pisaca poreklom iz Indije i Pakistana, važno je i stvaralaštvo iz drugih delova Azije, na primer Filipina, Šri Lanke, Nizozemskih Antila.

podređenih kultura, dekolonizaciji. U nastajanju postkolonijalne književnosti, teme koje su bile ključne pomalo se razlikuju od ključnih pitanja kojima se postkolonijalna kritika bavi danas, što je i prirodno, nakon gotovo pola veka njenog prisustva na književnokritičkoj sceni. U prvom periodu, bilo je važno otkriti i skrenuti pažnju na dela koja se bave kulturnim aspektima kolonija, onim što je u kolonijama postojalo i što je dolaskom kolonizatora potisnuto u drugi plan. U tom smislu, važna su bila književna dela koja su ponovo ispisivala stranice istorije potčinjenih nacija, prikazujući njihovo nasleđe i njihov identitet u novom, pravom svetlu, i ne dozvoljavajući da se nijedna nacija svede na tačku na mapi sveta koju treba „civilizovati“<sup>112</sup>. Takođe, važan aspekt ove književnosti čine i dela koja su pisana sa tačke gledišta kolonizatora, odnosno dela koja veličaju nadmoć zapadnjačke kulture i belog čoveka. To su, uglavnom, dela koja ozbiljno shvataju nasleđe belog čoveka kao njegovu sudbinu da „inferiorne“ narode izvede na „pravi put“. Tumačenje ovakvih dela u postkolonijalnom ključu pomoglo je da se dopuni slika o kolonijalnom svetu, odnosno da se čuje i „druga“ strana. Naravno, ovde ne smemo zaboraviti da napomenemo da su u prvom naletu postkolonijalne kritike pojedina dela koja nisu imala izvornu nameru da govore o kolonijalizmu stavljena pod lupu ove kritike i dovedena u vezu sa istim<sup>113</sup>.

Nakon ovih inicijalnih ali revolucionarnih napora da se izmeni dominantna slika kolonijalizma kakva je predstavljena svetu, postkolonijalna kritika je počela da se bavi i dubljim, finijim pitanjima kolonijalne zaostavštine. Glavna pitanja koja danas postavlja postkolonijalna kritika, pa uz nju i ova disertacija, tiču se pitanja identiteta, odnosno stvaranja nacionalnog identiteta u bivšim kolonijalnim centrima nakon prestanka kolonijalizma. U ovakvom istraživanju, veoma je važan odnos između bivšeg kolonizovanog i bivšeg kolonizatora. U velikim migracijama stanovništva, kakvima smo svedočili u drugoj polovini dvadesetog veka, i kakve imamo danas, dolazi do promena tradicionalnih uloga. Bivši kolonizovani više nisu potčinjeni i oteli su svoj identitet kolonizatoru koji je bezuspešno pokušao da im ga oduzme. Ipak, većina ljudi odlazi iz

---

<sup>112</sup> Edvard Said u ovom kontekstu naglašava potrebu da ovakvi autori i njihove priče budu integrisane i prihvaćene u društvu. On smatra da treba i menjati glavnu grupu da bi se te nove grupe prihvatile. (Said 2002: 33)

<sup>113</sup> Edvard Said bavio se ovakvim delima u svom kapitalnom delu *Orijentalizam (Orientalism)*.



sopstvene zemlje u želji da živi u zemlji za koju smatra da je „bolja“ ali onda u toj novoj domovini često bira da ne menja svoj iskonski identitet, već želi da ostane onaj „stari“ ja. Naravno, to najčešće, zbog mnogo faktora, nije moguće. U tim slučajevima na scenu stupaju pojave kao što su hibridnost, transkulturalizacija, liminalnost, multikulturalnost, interkulturalnost. Ovakve promene u društvu odražavaju se i na književnost, te imamo autore poput Hanifa Kurejšija koji na ovakve pojave stalno skreću pažnju svojim perom. Glavni junaci njegovih dela uglavnom su žrtve borbe sa samima sobom i/ili svojim poreklom/prošlošću, i pokušavaju, često bez uspeha, da se snađu u novom poretku stvari. Zadatak književnosti nije da promeni tu prošlost, već da nam omogući da je posmatramo iz drugačijeg ugla.

Na kraju ovog veoma kratkog prikaza razvoja koncepta postkolonijalne književnosti, treba spomenuti najvažnija dela koja su je oblikovala kao pravac, i stvaraoce koji su ostavili neizbrisiv trag u njenom formiranju kao posebne kategorije. Pre svih, tu je pomenuti Franc Fanon, psihijatar sa Martinika koji je u kolonijama lečio pacijente koji su mentalno oboleli usled posledica ratova. Godine 1952. objavio je delo *Crna koža, bele maske (Peau noire, masques blancs)* koje govori o pokušajima crnih ljudi da prihvate „belu“ kulturu kao jednoj od elementarnih posledica kolonijalizma. Godine 1961. objavio je svoje kapitalno delo *Prezreni na svijetu (Les damnés de la terre)*, za koje je predgovor napisao Žan-Pol Sartre i koje je za postkolonijalnu kritiku veoma važno zbog uvođenja termina „dekolonizacija“, koja po Fanonu uvek uključuje nasilje. Takođe poreklom iz bivše francuske kolonije, Tunisa, Alber Memi (Albert Memmi, 1920-) napisao je 1957. esej koji je od velikog značaja za razvoj postkolonijalne kritike, „Portret kolonizovanog i portret kolonizatora“ («Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur») u kojem se bavi međusobnim odnosom kolonizatora i kolonizovanog.

Osim pomenutih dela napisanih na francuskom jeziku, neka od najvažnijih dela u razvoju postkolonijalne kritike objavljena su na engleskom jeziku<sup>114</sup>. Edvard Said, poreklom iz Palestine, objavio je 1978. godine delo *Orijentalizam (Orientalism)* u kojem podržava tezu da se percepcija može oblikovati pomoću diskursa (hegemonijska

---

<sup>114</sup> Interesantno je napomenuti da su važna dela u bivšim kolonijama često pisana na jeziku kolonizatora da bi imala veći odjek i veću čitalačku publiku.

istoriografija). On ide tragom Fukoa i njegove teorije koja tesno povezuje znanje i vlast. Said u ovoj knjizi pokazuje kako je Orijent zapravo konstrukcija istraživača koji su se njime intenzivno bavili od 18. veka, a ne objektivno postojeća stvarnost: „Orientalizam je više bio odgovor na kulturu koja ga je proizvela nego na njen pretpostavljeni predmet, koji je takođe bio proizvod Zapada.“. (Said 2008: 37) Orientalizam, odnosno, diskurs o Orijentu, ne govori nam ništa o stvarnosti, već ustanovljava vrednosni okvir u kome činjenice odmah bivaju zasićene predrasudama i fantazijama o „Drugom“ koji je egzotičan, tajnovit, i kojeg treba kontrolisati. Ovo delo je toliko važno da u *Rautlidžovom priručniku za postmodernizam (The Routledge Companion to Postmodernism)* možemo naći podatak da postoje dva trenutka u istoriji važna za postkolonijalizam – 1947. godina koja je označila početak kraja kolonija i 1978. godina, godina kada je objavljen Saidov „Orientalizam“. (Sim 2003: 336) Godine 1993. Said objavljuje svoje drugo delo koje se smatra važnim za postkolonijalnu kritiku, zbirku eseja pod nazivom *Kultura i imperijalizam (Culture and Imperialism)*. U ovom delu, kako sâm naziv kaže, Said se bavi odnosom između kulture i imperijalizma/kolonijalizma na primeru izabranih romana.

Dela autorke Gajatri Čakravorti Spivak od suštinske su važnosti kako za postkolonijalnu kritiku, tako i za kritiku položaja žene u tim okvirima. Spivakova se među prvima bavila „ženskim pitanjem“ u postkolonijalnoj kritici. Poreklom iz Indije, i ona je svoja najvažnija dela pisala na engleskom jeziku. Treba spomenuti zbirku eseja iz 1987. godine pod nazivom *U drugim svetovima: Eseji o kulturnoj politici (In Other Worlds: Essays in Cultural Politics)*, a zatim i delo *Kritika postkolonijalnog uma (A Critique of Postcolonial Reason)* iz 1999. godine. Spivakova se bavi ulogom podređenog<sup>115</sup> i u tom kontekstu ključan je njen esej pod nazivom „Može li podređeni da govori?“ (“Can the Subaltern Speak?”) iz 1985. godine. Važna ideja koju Spivakova uvodi u postkolonijalnu kritiku je strateški esencijalizam<sup>116</sup> koji podrazumeva da jedna osoba koja ima jasno određeni identitet u datom trenutku govori u ime grupe koja je u sebi različita i suprotstavlja se protivnicima.

---

<sup>115</sup> “subaltern”

<sup>116</sup> “strategic essentialism”

Na kraju treba spomenuti po nekima najvažnijeg kritičara postkolonijalne kritike, Homija K. Babu. Njegova dela od presudne su važnosti za definisanje pojmova kao što su hibridnost i liminalnost. Njegova najvažnija dela za postkolonijalnu kritiku su *Nacija i naracija* (*Nation and Narration*) čiji je bio urednik 1990. godine i *Smeštanje kulture* (*The Location of Culture*) iz 1994. godine. Baba prihvata binarnu suprotnost kolonizatora i kolonizovanog i uvodi termin „Treći prostor“ (“Third Space”) koji označava mesto između „prvog“ i „drugog“ prostora, i u kojem dolazi do pojave hibridnih formi odnosno tzv. hibridnog identiteta, o čemu je bilo reči u uvodnom poglavlju disertacije i prethodnom odeljku. Hibridnost je još jedan termin koji je Baba uveo u postkolonijalnu književnu kritiku, kao i „iskazujuću sadašnjost“<sup>117</sup>. (Baba 2004: 326) koja postoji kao proizvod liminalnosti (postojanja na margini, u međuprostoru). Ta sadašnjost nije „obična“ sadašnjost koja dolazi nakon prošlosti, već je mesto konflikta i konfuzije, i otvara prostor za stvaranje jedne nove vrste identiteta o kojoj će biti više reči na stranicama koje slede.

## 2.5 Biografije autorâ

U zavisnosti od toga koga biste pitali, na pitanje da se navedu najuticajniji ili najpoznatiji britanski pisci današnjice, pored očekivanih imena već pomenutih Džulijana Barnsa, Ijana Makjuana, Kazua Išigura, i drugih, sigurno bi se čula i imena Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija. Ova dva pisca ostavila su neizbrisiv trag u savremenom književnom stvaralaštvu Velike Britanije u drugoj polovini dvadesetog veka. Svaki na svoj način, u svojim delima ostavljaju nam svedočanstvo o jednom teškom vremenu, vremenu velikih promena i velikih odluka. Breme istorije oseća se u delima obojice. Sledi kratak pregled njihovog dosadašnjeg stvaralaštva.

Grejam Svift smatra se jednim od najcenjenijih živih romanopisaca Velike Britanije. Rođen je 04. maja 1949. godine u Katfordu, u Južnom Londonu (Catford, South London). Osim mesta rođenja koje deli sa Hanifom Kurejšijem, otac mu je, poput Kurejšijevog, bio državni službenik. Svift je stekao prestižno obrazovanje, diplomirao je engleski jezik na Kvins koledžu u Kembridžu (Queen’s College, Cambridge) 1970. godine, a master diplomu

---

<sup>117</sup> “enunciatory present”; predlažemo drugačiji prevod: obznanjena sadašnjost (Bhabha 1994: 178)

stekao je na Univerzitetu Jork (York University) 1973. godine na temu grada u engleskoj književnosti 19. veka. Još dok je pohađao koledž, Swift je pokazivao sklonosti ka pisanju, ali ti prvi pokušaji ostali su nezapaženi. Nakon studija radio je kao profesor u Grčkoj i u Londonu, a nakon uspeha koji je doživeo sa prva tri romana odlučio je da nastavi karijeru kao pisac. Za razliku od Hanifa Kurejšija, čija porodična istorija je zbog česte uloge u njegovim romanima postala takoreći javna stvar, o privatnom životu Grejama Svifta veoma malo se zna. Ono što je sigurno, s obzirom na privilegije koje je imao u životu, jeste da njegov privatni život svakako nije mogao biti inspiracija za većinu njegovih romana i kratkih priča. Sâm autor takođe je istakao više puta da on ne piše o sebi, iako su čitaoci uvek skloni da traže obrise pisca u likovima romanâ. Ono što možda ipak možemo učitavati kao Sviftov lični pečat u romanima jesu likovi profesora, pilota i sveprisutni Drugi svetski rat koji igra značajnu ulogu u mnogim njegovim romanima.

Višestruko nagrađivani pisac, Swift je zaključno sa 2017. godinom objavio ukupno deset romana. Svoj prvi roman, *Vlasnik prodavnice slatkiša (The Sweet Shop Owner)*, objavio je 1980. godine. Roman na Sviftu specifičan način opisuje poslednji dan u životu jednog običnog čoveka, pružajući nam uz taj opis pregršt detalja o dugom životu vlasnika dotične prodavnice slatkiša, Vilija Čapmana. Samo godinu dana nakon prvenca, 1981. godine, Swift objavljuje drugi roman, *Sporno pitanje (Shuttlecock)*, koji kao temu opet ima sećanja na protekli život, ovoga puta život oca glavnog junaka, po imenu Prentis, predstavljen kroz memoare koje je otac napisao pre nego što je završio u sanatorijumu. Na osnovu ovog romana snimljen je istoimeni film 1993. godine.

Povezanost lične i istorije *per se* ustaljuje se kao Sviftova rekurentna tema nakon višestruko nagrađivanog romana *Močvara (Waterland)* objavljenog 1983. godine. Ako ne prvim i drugim, ovim romanom Swift je svakako osigurao svoje mesto u novijoj istoriji savremenog britanskog romana. Roman na jedinstven način povezuje istoriju i tok ljudskog života, zbog čega će se često čitati u ključu historiografske metafikcije. Glavni lik romana, srednjoškolski profesor istorije po imenu Tom Krik, možda čak i više nego junaci prethodna dva romana, podseća na tragičnog heroja. On nije siguran odakle je došao i ne zna kuda tačno ide. Zbog prirode svog posla, svesniji je svoje uloge u nezaustavljivom toku

života. Sudar čoveka i istorije kao tema postaće svojstven većini Swiftovih romana. Po romanu *Močvara* snimljen je istoimeni film 1992. godine.

Nakon nekoliko godina pauze, 1988. godine Swift objavljuje roman *Izvan sveta (Out of This World)* koji prati život čoveka po imenu Hari, koji je po zanimanju fotograf-reporter, kao i život njegove ćerke Sofi. Kroz naizmenične narative u prvom licu, gde se kao govornici smenjuju Hari i Sofi, saznajemo da su i otac i ćerka progonjeni prošlošću u kojoj je Harijev otac poginuo. Četiri godine kasnije izlazi naredni Swiftov roman, po imenu *Od tada zanavek (Ever After)*, 1992. godine. U tradiciji prethodnih, ovaj roman govori o čoveku po imenu Bil Anvin koji sâm sebi postavlja pitanja o sopstvenom životu i o svrsi života uopšte. Misli glavnog junaka, kao i u nekim prethodnim romanima, prepliću se sa sećanjima drugog, starijeg čovega, Metjua Pirsaa, koja se i u ovom slučaju mogu naći u memoarima koje je ostavio iza sebe.

Nagradom Buker nagrađen roman *Poslednja tura (Last Orders)* Grejam Swift objavljuje 1996. godine. Prema ovom romanu snimljen je istoimeni film 2001. godine. Radnja prati grupu prijatelja koji svog prijatelja, Džeka Dodsaa, pokojnika, prate na poslednje putovanje. Kroz narative u prvom licu, i putem govornika koji se smenjuju, saznajemo da svaki od junaka nosi teret prošlosti koja ga opterećuje na ličnom i/ili poslovnom planu. Ovaj roman i Bukerova nagrada dodeljena Swiftu izazvali su pravi rat u medijima zbog, kako će se ispostaviti, neosnovanih optužbi australijskog profesora po imenu Džon Frau (John Frow, 1948-) da je Swift zapravo napravio plagijat romana *Dok ležah na samrti (As I Lay Dying)* Vilijama Foknera (William Faulkner, 1897-1962) iz 1933. godine. Detaljnom analizom romana nedvosmisleno se da zaključiti da svakako ne može biti reč o plagijatu već o obradi jedne vanvremenske teme. (Gledić 2012: 107-109<sup>118</sup>) Iako je ova kontroverza nakratko uzburkala strasti među piscima i kritičarima, po samog pisca nije imala posledice, barem ne u formalnom smislu.

Ipak, sedam godina je prošlo do sledećeg Swiftovog romana. Godine 2003. objavljuje roman *Svetlost dana (The Light of Day)*, koji pomalo podseća na detektivski roman. Iako je

---

<sup>118</sup> Detaljniju analizu ova dva romana sproveli smo 2009. godine u obliku Master rada na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu (Gledić 2009), a tema je još detaljnije obrađena u Belgiji, na Univerzitetu u Gentu maja 2007. godine u obliku doktorske disertacije. (Van Gorp 2007)

Piter Vidouson (Peter Widdowson 1942-2009) ovaj roman opisao kao „istinski Sviftov“<sup>119</sup> (Widdowson 2006: 92), ipak se čini da je Svift u njemu prvi put blago odstupio od svojih uobičajenih tema (što se i u narednom romanu nastavlja kao praksa). Priča, koja je u osnovi ljubavna, prati Džordža, privatnog detektiva prethodno unajmljenog od strane Sare, koja služi kaznu doživotnog zatvora jer je ubila svog nevernog supružnika Boba. Džordž je zaljubljen u Saru, i u potpunosti joj je posvećen, a kroz okvir te ljubavne priče saznajemo šta se u stvari dogodilo i zašto. Sledi roman po imenu *Sutra (Tomorrow)* objavljen 2007. godine, koji se, opet neobično za Svifta, bavi budućnošću, odnosno, sutrašnjim danom koji sa nelagodom iščekuje ovog puta žena (što je atipično za Svifta), po imenu Pola, koja se priseća sopstvene prošlosti i razmišlja o svom životu i svojoj porodici dok čeka da osvane novi dan koji će doneti veliku promenu. Iako ona, kao i većina prethodnih Sviftovih glavnih protagonista, razmišlja o sopstvenoj prošlosti, u ovom romanu ipak se čini da je akcenat na sutrašnjici, što nam govori i sâm naslov. Motivi koji se pojavljuju najčešće imaju veze sa porodicom i emotivnom vezom dvoje supružnika u braku sa decom, što je u suprotnosti sa motivima slavne prošlosti, rata, i razmišljanjem o istoriji kao velikom sudiji.

Pretposlednji roman koji je Grejam Svift objavio je roman *Voleo bih da si tu (Wish You Were Here)*, objavljen 2011. godine. Ovim romanom Svift se ponovo vraća na stare teme – prošlost i rat, kao i njihov uticaj i posledice koje oni imaju po ljudske živote. Glavni junak, čovek po imenu Džek Lakston, saznaje da mu je brat Tom poginuo u Iraku. To saznanje okreće čitav njegov život naglavačke i pokreće lavinu neočekivanih događaja. Motivi rata, misteriozne smrti, vrebajuće prošlosti i zamršenih porodičnih odnosa u ovom romanu vraćaju se na velika vrata. Smeštanjem radnje u savremeno doba, odnosno uključivanjem aktuelnog rata u igre života i smrti, Svift je možda najavio novi pravac u svom stvaralaštvu. Godine 2016. Svift objavljuje svoj najnoviji roman/novelu, *Majčin dan (Mothering Sunday)*, smešten između dva svetska rata i u kojem glavnu ulogu ima mlada sluškinja po imenu Džejn Ferčajld, što je očigledno još jedan pokušaj prizivanja (ne)slavne britanske prošlosti pod maskom ljubavne priče.

Osim ovih deset romana, Svift je takođe autor dve zbirke kratkih priča: *Časovi plivanja i druge priče (Learning to Swim and Other Stories)* iz 1982. godine i *Engleska i*

---

<sup>119</sup> “pure Swift”

*druge priče (England and Other Stories)* iz 2015. godine, kao i brojnih eseja i članaka. Iako zatvoren prema široj čitalačkoj publici kada ja o privatnom životu reč, lična razmišljanja o životu i pisanju izložio je u delu pod nazivom *Pravljenje slona: Pisati iz duše (Making an Elephant: Writing from Within)* 2009. godine. Na srpski jezik zaključno sa 2017. godinom prevedena su dva Sviptova romana: *Poslednja tura* (2003) i *Svetlost dana* (2004).

Hanif Kurejši priznati je britanski dramaturg, scenarista, romanopisac, esejista i filmski režiser. Rođen je 05. decembra 1954. godine u Bromliju, u Južnom Londonu (Bromley, South London) u mešovitom braku Engeskinje i Indijca (koji će se zapravo u kontekstu moderne istorije voditi kao Pakistanac). Kurejšijev otac poreklom je bio iz Indije, a članovi njegove porodice preselili su se u Pakistan nakon particije Indije 1947. godine. Sâm Rafiušan Kurejši (Rafiushan Kureishi) nikada nije živeo u Pakistanu – došao je direktno iz Bombaja<sup>120</sup> u Veliku Britaniju 1947. da studira pravo, a tu je i ostao nakon što se zaposlio u Ambasadi Pakistana u Londonu i docnije sklopio brak sa Engleskinjom Odri Bas (Audrey Buss). Veoma dirljiv prikaz snova i nadanja svoga oca Kurejši je ovekovečio u autobiografskom delu *Dok mu osluškujem srce (My Ear at His Heart)*.

Iako je tokom odrastanja pokazivao sklonost ka pisanju, koju je nasledio od oca, Kurejšijevi prvi pokušaji pisanja nisu naišli na veći uspeh. Pohađao je srednju tehničku školu u Bromliju, da bi se tek kasnije opredelio za društvene nauke i studirao filozofiju na Kings koledžu u Londonu (King's College London) gde je i diplomirao. Tokom studija, Kurejši ulaže napore da uspe kao pisac, i prve tekstove objavio je u okviru pornografske industrije, gde je pisao pod pseudonimom. Tokom studiranja takođe počinje da radi za pozorište, što predstavlja početak njegove karijere pisca. Prvi veći uspeh Kurejši doživljava 1985. godine, napisavši scenario pod nazivom „Moja prelepa vešernica“ (“My Beautiful Laundrette“) za istoimeni film u režiji Stivena Frirsa (Stephen Frears, 1941-), koji mu je doneo nominacije za nagrade Bafta i Oskar. Zbog eksplicitnih tema – homoseksualizma i rasno mešovite homoseksualne veze između dva muškarca, film je izazvao različite reakcije. Ovaj scenario bio je samo prvi u nizu seksualno eksplicitnih narativa koje će Kurejši predstaviti publici u vidu scenarija, romanâ i kratkih priča tokom svoje uspešne spisateljske karijere.

---

<sup>120</sup> Današnji Mumbaj.

Privatni život Hanifa Kurejšija nije ništa manje kontroverzan od delâ koje piše, te je tako optuživan za korišćenje izmišljenih detalja u vezi sa biografijama članova svoje porodice za potrebe sopstvenog bogaćenja i promocije. Primera radi, Kurejšijeva mlađa sestra Jasmin (Yasmin) napisala je pismo protesta londonskom Gardijanu 1998. godine, u kojem je navela da je neprihvatljivo da se njihova porodica koristi na taj način<sup>121</sup>. Sličan potez povukla je 2008. godine; ovoga puta, Jasmin je odabrala londonski Independent (Independent)<sup>122</sup> kao primaoca za svoje pismo izazvano objavljivanjem Kurejšijevog šestog po redu romana, *Nešto da ti kažem (Something to Tell You)*. Tom prilikom, objavila je čitavu listu članova porodice koji su poslužili kao inspiracija za Kurejšijeve likove. Osim povezivanja Kurejšijevih likova sa članovima njegove primarne porodice, kada je 1998. godine objavio roman *Intimnost (Intimacy)*, u britanskoj javnosti se spekulisalo da je inspiracija za temu romana barem delom bio piščev razlaz sa tadašnjom partnerkom.

Zaključno sa 2017. godinom, Hanif Kurejši objavio je osam romana, dve zbirke pripovedaka i više zbirki scenarija i eseja. Prvi roman, pod nazivom *Buda iz predgrađa (The Buddha of Suburbia)* objavio je 1990. godine. Radnja romana prati mladog Karima, tinejdžera Britanca istočnjačkog porekla koji pokušava da se uklopi u život južnog Londona sedamdesetih godina prošlog veka, eksperimentišući u svim sferama života. Iako naizgled vedrog tona, roman pokreće važna pitanja u vezi sa položajem druge generacije imigranata u Engleskoj, što je tema kojoj će se Kurejši neprestano vraćati tokom svoje spisateljske karijere. Na osnovu *Bude iz predgrađa* snimljena je Bi-Bi-Sijeva serija od četiri epizode 1993. godine.

Nakon prvog romana, koji je bio dobro prihvaćen i od strane kritike i od strane čitalačke publike, usledio je *Crni album (The Black Album)* 1995. godine. Slično prvom Kurejšijevom romanu, i ovaj roman prati život jednog muškarca, ovog puta odraslog muškarca po imenu Šahid koji nakon smrti oca iz provincije dolazi u London u potrazi za boljim životom. Kao i Karim, Šahid se bori sa tragovima sopstvene prošlosti i porekla, koji su u kontrastu sa mogućnostima da se vodi drugačiji život u Londonu 1989. godine. Roman

---

<sup>121</sup> Kureishi, Yasmin, "Intimacies: A Sister's Tale", *The Guardian*, 7 May 1997: 7. (u: Moore-Gilbert 2001: 254)

<sup>122</sup> <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/keep-me-out-of-your-novels-hanif-kureishis-sister-has-had-enough-790839.html>



*Intimnost (Intimacy)*, objavljen 1998. godine, bavi se životom nekada porodičnog čoveka, Džeja, koji planira da napusti suprugu i decu. Radnja romana obuhvata, otprilike, jedan dan, i kroz sećanja glavnog protagoniste polako se odmotava serija događaja koji vode do njegove konačne odluke da napusti suprugu i svoja dva sina. Ovaj roman, za koji se smatralo da je barem delom inspirisan trenutnom situacijom u Kurejšijevom privatnom životu, adaptiran je u scenario za veoma uspešan film „Intimnost“ (“Intimacy”) 2001. godine. I pored toga što je roman na neki način bio inspiracija za film, radnja filma samo je u tragovima povezana sa radnjom koja se dešava u samom romanu, iako su teme kojima se bave iste.

U romanu *Gejbrijelov dar (Gabriel's Gift)*, objavljenom 2001. godine, Kurejši se još jednom vraća temi odrastanja, a ovoga puta roman govori o tinejdžeru po imenu Gejbrijel koji živi u severnom Londonu i koji pokušava da se izbori sa problemima u svojoj porodici u kojoj su roditelji u stalnom sukobu. Centralni problem u romanu nastaje kada Gejbrijel na poklon dobija vredan crtež kojeg žele da se domognu i otac i majka. Za razliku od prethodnih Kurejšijevih romana, u *Gejbrijelovom daru* glavni protagonisti su isključivo britanskog porekla, čime nam je autor dao uvid u odrastanje mladih u Londonu bez osvrta na rasizam i probleme koji nastaju usled rasne netrpeljivosti. Roman *Telo (The Body)*, objavljen 2002. godine, prati život Adama, starijeg muškarca koji igrom slučaja dobija priliku da njegov „stari“ mozak bude premešten u „mlado“ telo na određeni „probni“ period. Pitanja koja roman postavlja tiču se pre svega odnosa čoveka prema sopstvenom telu, kao i prema životu uopšte u binarnim opozicijama starost: mladost, iskustvo: nevinost, mudrost: naivnost. Uzimajući u obzir činjenicu da je Adam stariji čovek koji je po profesiji pisac, radnja ovog romana je takođe povezivana sa periodom „srednjeg doba“ u koje je Kurejši u to vreme zašao.

Nakon tri romana koji su se bavili porodičnim odnosima uopšte, romanom *Nešto da ti kažem (Something to Tell You)*, objavljenim 2008. godine, Kurejši se vraća starim temama novijih generacija Britanaca istočnjačkog porekla koji žive u sada već potpuno drugačijem Londonu. Radnja ovog romana prati život psihoanalitičara Džamala Kana koji je u šestoj deceniji života, razveden, i pokušava da se snađe u novim okolnostima, dok ga progoni sopstvena prošlost i sećanja na prvu ljubav, devojkicu po imenu Adžita, koju ne može da

zaboravi. Naredni Kurejšijev roman *Poslednja reč (The Last Word)*, objavljen 2014. godine, govori o Hariju Džonsonu, mladom piscu koji treba da objavi biografiju velikana postkolonijalne književnosti, čoveka indijskog porekla po imenu Mamun Azam koji je vremenom izgubio na popularnosti i, nakon smrti prve supruge, živi sa drugom, znatno mlađom suprugom. Zbog novih okolnosti, Azamu je potrebno da povрати nešto stare slave i zarade. Sebi svojstvenim, komikom ukrašenim stilom, Kurejši opisuje odnos između mladog pisca koji ima težak zadatak i veoma negativnog lika etabliranog umetnika. U svom najnovijem romanu, *Ništarija (The Nothing)*, objavljenom 2017. godine, Kurejši se ponovo vraća svojim spisateljskim korenima gde na sebi svojstven komično-ironičan način piše iz perspektive onemoćalog starca kojeg njegova dosta mlađa supruga vara (u susednoj sobi).

Zbirku kratkih priča *Ljubav u doba tuge (Love in a Blue Time)* objavio je 1997, dok je *Celi dan ne sviće (Midnight All Day)* objavio 1999. godine. Godine 2015. izdaje zbirku priča i eseja pod nazivom *Voleti + mrzeti: priče i eseji (Love + Hate: Stories and Essays)*. Od brojnih scenarija koje je napisao najpoznatiji široj publici su gorepomenuti „Moja prelepa vešernica“, kao i „Semi i Rouzi imaju seks“ („Sammy and Rosie Get Laid“) i „Ubi me London“ („London Kills Me“)<sup>123</sup>. Značajne zbirke dokumentarne literature ovog autora su *Sanjarenje i spletkarenje: Razmišljanja o pisanju i politici (Dreaming and Scheming: Reflections on Writing and Politics)* objavljena 2002. godine, kao i *Reč i bomba (The Word and the Bomb)* iz 2005. godine. Uz navedena dela, Kurejši je takođe objavio gorepomenuto autobiografsko delo *Dok mu osluškujem srce (My Ear at His Heart)* 2004. godine. Na srpski jezik zaključno sa 2017. godinom prevedeno je sedam Kurejšijevih romana: *Crni album* (2000), *Buda iz predgrađa* (2001), *Telo* (2003), *Intimnost* (2005), *Nešto da ti kažem* (2009), *Poslednja reč* (2014) i *Ništarija* (2017). Na neki način, i ovaj podatak govori o tome da je Hanif Kurejši nešto popularniji kod šire čitalačke publike od Svifta.

Na prvi pogled, mogli bismo zaključiti da ova dva pisca imaju ponešto zajedničko kada je u pitanju poreklo i pogled na život i svet. Rodili su se u istom gradu, pripadnici su iste nacije (barem tako kaže njihov pasoš), pišu o svakodnevnim problemima ljudi koji žive u savremenom svetu, sličnom onom koji njih same okružuje. S druge strane, oni pripadaju

---

<sup>123</sup> Scenariji za pozorišne komade i filmove koje je napisao Kurejši su mnogobrojni, a nisu direktno povezani sa temom disertacije, te neće biti izlistani na ovom mestu.

različitim zajednicama, između kojih se ponekad čini da postoje nepremostive razlike. Svaki pojedinačno tka svoje priče gledajući svet iz sopstvenog ugla. Ipak, oba pisca tvrde da ne pišu o sopstvenom iskustvu.

Hanif Kurejši odbija da piše prozu koja je „reprezentativna“ i predstavlja zajednicu iz koje on potiče. Iz tog razloga, tokom svoje karijere imao je problema sa zajednicom Pakistanaca u Britaniji, koji su smatrali da pojedina njegova dela na veoma loš način predstavljaju ljude koji potiču iz dalekih krajeva, i da ne čine ništa da promovišu jednu preko potrebnu pozitivnu sliku o ljudima koji imaju drugačije poreklo i drugačiju boju kože (jedan primer ovoga bila je reakcija zajednice Pakistanaca na film „Moja prelepa večernica“, gde su Pakistanci predstavljeni kao homoseksualci i dileri droge (videti, na primer, Thomas 2005: 26-44). Kurejši se na takve kritike nikada nije obazirao, jer smatra da pisac treba da predstavlja realnost, a ne da gradi stereotipe, bili oni dobri ili loši. On bira ironiju i komične efekte da predstavi ono što ranije ili nije bilo predstavljano ili je predstavljano na pogrešan način; uzmimo za primer programe televizijskog kanala Bi-Bi-Si koji je šezdesetih godina prošlog veka Pakistance predstavljao isključivo kao predmet podsmeha, što Kurejši kritikuje u pomenutom eseju „Znak duge“. Komedijska u Kurejšijevim delima ima politički značaj. (Ferretter 2003)

Za razliku od Hanifa Kurejšija, koji bira ironiju i komediju kao glavno oružje u borbi protiv diskriminacije zajednice iz koje potiče, radnje romanâ Grejama Svifta smeštene su u sumornu atmosferu u kojoj pojedinac ne može da pronađe svoje mesto u istoriji. Sve što je iole imalo smisla, po njima, nalazi se u prošlosti. Može se zaključiti i da su ljudi sa stabilnim identitetom živeli u prošlosti – kako je prethodno pomenuto, Sviftovi junaci obično imaju nekog pretka kojeg veličaju i kojim se ponose. Sudeći po njegovim romanima, „ranije“ (a to je obično period oko ili nakon Drugog svetskog rata), sve je, na neki način, „imalo smisla“. U radnji romanâ postoji veliki raskorak između te slavne prošlosti i turobne, zbunjujuće sadašnjosti.

Ono što Grejam Svift ne spominje direktno, a što ipak postaje jasno ako se njegovi romani dublje analiziraju, jeste da je identitet Britanaca doživeo veliki udarac nakon Drugog svetskog rata, odnosno nakon pada Imperije. Iako spadaju u domaće stanovništvo, i mada ne odudaraju od ostalih „starosedelaca“ Velike Britanije po boji kože, veri, ili

poreklu, Swiftovi likovi na veoma sličan način kao Kurejšijevi likovi ne pronalaze svoje mesto u društvu u kojem žive. Swiftu se može zameriti da ne piše o realnom stanju stvari, jer se ljudi drugačijeg porekla u njegovim romanima veoma retko spominju, ali, s druge strane, njegove priče neprocenjive su ako želimo da „čujemo drugu stranu“. Tamo gde Kurejši bira da se bavi rasizmom i diskriminacijom, Swift bira da se bavi istorijom i njenom uticaju na pojedinca koji biva izgubljen u njenom vrtlogu.

Na prvi pogled, možda svetovi predstavljeni u romanima Grejama Swifta i Hanifa Kurejšija nemaju mnogo dodirnih tačaka. Međutim, ako zagrebemo dublje ispod površine, i nakon detaljne analize romanâ jednog i drugog autora, videćemo da obojica, iako idu različitim putem, imaju isti cilj – da se konačno uhvate u koštac sa savremenim životom i šta u savremenom svetu znači biti pre svega čovek, a onda i Britanac koji živi u Velikoj Britaniji danas.

## 2.6 Autori u kontekstu savremenih teorijskih istraživanja

Kada smo pisali o biografiji Grejama Swifta, napomenuli smo da je, do sada, njegovo daleko najpoznatije delo roman *Močvara*. Možda je upravo *Močvara* i delo koje u isto vreme najbolje predstavlja teme kojima se Swift najčešće bavi – značenje istorije, čovekovo mesto u njoj, uloga istorije i nasleđa u životu običnog čoveka. Upravo zbog takvih tema, a kako je ranije pomenuto u odeljku 2.5, Swiftovi romani najčešće su smešteni u pomalo sumornu atmosferu. U većini njih, kako smo napomenuli, autor govori o osobama koje imaju pretke na koje su ponosne, pretke koji su, prema mišljenju tih glavnih junaka, pronašli svoje mesto u istoriji, i to naizgled bez mnogo muke. Nasuprot tako uspešnim precima, Swiftovi junaci najčešće imaju poteškoće da proniknu u tajne sopstvenog identiteta i pronađu svoje mesto u istoriji. Kako je jedan istraživač Swiftovog dela prigodno primetio, rekurentni motiv u Swiftovim delima je „ponišćavanje osećaja da postoji istorija i da postoji identitet“<sup>124</sup> (Craps 2005: 2) a, osim toga, „Čini se da je Swiftova spisateljska praksa zarobljena negde između principijelne neodlučnosti etike (što stvara konfuziju) i preciznih

---

<sup>124</sup> “the dissolution of a sense of history and of identity”

uputstava moraliteta (što je vodilja konfuznima)<sup>125</sup>. (Craps 2005: 183) I iako Swiftovi glavni junaci imaju različito poreklo – neko je prodavac, neko profesor istorije, neko fotograf koji slika iz vazduha, neko bivši mesar (da damo svega nekoliko primera) - svi se suočavaju sa sličnim svakodnevnim problemima i dilemama. Ženski likovi nisu veoma istaknuti u Swiftovoj prozi, što mu se možda može i zameriti, ali su ipak dosta važni za tok radnje i celokupan utisak kojim roman odiše.

Ako bi čitalac želeo da se bliže informiše o delima Grejama Swifta, i potražio njegovo ime u nekim novijim antologijama i studijama savremene britanske proze (u kojima se Swiftovo ime obično povezuje sa titulom značajnog savremenog britanskog autora) on bi ga često pronašao kategorizovanog kao postmodernističkog autora (na primer, Bentley 2008: 31). U *Politici postmodernizma (The Politics of Postmodernism)* Linda Hačn definiše roman *Močvara* kao „istoriografsku metafikciju“<sup>126</sup>. (1991: 64) Upravo zbog istorijske metafikcije u *Močvari*, njegovom najpoznatijem romanu, Swift bi se mogao kategorizovati kao postmodernistički autor. Linda Hačn, kako smo videli, upravo ovu kategoriju romana direktno povezuje sa postmodernizmom, i dâ se zaključiti da smatra istoriografsku metafikciju jednim od najistaknutijih i najsPECIFICNIJih njegovih obeležja. Ipak, i pored toga, neki kritičari ne bi tako olako prihvatili ovakvu vrstu kategorizacije. Naprotiv, zbog narativne koherentnosti koja je prisutna u većini njegovih romana, i činjenici da se radnja u njima odvija u realnosti, Swift bi se isto tako lako mogao kategorizovati kao modernistički autor (primera radi, takva je kategorizacija Malkoma Bredberija (Malcolm Bradbury, 1932-2000), koji za Swiftove romane kaže da podsećaju na viktorijanski roman i da se mogu definisati kao „moderni socijalni realizam“<sup>127</sup> (2001: 6)). Autori studija o Grejama Swiftu prepoznaju postmodernističke tendencije u njegovim delima, ali ne bi strogo kategorizovali njegova dela kao takva. (Lea 2005: 4, Widdowson 2006: 4-6) Jedna autorka primećuje ove oprečne sile u Swiftovim delima, i poredi ih sa tihim ali nemirnim vodama močvarnog predela<sup>128</sup> u romanu *Močvara*. (Bernard 1991: 8)

---

<sup>125</sup> “Swift’s writing practice thus appears to be suspended between the principled irresolution of ethics (articulating confusion) and the precise prescriptions of morality (guiding the confused).”

<sup>126</sup> “historiographic metafiction”

<sup>127</sup> “modern social realism”

<sup>128</sup> “the Fens”

Bilo da se odlučimo za jedan ili drugi pristup proučavanju Sviftovih dela, ostaje da se istraži jedna zanimljiva činjenica. Naime, kako je već navedeno, u svojim romanima Grejam Swift bavi se životima običnih ljudi, i svi ti ljudi žive u Ujedinjenom Kraljevstvu u periodu nakon Drugog svetskog rata. Ipak, i pored toga, niko nikada nije pokušao da kategorizuje Svifta kao postkolonijalnog pisca. Na prvi pogled, to može da deluje logično, jer se Svift ne bavi temama koje su strogo povezane sa Imperijom. Dalje, njegovi romani ne oslikavaju brojne promene koje su se dogodile u Velikoj Britaniji u drugoj polovini dvadesetog veka i čije posledice su vidljive u obliku velikih promena u strukturi njenog stanovništva. Ipak, ako je Ujedinjeno Kraljevstvo iznedrilo brojne „postkolonijalne“ pisce, pisce koji potiču iz imigrantskih porodica, a koji predstavljaju drugu ili treću generaciju imigranata u Britaniji, onda bi se čitava književnost stvarana u Ujedinjenom Kraljevstvu nakon pada Imperije (ma ko bili njeni autori) mogla, na neki način, posmatrati kao postkolonijalna. To, prirodno, zavisi od toga na koji način definišemo ono na šta se odnosi pomalo kontroverzan termin *postkolonijalni*. Iako se može reći da je prvobitno značenje možda imalo direktnu vezu sa osvajanjem nezavisnosti različitih kolonija, danas se ovaj termin više odnosi na kulturološke efekte kolonizacije i/ili njenog nasleđa. Nakon što su reke imigranata iz bivših kolonija preplavile Britanska ostrva nakon Drugog svetskog rata, tačka kontakta nepovratno je pomerena u bivši centar. Tačnije, više ni ne postoji tačka kontakta kao takva jer su sada bivši kolonijalni subjekti punopravni članovi britanskog društva i građani Ujedinjenog Kraljevstva, bez obzira na to što stanovništvo Velike Britanije još uvek dele nevidljive granice.

Među proučavaocima književnosti, dobro je poznata činjenica da postoje neslaganja u vezi sa tim da li postkolonijalnu književnost uopšte treba odvajati kao poseban književni pravac i proučavati je u različitom ključu od ostale savremene literature, o čemu je bilo više reči u odeljku 2.4. Na sve to, postoje neslaganja, kod onih koji prihvataju da postkolonijalna književnost postoji kao takva, u vezi sa tim šta se tačno može smatrati takvom vrstom književnosti. Mi bismo se najpre složili sa definicijama postkolonijalizma i postkolonijalnog čitanja koje postoje kod Eškrofta, Grifitsa i Tifinove (Ashcroft, Griffiths, Tiffin) u *Ključnim konceptima u postkolonijalnim studijama (Key Concepts in Post-Colonial Studies)* iz 1998. godine. Oni definišu postkolonijalizam kao nešto što se bavi

„*efektima*<sup>129</sup> kolonizacije na kulture i društva“<sup>130</sup> (1998: 186) a postkolonijalno čitanje kao „ ... ponovno proučavanje engleske književnosti i književne produkcije u manjoj meri posmatrajući ih kao seriju promena i napredaka potaknutih domaćim zbivanjima a više kao seriju koja proizilazi iz i dolazi kroz proces imperijalizma i/ili kontakata u kolonijalizmu“<sup>131</sup>. (1998: 193) Takođe bismo se složili s Anjom Lumbom koja primećuje da „Istina je da je termin „postkolonijalizam“ postao toliko heterogen i višeznačan da je nemoguće na zadovoljavajući način opisati šta bi podrazumevalo njegovo proučavanje.“<sup>132</sup>. (1998: xii) Drugim rečima, radi smo da prihvatimo činjenicu da u današnje vreme, kada svedočimo izmenjenoj mapi sveta, nestanku granica (u prenesenom značenju) i stalnim migracijama stanovništva, sva književnost stvorena na teritoriji bivših kolonija ili u centrima bivših kolonija – kao što je slučaj sa britanskom književnošću – može se zapravo smatrati postkolonijalnom. U našem slučaju, to bi bila postkolonijalna književnost u postkolonijalnoj Velikoj Britaniji.

Grejam Swift ne propušta priliku da kaže da u njegovim pripovestima nema ni trunke autobiografskog. Uz to, sâm je izjavio da autor i njegova životna priča nisu važni, važan je trenutak u kojem je priča nastala – vreme u istoriji je ono što je važno<sup>133</sup>. (prema Gallix 2003: 10) Kao implikacija ovakve izjave moglo bi se shvatiti da, pošto Swift najčešće smešta radnju u drugu polovinu dvadesetog veka (a stvara je na svega nekoliko decenija razlike), činjenica da je to postkolonijalno doba u Velikoj Britaniji moglo je možda imati uticaja na njegov izbor junaka i tematike. Swift se bavi lokalnim temama, okrenut je prema sopstvenom okruženju<sup>134</sup> (Bentley 2008: 193) ali ga to ne sprečava da dublje zađe u filozofiju i etiku. Uz to, kada čitamo Swiftove romane, kako je to jedan kritičar pronicljivo

---

<sup>129</sup> Reč je naglašena od strane autorâ ovog dela.

<sup>130</sup> „...with the *effects* of colonization on cultures and societies”

<sup>131</sup> „...reconsidering English literature and literary production as less a series of domestically inspired changes and progressions than one emanating from and through the imperial process and/or colonial contacts.”

<sup>132</sup> “It is true that the term ‘postcolonialism’ has become so heterogeneous and diffuse that it is impossible to satisfactorily describe what its study might entail.”

<sup>133</sup> Edvard Said u *Kulturi i imperijalizmu* govori o sličnoj temi; on smatra da autore ne određuje u tolikoj meri ideologija, klasa ili ekonomska pozadina koliko istorija određenog društva i njihovo sopstveno društveno iskustvo ostavljaju veliki utisak na njih. (Said 2002: 26) On takođe smatra da čoveka ne treba određivati prema naciji, jer nacija ne podrazumeva neprekinutu tradiciju (Said 2002: 30) što je naročito primenljivo na slučaj Velike Britanije.

<sup>134</sup> “inward looking“

primetio, kada on opisuje svoje likove, imamo osećaj da on zapravo opisuje i raspravlja o aspektima nacije. (Malcolm 2003: 21) S druge strane, nešto što je odmah uočljivo kada posmatramo Swiftov opus jeste potpuno odsustvo pomena multikulturalnog društva kakvo je Velika Britanija postala u poslednjih pola veka. Većina Swiftovih junaka pripada beloj rasi i britanskoj srednjoj klasi. To bi mogao biti jak argument protiv proučavanja Swiftovih dela u postkolonijalnom ključu. Ipak, kako isti kritičar primećuje govoreći o, na primer, *Poslednjoj turi*, moglo bi se isto tako tvrditi da Swiftovi junaci tako posmatraju svet oko sebe. (Malcolm 2003: 19) Pripadnici različitih rasa nemaju mnogo međusobnih kontakata u Swiftovskom svetu, ili su ti kontakti izuzetni i veoma retki.<sup>135</sup>

Da bismo Swiftova dela posmatrali u postkolonijalnom ključu, koristićemo relevantne teorije Mišela Fukoa koje su detaljnije izložene u odeljku 1.3. Pre svega, implikaciju da kritičar uvek treba da ima u vidu da diskurs najčešće nastaje u već ustaljenom obrascu i da sve stalno treba preispitivati, i dela i sopstvene zaključke do kojih se dolazi. Pošto ne postoji jedinstven idealan diskurs (Фуко 1998: 76), jasno je da, ako govorimo o postkolonijalnoj književnosti, postkolonijalni diskurs moramo stalno preispitivati u okviru granica koje su mu nametnute (naročito zbog njegove prirode koja je višestruka i pomalo kontroverzna). Dalje, pozvaćemo se i na obavezno ispitivanje obe strane u analizi odnosa moći (Fuko 2010: 388), jer nam upravo ova obaveza koju je nametnuo veliki filozof omogućava da u postkolonijalnom ključu istražujemo i ispitujemo stvaralaštvo sredovečnog Engleza, belca, koji je čitav svoj životni vek proveo u Ujedinjenom Kraljevstvu ili zemljama koje nemaju veze sa bivšim britanskim kolonijama<sup>136</sup> i koji piše o istim takvim (ili sličnim) ljudima. Dalje, pošto prema Fukou uvek moramo da dovodimo u pitanje postojeće kategorizacije kako ne bismo sebi dodelili neopravdanu poziciju moći, ne bismo smeli tako lako odbaciti mogućnost Swiftovog doprinosa postkolonijalnom književnom svetu. Ako bismo to uradili, mi bismo praktično rekli da nije moguće da se autor takvih životnih prilika i izbora tema može smatrati postkolonijalnim piscem, a to nikako ne može biti istina. Grejam Swift celim svojim književnim bićem pripada Velikoj Britaniji, a Velika Britanija ima veliko postkolonijalno nasleđe koje je živo u svemu što u njoj živi i diše, pa i

---

<sup>135</sup> Kako je ranije pomenuto, izuzetak od ovog, moglo bi se reći, pravila, je Swiftova zbirka kratkih priča „Engleska i druge priče“ iz 2015. godine.

<sup>136</sup> Grejam Swift živeo je u Grčkoj jedno vreme.



u književnosti. Konačno, pošto prema Fukou ulogu autora u pisanju teksta treba zanemariti (a ni prema Bahtinu on nema konačnu reč u stvaranju junaka), onda nikako Swiftove tekstove ne možemo proglasiti ne-postkolonijalnim zbog njega samog. Tekstovi su ono što je važno. Autorova biografija prema Fukou, prema Bartu, pa i prema Swiftu samom je nevažna. Ako nam, upravo zbog svoje tematike, Swiftovi tekstovi mogu pomoći da proniknemo u svet savremenog britanskog društva, onda ih treba razmatrati u bilo kom diskursu koji to dopušta. Imati uvid u prirodu i osećaj onoga što je „sa druge strane“ ponekad može biti podjednako vredno kao utisci iz prve ruke onih koji su se nekada nalazili izvan zamišljenih granica.<sup>137</sup>

Iz svih gore navedenih razloga, veoma je interesantno pokušati otkriti „britansku“ stranu priče čitajući dela jednog tipično britanskog autora. Kada ovde koristimo termin „britanski“ mislimo na ono što se „tradicionalno“ podrazumevalo pod ovih terminom u periodu pre Drugog svetskog rata. Još je interesantnije baviti se pričama koje se, na prvi pogled, ne tiču direktno tema vezanih za kraj Imperije i period nakon njenog kraja. U delima Grejama Swifta, postoji obilje ovakvih priča. Dok ih čovek čita, jasno je da je „nešto trulo u državi Danskoj“, ali nije na prvi pogled jasno šta. Kako je jedan autor primetio: „Vrednost Swiftovog dela leži u njegovom nemilosrdnom odbacivanju jasnih i raspoloživih puteva, prečica do spasenja za koje se iznova ispostavlja da vode u slepe ulice“. (Craps 2005: 184) Umesto toga, „Pošto nema prethodno definisano odredište, putovanje ispunjeno sumnjom kojim se njegovi romani bave ostavlja mesta nemogućem izmišljanju budućnosti nakon kraja istorije.“<sup>138</sup>. (Craps 2005: 184)

Za razliku od Grejama Swifta, koji se, kako smo prethodno naveli, obično ne povezuje sa postkolonijalizmom i ne tumači u postkolonijalnom okviru, Hanifa Kurejšija kritičari najčešće povezuju sa istim. Mali je broj kritičara koji Kurejšija, barem na neki način, ne tumače u ovom ključu, ili ga bar ne povezuju s njim. Deluje da je prosto nemoguće da se delo nekoga ko nosi takvo ime i prezime ne tumači na takav način, što

---

<sup>137</sup> Govorimo o autorima koje zbog njihove boje kože ili porekla kritičari bespogovorno prihvataju kao postkolonijalne autore (kakav je, primera radi, Hanif Kurejši).

<sup>138</sup> “The value of Swift’s work lies in its relentless denunciation of clear and given paths, short-cuts to salvation that time and again turn out to be blind alleys. Having no predetermined destination, the aporetic journey on which his novels are engaged leaves room for the impossible invention of a future beyond the end of history.”

možda i nije pravedno. Kurejšijev usud, kao deteta mešovitog braka i čoveka tamnije puti, jeste da većito stoji na raskrsnici kultura, i da se većito posmatra kao neko ko treba, poput posrednika, da pomogne da se premoste razlike, vidljive i nevidljive prepreke. Ako bismo stavili na stranu istoriju, i onaj politički momenat o kojem stalno govorimo, delo Hanifa Kurejšija bi verovatno bilo negde na granici između modernizma i postmodernizma, poput dela Grejama Svifta sa kojim ga poredimo; čak bi i određeni razlozi za jednu ili drugu kategorizaciju mogli biti slični kao kod Svifta. Primera radi, Kurejšijeva dela su opisana kao realistička (Moore-Gilbert 2001: 29) dok ih Elejn Šovolter (Elaine Showalter, 1941-) naziva „postmodernim urbanim pikareskama“<sup>139</sup>. (Showalter 2002: 61) Interesantno je napomenuti da i dela Hanifa Kurejšija kritičari povezuju sa viktorijanskim romanom, tačnije delima Čarlsa Dikensa (Charles Dickens, 1812-1870) (videti, na primer Moore-Gilbert 2001: 3 ili 12). Ipak, između delâ Svifta i Kurejšija uočljive su i određene razlike; na primer, kada je reč o postmodernističkom tumačenju, kod Kurejšija nećemo naći upotrebu historiografske metafikcije kao takve, već imamo često prisutan pluralizam kao važnu odliku postmodernizma. Kako je Bart Moore-Gilbert (Bart Moore-Gilbert, 1952-) to slikovito opisao, Kurejši sopstvo uvek posmatra kao nešto „pokretno, rasepljeno i višestruko“<sup>140</sup> (Moore-Gilbert 2001: 10) a njegovi likovi koje odlikuje ovaj pluralizam sama su srž njegovih dela.

Kako je pomenuto u prethodnom odeljku, Hanif Kurejši odbija da se bavi politikom predstavljanja, i ne obazire se na to što ga često povezuju sa Britancima istočnjačkog porekla, smatrajući da sa većinom tih ljudi nema mnogo toga zajedničkog i da ima mnogo opasnosti u tome da ih sve predstavlja na isti, unapred određeni način<sup>141</sup>. Osim toga, a zbog toga što mu je maternji samo jedan jezik, on ne koristi strane reči u svojim romanima, te oni ne podsećaju na tipične postkolonijalne romane čije tekstove krasi pozajmljenice. Ipak, brojni su primeri tumačenja delâ Hanifa Kurejšija u postkolonijalnom ključu: njegovo pisanje opisano je kao „pisanje migranta“<sup>142</sup> ili „pisanje na engleskom iz Indije nakon sticanja nezavisnosti“<sup>143</sup>. (Childs 1999: 25, 23 prema Ranasinha 2002: 5-6) Hanif Kurejši

<sup>139</sup> “postmodern urban picaresques of Hanif Kureishi”

<sup>140</sup> “mobile, fissile and plural”

<sup>141</sup> Lep primer Kurejšijevog stava o ovoj temi može se pročitati u Moore-Gilbert 2001: 18-21 ili 214-216.

<sup>142</sup> “migrant writing”

<sup>143</sup> “post-independence Indian writing in English”

često se povezuje sa dijasporom a gotovo uvek sa hibridnim identitetom. Navešćemo samo nekoliko primera naslova koji se tiču delâ ovog autora, a povezuju ga sa pomenutim kontekstom: jedna autorka u svom članku pod nazivom „Od žrtve do spašenika: Anti-heroj kao narativ u pisanju vezanom za azijske imigrante, sa posebnim osvrtom na *Budu iz predgrađa*“ (“From Victims to Survivors: The Anti-hero as a Narrative in Asian Immigrant Writing with Special Reference to *The Buddha of Suburbia*”) koristi naziv azijski imigrant, koji ne priliči ni autoru ni glavnom liku dela navedenog u naslovu (Jena 1993). Još jedna autorka spominje Kurejšija u kontekstu dijaspore Južne Azije u svojoj knjizi *Neprijatne istine: Beletristika dijaspore Južne Azije u Britaniji (Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain)*. (Nasta 2002) Epitet južnoazijski mu se pripisuje i u članku pod naslovom „Pregovaranje o identitetu u metropoli: razlike među generacijama u južnoazijsko-britanskoj beletristici“ (“Negotiating Identity in the Metropolis: Generational Differences in South Asian British Fiction”). (Bald 1995) Kao poslednji primer spomenućemo autora koji Kurejšija identifikuje kao Pakistanca sa vrlo „pakistanskim“ smislom za humor u svom članku pod prigodnim naslovom „Savremena pakistanska beletristika“ (“Current Pakistani Fiction”). (Hashmi 1992) Interesantno je još napomenuti da ovakvi kritičari često Kurejšija stavljaju u istu grupu sa autorima koji nisu rođeni na tlu Velike Britanije, što samo znači da oni između njega i njih ne prave nikakvu razliku, a ta razlika se mora uočiti i naglasiti (tim pre zbog Kurejšijevog mešovitog porekla). Kako je Kenet Kaleta (Kenneth Kaleta, 1948-) to primetio pre skoro dve decenije: „Masovni odgovor na Kurejšija još uvek nije otišao dalje od početnog kovanja kulturoloških polusloženica da se njima opišu njegova dela.“<sup>144</sup> (Kaleta 1998: 240) dodavši da se nakon decenije, ipak, čini da se odnos kritičara menja nabolje, u smislu proširenja tačke gledišta na to šta znači biti Englez. Ipak, skoro dve decenije prošlo je od ove opservacije, a nije se mnogo toga promenilo.

S druge strane, postoje autori čitavih studija o Kurejšiju koji priznaju i prihvataju činjenicu da Kurejši nije imigrant, da ne pripada dijaspori, da je rođeni Britanac, i da on

---

<sup>144</sup> “Popular response to Kureishi has not yet moved beyond initially reacting to his work with hyphenated cultural descriptors.”

sâm insistira na tome. (Ranasinha 2002: 5-6, Moore Gilbert 2001: 18, Kaleta 1998: 3<sup>145</sup>) Još jedan autor kritičke studije o Kurejšiju i njegovom delu primećuje da je Kurejši umnogome prihvatio tradicionalne vrednosti Zapada. (Buchanan 2007:13<sup>146</sup>) Tumačenja ovih kritičara govore o Kurejšiju kao o lokalnom piscu, kao nekom ko govori o jednom novom, multikulturalnom i višeslojnom Londonu, ko preispituje pitanja rase i imigracije. Njegova pozicija kao nekoga ko je tu rođen i ko piše „iznutra“ čini da se on na jedan specifičan način izdvoji od ostalih pisaca koji se bave sličnom tematikom<sup>147</sup>. (Ranasinha 2002: 7-9) Činjenica je i da nema mnogo autora koji su umešnji u duhovitom i ironičnom prikazu urbane sredine i svih zamki koje ona nosi sa sobom, ali to nije sve što čitanje Hanifa Kurejšija može da pruži. Kurejši, na neki način, ponovo ispisuje stranice priče postkolonijalne Britanije (Ranasinha 2002: 9) ali ne možemo smatrati da on odgovara centru, on zapravo govori iz njega.

Insistiranje na tematici vezanoj za London nikako ne čini da se Kurejši ne ubroji u redove pisaca koji pišu van granica jednog grada, koji pišu o većem entitetu, o Velikoj Britaniji kao državi. Prema nekima, on je zadužio i svetsku književnu baštinu pišući o temama koje se tiču svih. Autor Bart Mur-Gilbert u svojoj studiji *Hanif Kurejši* (Moore-Gilbert 2001) tretira ga na ovaj način, a studija je izdata u okviru serijala *Savremeni svetski pisci* (*Contemporary World Writers*). Ovaj autor u potpunosti odbacuje mogućnost da je Hanif Kurejši postkolonijalni pisac, naprotiv, on tvrdi da dekolonizovan i postkolonijalni svet praktično ne postoji u delima Kurejšija. (2001: 2) Poredeći ga sa Čarlsom Dikensom i H.Dž. Velsom (H.G. Wells, 1866-1946), i njihovim romanima koji govore o „stanju Engleske“<sup>148</sup> on čak smatra da se Kurejši bavi „pitanjem nacije“<sup>149</sup> i značenjem „englestva“<sup>150</sup> (Moore-Gilbert 2001: 3), što direktno potkrepljuje našu tvrdnju da postoji dobra osnova da se dela ovog autora tumače na taj način. On čak ide toliko daleko da tvrdi da se Kurejši bavi, između ostalog, „posledicama zvanične dekolonizacije – u psihološkom,

---

<sup>145</sup> Kaleta Kurejšija naziva postkolonijalnim pripovedačem, ali samo u kontekstu ponovnog definisanja onoga šta znači biti Britanac. (1998: 248)

<sup>146</sup> Kritička studija ovog autora pruža odličan pregled kritike dela Hanifa Kurejšija, videti str. 12-30 ili 147-164.

<sup>147</sup> Možemo reći da se i Kurejši, poput Svifta, bavi lokalnim temama.

<sup>148</sup> “condition of England”

<sup>149</sup> “state of the nation”

<sup>150</sup> “Englishness”

političkom, kulturološkom i materijalnom smislu – po „domaće“ britansko stanovništvo“<sup>151</sup>. (Moore-Gilbert 2001: 4)

Ruvani Ranasinha (Ruvani Ranasinha<sup>152</sup>) Kurejšija poredi sa Salmanom Ruždijem i Homijem Babom zbog tematike njegovih romana, koja se često bavi onim što ona vidi kao subverziju bivšeg centra. Ona smatra da je Kurejšijeva dekonstrukcija dominantnog sastava nacije povezana sa kulturalnom hibridnošću o kojoj pišu Baba i Ruždi. (2002: 7) Usled ovakve diskusije, Ranasinha se ponovo vraća na početak od kojeg se udaljila i kaže kako Kurejši u svom romanu *Buda iz predgrađa* kroz reči Haruna Amira odgovara Imperiji. Dok se, s jedne strane, slažemo da ovaj element postoji u datom romanu, ne bismo se sasvim složili u tome da je to ono što je u njemu dominantno. Ako bismo fokus pomerili sa pitanja Imperije na pitanja savremenog britanskog društva, onda Imperija tu ne bi imala centralnu ulogu i proces „dekolonizacije“ romana bio bi potpun. Pripisivanje kolonijalnog konteksta romanima Hanifa Kurejšija čini da proces dekolonizacije bude nepotpun, likovi u delu na taj način nemaju sopstvenu slobodu. Duh imperije, po našem mišljenju, u ovim romanima treba posmatrati kao krhke ostatke jednog vremena koji služe isključivo kao kulise i koji nisu u centru dešavanja. U svetu Kurejšijevih dela, čitava Britanija je mešavina svega onoga što je kolonijalizam sa sobom doneo, i ne postoje individue koje su iz toga izuzete. I, dok postoje razlike između prve generacije imigranata i njihovih potomaka, koji su britanski državljani, kroz Kurejšijevo pisanje postaje jasno da nema potrebe za objašnjavanjem kulturoloških razlika, jer su osobe iz novih generacija već deo savremenog britanskog društva.<sup>153</sup> Iz istog razloga se ne bismo složili sa kategorizacijom da ono što karakteriše Hanifa Kurejšija kao autora jeste „istorijska tenzija koja postoji između istorije kolonizatora i kolonizovanog“<sup>154</sup> (Yousaf 2002: 7) jer je kolonijalni period decenijama iza nekih od likova. U ovom kontekstu bismo se pre složili sa konstatacijom da Kurejšijev tekst

---

<sup>151</sup> “the consequences of formal decolonization – in psychological, political, cultural and material terms – for the ‘native’ British population”

<sup>152</sup> Godina rođenja ove kritičarke nije javno dostupna.

<sup>153</sup> O ulozi Kurejšija kao prevodioca kulturoloških razlika govori i Ranasinha (2002) na stranicama 12 i 13. Ranasinha takođe Kurejšija posmatra kao crnog pisca, ali ova disertacija će preispitati i takvu vrstu zaključka jer, iako je nepobitna činjenica da Kurejšijevo poreklo prati postkolonijalni aspekt, ostaje pitanje zašto njega posmatramo kao crnog pisca ako je on iz mešovitog braka. Isticanje drugosti u prvi plan je nešto što je za nas u načelu neprihvatljivo.

<sup>154</sup> “historicized tension between the history of the colonizer and the colonized”

„reflektuje stanje postkolonijalne Britanije“<sup>155</sup> (Duguid 2002: 294), jer njegova dela upravo to i jesu – refleksija slike jedne nove Velike Britanije koja bi konačno trebalo da počne da razmišlja o tome da ostavi iza sebe polusloženice i počne sve svoje građane da tretira na isti način – to je ono što, na koncu, svi romani Hanifa Kurejšija jednoglasno poručuju.

Likovi o kojima Hanif Kurejši piše možda nisu na prvi pogled slični likovima koje opisuje Grejam Svift, ali kada se bliže prouče teme o kojima Kurejši piše, može se zaključiti da su njegove teme slične Sviftovim – (ne)snažanje u savremenom britanskom društvu, propast porodice i onoga što se nekad smatralo tradicionalnim ljudskim vrednostima. Ono što razdvaja ova dva autora jeste pristup temama – dok kod Svifta vlada sumorna atmosfera, u Kurejšijevim romanima možemo sresti eksplicitnije opise sirovog života, kao i karnevalizaciju tenzija i različitosti. Veoma je važno napomenuti da Kurejšijeva proza uključuje sve one koji su drugačiji, ne samo manjine u rasnom, nacionalnom, ili verskom smislu. Čak i kada govori o pripadnicima manjina, to često nisu likovi kojima je glavna karakteristika to što imaju drugačije poreklo. Kako je Ranasinha primetila:

Kurejšijevi tekstovi pokazuju da identitete ne možemo posmatrati samo u okvirima kulturnih razlika, već ih moramo ispitivati u kontekstu drugih razlika – generacijskih, klasnih, rodnih i seksualne orijentacije. Kurejšijevo delo skreće pažnju na način na koji ovi konstrukti utiču na sporno pitanje šta znači biti azijskog porekla u Britaniji. On remeti jednostavne, fiksne predstave identiteta i monolitnu, statičnu prirodu iskustva imigranta.<sup>156</sup> (2002: 14)

---

<sup>155</sup> “mirrors post-colonial Britain”

<sup>156</sup> “Kureishi’s texts demonstrate that identities cannot be exclusively considered in terms of cultural difference, but need to be examined in relation to other differences of generation, class, gender and sexual orientation. Kureishi’s work draws attention to how these constructs impinge on the contested issue of what it means to be of Asian origin in Britain. He disrupts simple, fixed notions of identity and the monolithic, static nature of immigrant experience.”

dodajući da je za Kurejšijeva dela karakteristično „naglašavanje duhovitih, višestrukih definicija sopstva umesto pukog fokusiranja na opovrgavanje beločkih stereotipa“<sup>157</sup> (Ranasinha 2002: 15) o tome kakvi su ljudi azijskog porekla koji žive u Velikoj Britaniji. To je još jedan od važnih razloga zbog kojih ovog autora treba, barem na kratko, izvući iz postkolonijalnog konteksta i obratiti pažnju na bogatstvo njegovog književnog sveta, koji pluralizam multikulturalnosti pokazuje sa lica i naličja, u svim njegovim pojavnim oblicima.

Ni Hanif Kurejši, kao ni Grejam Swift, ne daje nam rešenje za trenutno stanje društva, i to je još jedna tačka u kojoj se susreću dela ova dva autora. Kako je Kaleta to opisao, „... Kurejšijev savremeni svet je kontradiktorno društvo puno polusloženica“<sup>158</sup> (1998: 9) a autor ne čini ništa da ponudi rešenje<sup>159</sup>. Deluje skoro kao da Swift i Kurejši žele da postavе dijagnozu, ali ne i prepisu lek. Swiftovi likovi razapeti su između slavne prošlosti svojih predaka i sumorne sadašnjice u kojoj žive, dok Kurejšijevi likovi pokušavaju na pronadu sopstveni identitet na raskrsnici nacija i kultura. Ni jedni ni drugi ne znaju ko su, ali znaju ko su im bili preci. Ipak, u poređenju sa tom prošlošću, opcije koje se njima nude u savremenom kontekstu su neprihvatljive. Lepša i logičnija prošlost lebdi nad njima poput oblaka koji prete olujom. Pri analizi ovih likova, biće važno posmatrati ih na isti način, jer je reč o ljudima koji su u istom periodu u istoriji rođeni na tlu Velike Britanije. Likovi Hanifa Kurejšija nebrojeno puta analizirani su u odnosu na svoje pretke, obično pripadnike prve generacije imigranata, ali biće ih naročito interesantno posmatrati u kontekstu savremenog britanskog društva i niše koje ona njima (ne) nudi. Kada situaciju uporedimo sa onom u Swiftovim romanima, videćemo da je ona ista bez obzira na boju kože i poreklo. Pored navedenih sličnosti, Kurejši na sličan način kao Swift isključuje ženske likove iz „velikih priča“, i oni nisu veoma istaknuti u Kurejšijevoj prozi, a kada se i pojavljuju, imaju sumnjivo poreklo ili navike. Ipak, iako se Kurejšiju, kao i Swiftu, ovo može zameriti, ženski likovi su ipak veoma važni za romane u kojima se pojavljuju.

---

<sup>157</sup> “the emphasis on humorous, plural self-definitions rather than an exclusive focus on refuting white stereotypes”

<sup>158</sup> “... Kureishi’s contemporary world is a contradictory, hyphenated society”

<sup>159</sup> Kaleta ovo isto primećuje na str. 254.

Završnu reč pre analize Sviftovih i Kurejšijevih romana počecemo mudrim citatom Keneta Kaleta: „Neporecivo je da zeleno ostrvo koje ce zauvek biti Engleska Vilijama Šekspira sada takođe pripada Hanifu Kurejšiju“.<sup>160</sup> (Kaleta 1998: 2) Da Britanija pripada Grejama Sviftu nikada niko nije dovodio u pitanje. Postavljanje dela ova dva velika savremena pisca rame uz rame, otvara nam citav jedan novi horizont mogućnosti. Brisanjem postkolonijalnog konteksta iz delâ Hanifa Kurejšija, i ubacivanjem delâ Grejama Svifta u ovaj okvir uocicemo mnogo novih aspekata savremenog britanskog društva. Život u naše savremeno doba, koje karakterišu brojne migracije, često je zamršen, naročito u multikulturalnim društvima kao što je britansko, ali ponekad analiza vrednih književnih dela može biti od pomoći zarad boljeg uvida u i razumevanja ovakve sredine. Nema boljeg načina da se upoznamo sa kompleksnošću određenog društva od čitanja književnog stvaralaštva pojedinaca koji potiču iz njega. Osim toga, razumevanje kompleksnosti i izazova multikulturalnog društva može nam pomoći da same sebe bolje upoznamo i razumemo, kao građane sveta. Na kraju, kako je Salman Ruždi dirljivo napisao u svojoj zbirci eseja *Zamišljene domovine*: „Može se reći da je prošlost država iz koje smo svi emigrirali, a njen gubitak je deo onoga što nas sve čini ljudima“<sup>161</sup>. (Rushdie 2010: 12)

---

<sup>160</sup> “It is undeniable that the green isle that is forever Shakespeare’s England now also belongs to Hanif Kureishi.”

<sup>161</sup> “It may be argued that the past is a country from which we have all emigrated, that its loss is a part of our common humanity.”



### III Hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija<sup>162</sup>

#### 3.1 Snovi moga oca – slavna prošlost kao ideal sumorne sadašnjosti u romanima *Sporno pitanje, Izvan sveta i Intimnost*<sup>163</sup>

Vreme koje neumitno protiče najuočljivije je prilikom smene generacija. Mladi, ili oni na kojima „svet ostaje“ najčešće ne nalaze mnogo sličnosti među sopstvenim afinitetima i onim u čemu su uživali njihovi roditelji i/ili dalji preci. U kontekstima u kojima smenu generacija prate i krupne istorijske promene, razlike su još приметnije. Upravo ovakva tematika prisutna je u britanskom romanu dvadesetog veka. Nakon svih promena koje su se dogodile nakon dva svetska rata, a koje su približnije opisane u drugom odeljku prethodnog poglavlja, možda je na neki način i očekivano da se najizraženiji problemi određenih trenutaka u istoriji prenesu na književni plan. Pre diskutovanja o tematici prikazivanja istorije kao takve, ili razmatranja uloge sećanja u životu pojedinca, koji će biti predstavljeni u nekim od narednih odeljaka, osvrnućemo se na prikaz proticanja vremena, odnosno pogleda na prošlost, sopstvenu i nacionalnu, kroz figuru oca a prikazanu u romanima kako Grejama Svifta tako i Hanifa Kurejšija. Dok u Kurejšijevim romanima poput *Bude iz predgrađa* ili *Crnog albuma* otac predstavlja osobu koja, u teoriji, pripada drugoj nacionalnosti, interesantno je pogledati odnos otac:sin kada nisu u pitanju tako očigledne, i sporne, razlike. Takođe, za potrebe ovog odeljka ostavili smo po strani Kurejšijeva dela koja se bave tematikom razlika između prve i druge generacije imigranata, i odabrali smo roman *Intimnost* u kojem nemamo podatak o tome da li oca i sina deli takav, naizgled nepremostiv, jaz<sup>164</sup>. U romanima Grejama Svifta figura oca se veoma često

<sup>162</sup> Gde god je to moguće, a kako praksa nalaže, kao citate ćemo koristiti odlomke iz romana oba autora u prevodu. U slučajevima kada smatramo da je dati odlomak u objavljenom prevodu preveden na način koji je neprihvatljiv (zbog nepreciznosti ili netačnosti), navešćemo sopstveni prevod i citirati odlomak iz originala u fusnoti. Za odlomke iz romana koji nisu prevedeni na srpski jezik, navešćemo sopstveni prevod i takođe navesti odlomak iz originala u fusnoti. Uz veliko žaljenje, moramo napomenuti da u pojedinim prevodima romana nedostaju delovi teksta, te ćemo u tim slučajevima koristiti princip iz prve rečenice, uz navođenje da dati odlomak nedostaje u prevodu.

<sup>163</sup> U analizama romana koje slede, sva lična i geografska imena pisali smo prema *Novom transkripcionom rečniku engleskih ličnih imena* i *Englesko-srpskom rečniku geografskih imena* Tvrтка Prčića (Prčić 2008; 2004). Neke varijante imena i naziva neće se poklapati sa varijantama datim u prevodu.

<sup>164</sup> Iako Kurejši, odnosno narator Džej, u jednom trenutku svog prijatelja Viktora opisuje kao Engleza, mi nemamo informaciju o tome da li Džej sebe takođe smatra Englezom: „... on govori polako, kao što to

pojavljuje, ali za potrebu ovog odeljka odabrali smo dva dela koja smatramo najreprezentativnijim u datom kontekstu, a to su *Sporno pitanje* i *Izvan sveta*. Zbog vremenskog okvira u koji su smešteni Sviftovi romani, najčešće će otac biti neko ko je bio mlad u vreme Prvog ili Drugog svetskog rata, dok će sin obično biti neko ko je rođen za vreme rata, ili neposredno posle njega. U slučaju pomenutog dela Hanifa Kurejšija, vremenski okvir je sličan, upravo zbog toga što, kako smo ranije napomenuli, Kurejši često elemente svog privatnog života koristi kao inspiraciju. U kontekstu ove konkretne tematike, i iz istog razloga, i u Kurejšijevom romanu ćemo imati lik sredovečnog muškarca koji ne pronalazi svoje mesto u svetu, mada su u njegovom slučaju takvi likovi daleko ređi nego u Sviftovoj prozi, i ne bismo ih mogli nazvati opštim mestom.

### 3.1.1 *Sporno pitanje*

U svom drugom po redu romanu, naslovljenom *Sporno pitanje*, Grejam Svift po prvi put uvodi motiv slavne (porodične) prošlosti u obliku figure oca čiji sin smatra da mu nije dorastao i koji živi pod bremenom očeve veličine. Figura oca u ovom romanu biće samo jedna u nizu nedostiznih, nadljudskih ličnosti kojima u Sviftovim romanima teže obični smrtnici koji su njihovi naslednici. U ovom romanu Svift takođe prvi put definiše svog tipičnog junaka – muškarca u određenim godinama koji je načelno nezadovoljan svojim životom i ne može da pronade svoje mesto u poretku stvari. U ovom romanu, glavni lik je činovnik na višoj poziciji (ali i dalje samo činovnik) pod (prez)imenom Prentis. U ranim je tridesetim i zaposlen je u Londonu, pri odeljenju koje čuva policijsku dokumentaciju vezanu za zaključene ili zastarele slučajeve<sup>165</sup>. Oženjen je, ima dvoje dece, a zaplet romana predstavlja jedna neobična situacija na poslu zbog koje Prentisu počinje da se čini da se nešto čudno, neobjašnjivo, dešava i da šef nešto krije od njega lično.

Sâm roman predstavlja pokušaj glavnog junaka da napiše memoare, kao što je njegov otac pokušao da napiše memoare u obliku ratnog romana. Otac je ratni heroj, poznat u

---

čine neki Englezi“. (Kurejši 2005: 8) Možemo da zaključimo da je Džej možda stranog ili mešovitog porekla, jer spominje svoju rodbinu u Indiji, ali nije jasno u kom kontekstu ima rodbinu tamo, niti kojoj generaciji imigranata u Britaniji on pripada, ako je tako nešto u pitanju. (Kurejši 2005: 74)

<sup>165</sup> U ovom slučaju mogli bismo reći da čovek od tridesetak godina nije čovek u godinama, ali se glavnom liku u ovom romanu čini da je stariji nego što jeste jer radi na odgovornom položaju.

krugovima koji su pratili događaje u Drugom svetskom ratu kao čovek koji je uspeo da pobjegne od Gestapoa. Od tri delâ čiji ćemo sadržaj tumačiti u ovom odeljku, *Sporno pitanje* je jedino u kojem otac, na neki način, ima sopstveni glas, odnosno u kojem određene informacije dobijamo direktno od njega, a ne od glavnog lika koji nam priča o svom ocu. Očeve reči su čitaocu predstavljene u obliku odlomaka iz pomenutog romana. Ipak, glavni junak nam bira koje odlomke će nam preneti kao izvorni tekst, te ne možemo reći da je očev glas sasvim nezavistan. Osim toga, otac više ne progovara, te nam ne može ni pohvaliti ni pokuditi sinovljev izbor. U ovom delu još je interesantno i to da je glavni lik do te mere povezan sa ocem da ga znamo samo kao Prentisa, što možemo tumačiti kao njegovo prezime. U trenutku kada se događa radnja romana, otac je već dve godine u besvesnom stanju budnosti, doživeo je nervni slom i izgubio moć govora, te boravi u sanatorijumu, u kojem ga sin posećuje sredom i nedeljom.

Već sâm početak romana prikazuje nam mračnu stranu glavnog junaka. Saznajemo da ima sklonosti ka sadizmu i ozbiljan problem s emotivnim vezivanjem. Kroz priču o kućnom ljubimcu iz detinjstva, hrčku po imenu Semi, i njegovom mučenju, Prentis nam otkriva da je i u detinjstvu osećao da nad nekim mora da ima moć, verovatno jer se on sâm osećao nemoćno. Na početku romana takođe saznajemo da je Prentis na dobrom putu da dođe na poziciju svog sadašnjeg šefa, Kvina, kad se Kvin penzionise. Prentis na svom činovničkom mestu radi osam godina, i on je na najvišem položaju od svojih kolega. Radno okruženje mu je sumorno – on i njegove kolege, koje često imenuje – Vik, Erik, Flečer, O’Brajen – rade u suterenu. Oni su, zapravo, „bibliotekari specijalisti“<sup>166</sup>. (Swift 1997: 23) Ispod mesta na kojem rade postoje još dva sprata arhive, ali oni su ispod kancelarije u kojoj radi njihov šef koji, za razliku od njih, ima prozor u svojoj kancelariji (nešto na čemu mu Prentis zavidi). Na mestu na kojem rade nema žena, te je atmosfera i u tom smislu sumorna i ništa interesantno se ne dešava. Jedine zanimljivosti dešavaju se tokom pauze za ručak. Njihov šef Kvin je oniži, dežmekast, proćelav čovek u ranim šezdesetim, koji nosi naočare i pomalo šepa na desnu nogu. Prentis u isto vreme mrzi Kvina i zavidi mu. (Swift 1997: 21) Iako je saznao za moguće unapređenje, on još uvek ništa ne govori supruzi, iz nekog sebi nepoznatog razloga.

---

<sup>166</sup> “specialized librarians”

Kako se radnja romana razvija, saznajemo da je Prentis oženjen bivšom fizioterapeutkinjom, ženom njegovih godina, po imenu Marijan, sa kojom ima dva sina, Martina od jedanaest i Pitera od osam godina. U veoma je lošim odnosima sa suprugom i decom, tako da ne iznenađuje činjenica da supruzi ne želi da otkrije ništa u vezi sa unapređenjem. Možda je zapravo preblago reći da nisu u dobrim odnosima; sadističke tendencije koje je u detinjstvu ispoljavao na hrčku, sada ispoljava na članovima porodice. On prosto uživa u tome da igra psihološke igre mučenja sa sopstvenim sinovima. Kada pomisli da je sin sakrio nešto što mu pripada, Prentis kažnjava sopstveno dete stajanjem u ćošku samo da bi ga ponizio; u isto vreme, seća se sopstvenih kazni kad je bio dete (Swift 1997: 81) što bi moglo da pokaže i njegovu mazohističku crtu, a moglo bi da bude i nešto što je doprinelo njegovom osećaju nemoći u detinjstvu. U svojoj brutalnosti ide korak dalje – u jednom trenutku zamišlja kako udara dete palicom u glavu (Swift 1997: 91), a osim toga saznajemo da je i ranije, kada su deca bila mala, imao bolesna razmišljanja o tome kako su mu prepuštena na milost i nemilost. (Swift 1997: 149) Na više mesta u romanu saznajemo i da on i supruga Marijan godinama ne razmenjuju nežnosti. Osim toga, supruga se plaši da će je tući, zato ne staje na stranu sinova. (Swift 1997: 37) Na mahove deluje da je Prentis ponosan na to što ga se supruga plaši.

Moguće razloge za Prentisovu ozlojeđenost naslućujemo već na početku romana; saopštava nam da ga deca u kući ne poštuju: „Znam da im nisam uzor. To je ključ problema. Rođeni sinovi se ne ugledaju na sopstvenog oca.“<sup>167</sup>. (Swift 1997: 9) Čak i u gorepomenutom odnosu sa sinom Martinom, kojeg kažnjava, Prentis oseća svoju nemoć. Na trenutke se oseća kao da on Martina treba da moli za oprostaj, ali kao da nije dovoljno vredan ni to da uradi. (Swift 1997: 84) Moglo bi se napomenuti da pažljivom čitaocu na ovom mestu ostaje nejasno da li Prentis govori isključivo o incidentu vezanom za nestalu knjigu, ili celom svom životu u kojem se oseća kao da nije vredan sopstvene pozicije kao oca. On ne može nikako da se pomiri s tim da sinovi sve izmišljene heroje sa malog ekrana (Bioničkog Čoveka, Kodžaka, Kapetana Kirka<sup>168</sup>) vole i poštuju više nego njega. Dok se

---

<sup>167</sup> “I know they don’t look up to me. That is the nub of the matter. My own sons don’t look up to their father.”

<sup>168</sup> Reč je o veoma popularnim serijama iz šezdesetih i sedamdesetih godina, redom: „Čovek od šest miliona dolara“ (“The Six Million Dollar Man”), „Kodžak“ (“Kojak”), „Zvezdane staze“ (“Star Trek”).

čita roman, ima se osećaj da je ova reč „izmišljeni heroji“<sup>169</sup> (Swift 1997: 84) posebno naglašena u Prentisovom rečniku, odnosno, da je on njima opsednut, možda želeći potajno da postane jedan od njih. Jedna od nastavnica koja predaje njegovoj deci smatra da su ona bistra, ali Prentis smatra da postoji nešto neprirodno u vezi sa njima dvojicom. (Swift 1997: 156) Zapravo, on je ozlojeđen jer mu deluje da su deca pametnija od njega. (Swift 1997: 154) U tom kontekstu naročito ga iritira Martin, koji mu nije ni nalik: „Dobro, znači on ima skoro jedanaest godina i otkriva u čemu leži njegova snaga, a ja imam triput toliko i pitam se gde je nestala moja; i nadam se da će me unapređenje malo osnažiti. Dobro, ja sam kriv. Da li hoće da mu to priznam lice u lice? Da li treba da kleknem?“<sup>170</sup>. (Swift 1997: 101) Mlađi sin, Piter, ugleda se isključivo na Martina i likove sa malih ekrana, što Prentisa dovodi do ludila. Smatra da je Piter „povukao“ na njega, i da će celi život provesti u senci brata, večno će juriti za njim, ali ga nikad neće stići. (Swift 1997: 218)

Prentisov osećaj neadekvatnosti i neuklopljenost u sredinu rezultiraju veoma hladnim odnosom sa najbližim članovima porodice. Deca, na primer, neće da idu sa njim u park, da provedu vreme zajedno. (Swift 1997: 53) Osim pomenutih momenata besa, stičemo utisak da oni međusobno ne komuniciraju. U želji da ga možda bolje upozna, jedan od sinova ga tajno prati sa stanice kada se Prentis sa posla vraća kući, kao da želi da mu se približi. Ipak, toliko su udaljeni u sopstvenim odnosima da se kod kuće nikada ne spominje taj trenutak koji se ponavlja gotovo svakog dana. Svake večeri, tokom porodičnog obroka, Prentis i Martin se prave kao da se nisu videli u parku. (Swift 1997: 112) Prentis stalno preispituje odnos koji ima sa svojom suprugom. U jednom od naleta ljutnje i neke vrste mržnje koju oseća prema ocu (a koje su proizvod njegove sopstvene nemoći) on se pita da li je otac sa majkom zaista imao tako harmoničan odnos kakvim se činio. Njegova ljutnja ogleda se i u njegovoj ciničnoj poruci ocu: „Prosvetli me.“<sup>171</sup>. (Swift 1997: 76) Naravno, ako je ne shvatimo kao ironiju, možemo je shvatiti kao proizvod čiste nemoći. Prentis na više mesta u romanu priznaje da je nemoćan: „Oni znaju da sam ja u suštini slab čovek, bez obzira na fasadu. U tome i jeste problem. Znaju da kada urlam na njih i kad ih udaram to činim jer

<sup>169</sup> “made-up heroes”

<sup>170</sup> “All right, so he is nearly eleven years old and finding his strength, and I am three times his age and wondering where I mislaid mine; hoping to be propped up by some promotion. All right, I am the one to blame. Does he want me to confess as much to his face? To get down on my knees?”

<sup>171</sup> “Enlighten me.”

sam slab. Zato mi ne kažu Zdravo i ne okrenu se da me pogledaju kada uđem u prostoriju. Tako da je sve ovo što radim da bih pokazao da sam silan uzaludno.“<sup>172</sup> (Swift 1997: 11) ili „Znate, ispod površine ja sam čovek meka srca.“<sup>173</sup>. (Swift 1997: 13)

Naš je zaključak, nakon pažljivog čitanja knjige, da osim što se Prentis oseća neadekvatnim i nedoraslim naslednikom svoga oca heroja, on je na njega i ljubomoran. Čini se da bi sve što ima dao da bar jedan dan može da provede kao heroj. Ali njegov trenutak u istoriji i njegovo doba mu to ne dozvoljavaju. U njegovom dobu heroji postoje samo u narativima prethodne generacije, u knjigama i na malim ekranima. Prentis krije od porodice koliko je opsednut očevom knjigom. (Swift 1997: 148) On u isto vreme čita memoare i razmišlja o porodici. Tako isto je i u svakodnevnom životu, najobičnije aktivnosti prekinute su njegovim razmišljanjima o ocu, ratu i sl. Na primer, kada odlaze na porodičan izlet, lokacija ga podseća na mesto na kojem mu boravi otac, i on ničim izazvano zamišlja oca kako iskače iz aviona kao padobranac. (Swift 1997: 64) Dakle, to što je otac trenutno u bolničkoj ustanovi, bez moći govora, za Prentisa predstavlja nebitan detalj. Za njega je otac još uvek heroj; ali doći ćemo do toga u pasusima koji slede. Isto tako, kada prati decu na izlet, Prentis zamišlja kako su roditelji bili uplašeni tokom bombardovanja u ratu. (Swift 1997: 155) Toliko je opterećen očevom knjigom da mu Marijan saopštava da je u snu uzviknuo rečenicu iz memoara, onu istu koju je otac uzviknuo u tamnici. (Swift 1997: 156)

Paralelno sa mislima o herojstvu oca koje ga opterećuje, Prentisa gde god da krene prate crne misli. Svakog dana kući putuje podzemnom železnicom, linijom koja ide ka severu, sedam stajališta do stanice Klapam Saut. Dok se vraća kući, Prentis ima osećaj da ga neko prati, i zbog toga se ne ponaša prirodno, već pravi neku vrstu predstave za onog koji ga gleda (pravi se da nije zabrinut, nego veseo). Prentis pomišlja da bi to mogao biti Kvin, ili neki Kvinov agent, ali ispostaviće se da je to Martin. I to nije jedina situacija kada misli da ga prate, to mu se na mah učini i jednog dana kada se vraća iz posete ocu. U jednom trenutku, Prentis postaje toliko paranoičan da čak pomišlja da su i Marijan i deca

---

<sup>172</sup> “Underneath everything, they know that I am essentially a weak man. That's just the trouble. They know that when I rave at them and wallop them it's because I'm weak. That's why they don't say Hello and turn to look at me when I come in. So all this show of strength means nothing.”

<sup>173</sup> “You see, underneath, I am a soft-hearted man.”

povezani sa Kvinom i da svi nešto smeraju protiv njega. (Swift 1997: 97) Dalje, opterećuje ga bizarna ideja da komplikovan sistem konstantne vožnje po mraku (ispod zemljine površine) čini da ljudi budu pasivni i da se uguši moguća želja za pobunom. (Swift 1997: 32) Povrh toga, ima loš osećaj da će se nešto desiti kad su ljudi tako neprirodno zbijeni u vagonima. (Swift 1997: 93) Nekih tri meseca nakon što mu je otac doživeo slom, Prentis počinje da sumnja da se nešto čudno dešava na poslu. (Swift 1997: 65) U svojoj nemoći Prentis počinje da misli da neko kuje zaveru protiv njega jer je primetio da zahtevi za dokumentima koje prima nemaju mnogo smisla, da nisu povezani sa slučajevima koje ispituju, i da neki nikada ne budu vraćeni u arhivu nakon korišćenja. Sumnja na svog šefa, Kvinu, koji malo vuče desnu nogu, a Prentis se pita da li to što je bogalj u fizičkom smislu povlači izvitoperenost u mentalnom sklopu. (Swift 1997: 89) Zbog svojih sumnji, Prentis počinje da se drži podalje od kolega, a oni misle da je tako čudan zbog svega što mu se dogodilo s ocem. U prvom delu romana pokušava da izvaga šta da uradi povodom svojih sumnji; jako bi voleo da zna šta se dešava, a ta preokupiranost mu dodatno narušava već loše odnose kod kuće. Misli da ako bi otkrio nešto što njegov šef krije, mogao bi da mu se suprotstavi. (Swift 1997: 98) Najveći problem predstavlja mu slučaj C9, jer jedan od dokumenta, fajl E, nedostaje. I, iako počinje svoje mini istrage da pokuša da sazna o čemu se radi, na kraju će se ipak odvažiti da pita Kvinu šta se dešava. (Swift 1997: 113)

Pošto je Kvin stariji od Prentisa, i pripada generaciji njegovog oca, Prentis i na njega gleda kao na slavnu figuru, ali nikako ne može da se pomiri sa tim da njegov izgled nije u skladu sa njegovom pozicijom. Kvinova moć u isto vreme oduševljava i ljuti Prentisa, on smatra problematičnim to što Kvin ne izgleda kao moćan čovek, nije visok, nema strog stav, i sva ta moć mu uopšte „ne stoji“. (Swift 1997: 121) Kvin mu liči na nekakvog profesora, a ne na šefa odeljenja policije. (Swift 1997: 172) Istina je da Prentis, zapravo, u Kvinu vidi svog oca. Način na koji Kvin govori, koji je staromodan i uključuje starinske britanske izraze, umiruje ga jer ga podseća na oca i njegove drugare s kojima je igrao golf. (Swift 1997: 67-68) Za Prentisa, otac i Kvin ponekad i jesu ista ličnost, heroj na pijedestalu protiv kojeg se ništa ne može; u jednom trenutku u romanu, u posebno jakom naletu nemoći, Prentis urla na oca govoreći mu ono što je u stvari želeo da kaže Kvinu. (Swift 1997: 72) Ispostaviće se da Prentisa osećaj ne vara. Kvin u kancelariji ima fotografiju iz

rata, iz aprila 1944, i saznajemo da je te godine imao trideset godina (otprilike koliko Prentis ima u trenutku dešavanja radnje) i poslat je u Normandiju, u Kan (mesto u kojem je Prentisov otac takođe bio, za vreme rata). Posle rata je ostao invalid, te se u tom smislu može smatrati herojem. Ipak, kao i Prentisov otac, on nije junak iz mašte, i samo je čovek, kojeg su život i istorija naterali da dođe u situaciju u kojoj bira između herojstva i pogibije. Ispostaviće se da je u ratu izgubio stopalo kojem je stao ranjeniku na lice. Oseća se kao da ga je Bog kaznio. On je bio srećan što može da se spasi pa mu nije bilo važno što je stao čoveku na lice. (Swift 1997: 192) Naravno, jasno je da samo njemu iz njegove perspektive to deluje tako; mogli bismo se zakleti da bi Prentis sve dao da je mogao da se nađe u sličnoj situaciji.

Prentisov otac i Kvin svakako su simboli sile kakvu je predstavljala Velika Britanija tokom Drugog svetskog rata. Očev deda je živeo u prostranoj kući iz 18. veka blizu Vinčestera u Hempširu, što nam ukazuje na moguće plemenito poreklo. Kada je bio uhapšen, ocu je najgore bilo kada je morao biti nag pred drugima (Swift 1997: 147) što pokazuje uzdržanost, ali i hrabrost, u njegovom karakteru; manje se plašio smrti od toga koliko mu je bio neprijatno da bude eksponiran pred drugima. Otac u memoarima piše da su britanski agenti bili na ceni tokom rata, smatralo se velikim uspehom i dobitkom ako se uhvate. On nije posedovao nikakve vredne informacije, ali je znao da je njegova dužnost špijuna da ne kaže ništa, te zaključujemo da je bio i častan čovek. Govoreći o svojim ratnim avanturama, otac sebe u jednom trenutku naziva terminom za Britanca koji je bio popularan tokom Britanske imperije i koji se najviše koristio u Indiji<sup>174</sup> (Swift 1997: 141), što nam ukazuje na nekadašnju veliku moć te velike države, koja još uvek živi u mislima njenih vernih podanika. Veličanstvo Britanije u pozadini pojavljuje se i u epizodi porodičnog izleta, kada Prentis i porodica odlaze da posete spomenik kulture Ham Haus (Ham House), kuću iz sedamnaestog veka u kojoj su živeli mnogi stanari plemićkog porekla. Prentis uočava sličnost između arhitekture te kuće i arhitekture duševne bolnice u kojoj mu je otac smešten. Notira i da je jedan od stanara Ham Hausa bio lud. Svojim sinovima objašnjava koliko je važno obraćati pažnju na sopstvenu istoriju, i imati osećaja za nju, ali sebe kori što to radi, te kaže da osim što je kukavica on je i naduvenko. (Swift 1997: 64) Sopstveni

---

<sup>174</sup> “Britisher”



osećaj neadekvatnosti Prentis kanališe u moguću teoriju da su svi koji su drugačiji od njega na neki način ljudi, odnosno da je ludilo povezano sa prirodnim stanjem stvari, i da samo lud čovek nema briga. U ovom kontekstu Prentis doživljava i prirodu, te ona ima posebno mesto u romanu, kao utočište ludih, onih koji su, ipak, na koncu, našli ono svoje mesto koje Prentis nikako ne može da pronađe.

Roman počinje i završava se motivom prirode. Prentisov hrčak Semi bio je proizvod Prentisove želje da se približi prirodi. (Swift 1997: 35) Možda je smatrao da će se bolje uklopiti u sopstveno okruženje ako poseduje jedan njen mali deo. Prentis je u školi prirodu smatrao odvojenim entitetom. Kada priča o svojim školskim drugarima, priča o različitim mirisima, a sebe opisuje na sledeći način: „Što se mene tiče, smatrao sam da nemam ni miris ni opis – kao da sam napravljen od nečega što ne postoji“<sup>175</sup>. (Swift 1997: 34) Samog sebe, još od početka, nigde nije mogao da smesti. U romanu je karakteristično i to da muškarci imaju veoma kompleksnu vezu sa prirodom, dok se žene u njoj bolje snalaze. Žene i umobolnici – svi oni koji su „drugačiji“ odnosno „drugi“. Prentis smatra da u današnje vreme možeš da budeš blizak sa prirodom jedino ako si u kavezu. (Swift 1997: 154) Prentis nam predočava da i njegova majka i supruga Marijan obe pričaju sa cvećem, insinuirajući da one možda poznaju taj tajni jezik kojim mogu da se povežu sa njom. Prentisu je čudno i kako se umobolnici obično smeštaju negde u prirodu. Smatra da su oni na neki način zaštićeni od svakodnevnih briga, a čitava ta situacija mu je toliko nestvarna da se čak pita da li je i taj mir koji priroda stvara na tom mestu samo prividan, iako je siguran da ti bolesnici više nemaju problema. (Swift 1997: 126-127) U bolnici su svi smireni i pomireni sa sudbinom. „Tu vladaju red, mir, stabilnost – kakvi ne postoje na drugom mestu.“<sup>176</sup>. (Swift 1997: 122)

Prentisov otac je imao sličan stav prema prirodi, i o tome piše u svojim memoarima. Spominje rokoko slikara Žan-Antoana Vatoa (Jean-Antoine Watteau, 1684-1721) i baroknog slikara Kloda Lorena (Claude Lorrain, c. 1600-1682) u kontekstu toga da su njihovi pejzaži bili nestvarni. Kaže i da je priroda uvek na strani begunca i žrtve, nikad na strani tlačitelja. (Swift 1997: 164) Dok je bežao kroz šumu, želeo je da postane biće bez

---

<sup>175</sup> “As for myself, I believed I was odourless and nondescript – as if I were made from something that didn’t exist.”

<sup>176</sup> “There is peace, order, stability – like nowhere else.”

imena, da se stopi sa prirodom, smatrajući da i nije bolji od životinje koja kopa brlog u zemlji. (Swift 1997: 169-170) Očevo mesto u bolnici sada mu omogućava da bude blizak sa prirodom, barem prema onome što Prentis smatra: „Kada tata i ja odsedimo na kupi i prošetamo nazad do terase i stolica od pruća, deluje skoro kao da smo se vratili u neko utočište civilizacije nakon pauze u pustoj divljini. Sedimo, kao stari vojnici na verandi, sećajući se nekadašnje slave.“<sup>177</sup>. (Swift 1997: 122) Čitava scenografija te priče o prirodi oslanja se na heroje nekadašnje velike zemlje. Prentis opisuje Simpsona, jednog od zaposlenih u bolnici, koji je ponekad tu radnik a ponekad pacijent, kao nekoga ko zna gde mu je mesto: „On ima pedeset i pet godina, čupavu kosu i grube i nepromenljive crte lice. Gleda vas fokusiranim, svesnim pogledom, poput nekog sluga iz davnina koji bi do smrti branio svoje pravo da ostane tu gde jeste, u podređenom položaju.“<sup>178</sup>. (Swift 1997: 123) Tu je i Dez, koji je nekada bio oficir u trgovačkoj mornarici. On je povređen u nezgodi tokom rata, ali nije mogao da dobije kompenzaciju jer je doneta odluka da je sâm kriv za nezgodu koja se dogodila. Pokušao je da se izbori za sebe i svoja prava, ali nije uspeo, i zato je završio u duševnoj bolnici. Sada sedi i zamišlja kako je neki drugi on napredovao u vojsci i sada komanduje sopstvenim brodom. (Swift 1997: 124) Stiče se utisak da svi koji bi mogli da posvedoče o slavnoj prošlosti sada sede zatočeni u nekom međuprostoru, bliski prirodi, poput žena, a pravih heroja više nema. Ipak, Prentis je i dalje ljubomoran na njih, kao što je ljubomoran na oca. On uporno želi da izlazi sa sinovima u prirodu, ne bi li na neki način dešifrovao taj tajni kôd.

U prethodnim pasusima već smo napomenuli da je jedan od Prentisovih najvećih problema to što se ceo život oseća nedostojnim da bude naslednik svog slavnog oca. Otac i dalje jako lepo izgleda, i čovek na prvi pogled ne bi primetio da nešto nije u redu, iako ima već dve godine kako ne progovara ni reč. Niko, pa ni Prentis, ne zna zašto je otac doživeo taj slom. Godinu dana pre sloma, supruga mu je preminula iznenada, pa bi se taj nemili događaj možda mogao navesti kao uzrok. Ipak, Prentis i posle dve godine misli da je očevo

---

<sup>177</sup> “When I have sat out with Dad on the bench and walked back with him to the terrace and the wicker chairs, it is almost like returning to some haven of civilization after an interlude in the barren wilds. We sit, like old soldiers on a verandah, reflecting on lost glories.”

<sup>178</sup> “He is fifty-eight, wiry-haired, with leathery, unchanging features. He looks at you with a fixed, capable stare, like some servant of bygone days who would defend to the last his right to be no more than an underling.”

ćutanje neka kazna ili neki strašni sud koji se odnosi na njega. (Swift 1997: 44) Pita se i da li su događaji iz dvorca Martin u Francuskoj imali veze sa njegovim slomom, trideset godina kasnije. (Swift 1997: 128) Bez obzira na njegovo stanje, sa ocem je i dalje najbliškiji; govori mu ono što nikom drugom ne bi rekao (Swift 1997: 43), iz čega možemo zaključiti da mu je jedino važno šta otac misli. Pita se čega se više plaši, toga da otac progovori ili da nikad više ne kaže ni reč. (Swift 1997: 108) Iznad svega, plaši se da ne sazna istinu, i o ocu i o samom sebi. Pitanje istine ono je čemu će se Grejam Svift često vraćati; u ovom romanu postavljaju se pitanja u vezi sa tim da li je istina ono što se stvarno dogodi, ili ono što ljudi prihvate kao istinu, da li je bolje nešto znati ili ne, i sl.

Iz Prentisovih razmišljanja o ocu može se videti da mu je otac bio i ostao veoma važna figura u životu. Seća se, na primer, sa setom, lepih trenutaka kada je sa ocem išao na teren za golf (osim toga što je bio ratni heroj, i dobar suprug, otac je bio i šampion u golfu), kako su tu bili očevi prijatelji, kako je otac bio ponosan na njega. (Swift 1997: 47) Ipak, vidimo da su njih dvojica imala vrlo uzdržan odnos što se emocija tiče, kao istinski Britanci; kada je otac već prestao da govori, Prentis tu vidi svoju priliku da mu kaže ono što nikad nije: „Možda sada mogu da ga pitam, možda sada mogu da mu kažem, neke stvari koje se nikad ne bih usudio pod običnim okolnostima. Poput onog: Poštujem te, tata, volim te tata. Ugledam se na tebe. Uvek sam se ugledao, iako to nikad nisam pokazivao. Zašto mene moja deca ne poštuju?“<sup>179</sup>. (Swift 1997: 48) Dakle, vidimo da pred ocem nikad nije smeo da pokaže slabost, pa ni da prizna sopstveno mišljenje o sebi, niti pokaže sopstvena osećanja. To koliko oca voli i poštuje vidimo i iz toga da u kući čuva čak dva primerka njegove knjige. Jedan je sa posvetom, na njemu piše Prentisovo ime i rukom napisana posveta: „Voli te otac“<sup>180</sup> i datum, septembar 1957. Prentis priznaje da je knjigu pročitao barem deset puta. (Swift 1997: 51)

Činjenica da je otac bolestan nije umanjila njegovu veličinu u Prentisovim očima. Kada gleda oca koji stoji na terasi bolnice u Prentisovim očima on je „snažna, neustrašiva, plemenita pojava“<sup>181</sup>. (Swift 1997: 129) Porodica ne deli Prentisovo divljenje; naprotiv, iz

<sup>179</sup> “Perhaps I can ask him questions, now, say things, now, I would never dare utter normally. Like: I respect you Dad, I love you Dad. I look up to you. I always did, though I never showed it. Why is it my own children don’t respect me?”

<sup>180</sup> “From your loving Father”

<sup>181</sup> “strong, intrepid, noble figure”

teksta možemo zaključiti da su imali veoma zategnute odnose sa Prentisovim ocem. Marijan nema nikakvog saosećanja prema svekru, što možda i nije neobično uzimajući u obzir to da je on ignorisao Marijan i prezirao Prentisov posao pri policiji, što je verovatno ugrožavalo bilo kakvu mogućnost da se uspostave međusobno harmonični odnosi. Saznajemo i da deca dedu smatraju najobičnijim ludakom i zovu ga „deda luda“<sup>182</sup> a svo troje smatraju da Prentis ide da ga poseti da ne bi bio sa sopstvenom porodicom. (Swift 1997: 65) Prentis ne deli njihov stav, njegova osećanja prema ocu su iskrena. Svaki put kada ga posećuje, Prentis se nada da će baš tog dana progovoriti. (Swift 1997: 128)

Pre nego što je Prentisov otac postao ratni heroj, on je bio tajni agent, odnosno, špijun. Kao padobranac je ubacivan u Francusku da saraduje sa Pokretom otpora. Učestvovao je u nekoliko opasnih operacija, naročito u periodu između Dana D i savezničke invazije Nemačke. U to vreme zarobljen je od strane Gestapoa, od koga je i uspeo da pobjegne. Proveo je neko vreme zatočen u tamnici u zamku Martin, gde je bilo još sedam zatvorenika osim njega, i gde je držan u mraku, ispitivan i mučen (detalji o mučenju nisu dati u romanu, što Prentisu ne dâ mira). U tamnici je smatrao da je nemoćan, ali se ispostavilo da nije, našao je način da pobjegne uz pomoć poznatog mirisa vlažnog drveta i eksera koji je našao u tamnici. Tokom pedesetih godina napisao je roman o svojim poduhvatima, i neko vreme je bio poznat kao ratni heroj. Knjiga se zove: *Sporno pitanje: Priča o tajnom agentu*<sup>183</sup>. Prentis je kao mali pomislio da je njegov otac izmislio reč iz naslova<sup>184</sup> (nije mu bila poznata, a nije smeo da ga pita), te da ona pripada njemu i nikom više. (Swift 1997: 49) Prentis je rođen u avgustu 1945. godine. Smatra da je proizvod svega što se dogodilo u Francuskoj, što na njega stavlja dodatni teret da sazna šta se, zapravo, desilo tamo.

Prentis je čitavo vreme opsednut pričama o svom ocu i pitanjima o tome šta se tačno dogodilo sa njim i kakav je tačno bio osećaj proživljavati sve te avanture. On ima veliku želju da sazna svaki detalj očevo hapšenja od strane Gestapoa. Pita se da li to želi zato da

<sup>182</sup> “Grandpa Loony”

<sup>183</sup> *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent*

<sup>184</sup> Naslov ovog romana na srpski se obično prevodi kao *Sporno pitanje*, međutim, to nije osnovno značenje ove reči. Osnovno značenje je perjana lopta za badminton. U prenesenom značenju, ova reč može da znači neko pitanje koje se „prebacuje“ od čoveka do čoveka. U romana je verovatno iskorišćena ta reč jer padobranac sa otvorenim padobranom pomalo podseća na perjanu loptu, a i, u ovom kontekstu, često menja strane.

bi postao jedan od mučitelja ili zato da bi postao heroj, kao otac. On zna da on ne bi mogao da uradi ni polovinu stvari koje je njegov otac uradio u Francuskoj, i mnogi detalji u memoarima mu se čine nestvarnim. Ipak, poslednji deo romana, u kojem otac govori o hapšenju, čini mu se stvarnijim, kao da može da poveruje u patnju i mučenje. On može sebe da zamisli u toj tamnici, a i otac koji je bolestan mu je sličan slici oca u tamnici. Kada razmišlja o tome, kao da su on i otac jedno. Iz tog razloga želi da sazna sve što se ocu dogodilo u tom zamku, da bi znao da bi i on to isto mogao da izdrži, da bi znao šta se očekuje od njega. (Swift 1997: 146) Na više mesta u romanu Prentis se obraća ocu pitanjima poput: „Kakav je bio osećaj? Kakav je, zapravo, bio osećaj?“<sup>185</sup> (Swift 1997: 52), „Kakav je bio osećaj, tata? Kakav je bio osećaj biti hrabar i snažan?“<sup>186</sup> (Swift 1997: 63) i opet, kao da ga otac nije čuo, „Kakav je bio osećaj, tata? Kakav je, zapravo, bio osećaj?“<sup>187</sup>. (Swift 1997: 139) Čini mu se da sada oca može da pronađe isključivo na stranicama romana, jer više od njega ne može ništa da sazna. Čini mu se da kad drži knjigu zapravo grli oca. (Swift 1997: 52)

Prentisova nesreća leži u tome što do kraja romana on ne uspeva da sazna šta se stvarno desilo u tom zlokobnom zamku u Francuskoj. Kada konačno smogne snage da pita Kvina o čemu se radi u mogućoj zaveri koju je razotkrio, Kvin mu tokom jedne privatne posete otkriva da on učestvuje u prekrajanju policijskih priča jer želi da zaštiti ljude od zla i nesreće kad god je to moguće. Prentisa je odabrao kao svog naslednika jer smatra da mu je sličan. Kvin mu tom prilikom priznaje da je iza svih dobrih namera ipak bila želja za moći. (Swift 1997: 178) U tom smislu smatra da su Prentis i on slični – Prentis takođe želi da zna, a želi i moć, ponekad se teško kontroliše, i želi da postane još bolji. (Swift 1997: 181) Ispostaviće se da Prentisa osećaj nije varao – Kvin mu saopštava sadržaj spornih dokumenata i mogući alternativni scenario koji se dogodio s njegovim ocem. On nije kao pravi snalažljivi špijun i hrabri junak pobjegao od Gestapoa, već je „prodao“ informacije i ljude i Nemci su mu dozvolili da pobjegne. (Swift 1997: 128-183) Prentisova prva reakcija na to je olakšanje, on više nema nedostižni uzor pred sobom: „*Ja sam pobjegao; ja sam*

---

<sup>185</sup> “What was it like? What was it really like?”

<sup>186</sup> “What was it like, Dad? What was it like to be brave and strong?”

<sup>187</sup> “What was it like, Dad? What was it really like?”

slobodan.<sup>188</sup> (Swift 1997: 183) S obzirom na činjenicu da je očeva knjiga izdata 1957. godine, postavlja se pitanje zašto je toliko čekao da je objavi, ali za to ima puno različitih objašnjenja. Kojim god putem da se krene, ništa nije sigurno. Prentis ipak počinje da brani oca, njemu je razumljivo ako je otac popustio pod pritiskom, čime je Kvin šokiran. (Swift 1997: 187-188) Prentis je iskren: „Pomislio sam: da znam da tata nije bio snažan i hrabar, onda ne bih tukao Marijan i vikao na decu i durio se po kući. Ali nisam želeo da znam da tata nije snažan i hrabar.“<sup>189</sup> (Swift 1997: 193) Swift se ovde opet vraća problematičnosti poimanja istine, problemu koji se pojavljuje i na drugim mestima u romanu, a koji smo prethodno spomenuli.

Kvin tokom pomenute Prentisove posete izgovara mnogo toga, da mu je otac možda bio kukavica, bludnik koji je spavao sa suprugom prijatelja (što je, možda, rezultiralo prijateljevim samoubistvom), ali mu stalno govori da ne veruje da je to jedina mogućnost, čak i kada Prentis pomišlja da očev slom svedoči o tome da je ceo taj mogući scenario istina. Na kraju, njih dvojica odlučuju da zapale dokumente, ne pročitavši ih. Dok pale fasciklu, deluje da je priroda uz njih, kao što je priroda bila uz oca kad je bežao kroz šumu. (Swift 1997: 200) Naravno, nije neobično da to tako deluje Prentisu, jer on ne želi da bude tlačitelj, već žrtva. Nakon tog rituala, Prentis je kući došao pijan, ali odlučan da nikada više neće udariti Marijan. Na poslednjim stranicama romana prošlo je šest meseci otkako je Kvin otišao u penziju. Prentis radi na Kvinovom mestu, ali mu deluje da mu je Kvinova kožna fotelja prevelika. Zna da će ono što su uradili zauvek ostati tajna. Često se seti Kvina i pita se šta radi. Vremenom, počinje da radi isto što je radio Kvin. Smatra da je imao mnogo sreće što je unapređen i još uvek se navikava na novu ulogu, a ispod svega toga je stari on. Što se tiče njegove porodice, deluje da su zahvalni što se promenio na bolje. Ipak, Marijan i Martin nisu zadovoljeni verzijom da se on sada bolje ponaša jer je došao na mesto koje podrazumeva moć, i sada može nekog drugog da maltretira. Martin smatra da mu je otac „sintetički heroj“<sup>190</sup> (Swift 1997: 211) i radije se ugleda na sebe kao na heroja. Počeo je i da se bavi sportom, više ne gleda toliko televiziju. Čini se da njemu heroji nisu potrebni,

---

<sup>188</sup> “I had escaped; I was free.”

<sup>189</sup> “I thought: if I knew that Dad hadn’t been strong and brave, then I wouldn’t hit Marian and shout at the kids and sulk around the house. But I didn’t want to know that Dad wasn’t strong and brave.”

<sup>190</sup> “synthetic hero”

da će on sâm biti svoj heroj. Nova generacija nije toliko opterećena bremenom prošlosti, jer čitava jedna generacija stoji između njih i nedostižnih ideala; deluje da je ta međugeneracija platila za sve.

Prentis ne smatra da je moć razlog njegove promene; on je konačno uspostavio ravnotežu sa ocem. Iako bi i dalje voleo da zna da li je otac poklekao pod pritiskom, odlučio je da ga to nikada neće pitati. Nastavio je da čita očeve memoare, a onda je odjednom prestao. Na kraju, po prvi put rešava da u nedelju ne ode da poseti oca, nego da dan provede sa porodicom. Doduše, sentimentalno je vezan za mesto koje je odabrao, na njemu se mešaju ljubav i rat. Deluje da njegovim mukama još uvek nije došao kraj. Roman završava motivom prirode, možda kao nagoveštaj mogućnosti konačnog Prentisovog uklapanja u svet oko njega, ili bekstva u ludilo. A možda te dve mogućnosti ne mogu ići jedna bez druge.

### **3.1.2 *Izvan sveta***

Četvrti roman Grejama Swifta, *Izvan sveta*, kroz priču o nekoliko generacija predstavlja život jedne tipične, a opet ne tako tipične britanske porodice tokom nekoliko decenija dvadesetog veka. Roman počinje pričom iz aprila 1982. godine, a vraća se unazad čak do vremena pre Prvog svetskog rata. Priču pripoveda nekoliko naratora, a sva naracija se obavlja u prvom licu jednine: svoje verzije nam uglavnom predstavljaju čovek po imenu Hari Bič i njegova ćerka Sofi, udato Karmajkl, a po jedno poglavlje u romanu pripada Džozefu (Džou) Karmajklu, Sofinom suprugu a Harijevom zetu, a jedno Ani Vuatsis, poreklom Grkinji, Sofinoj pokojnoj majci i Harijevoj pokojnoj supruzi. Kao u *Spornom pitanju*, lik oca će se pokazati kao veoma važan u ovom narativu, ali, za razliku od prethodno predstavljenog romana, ovde nećemo čuti njegov glas, već ćemo samo slušati, odnosno čitati, o njemu.

Na početku saznajemo da je stariji od dvoje glavnih naratora, Hari Bič, rođen pod nesrećnim okolnostima. Majka mu je umrla rađajući ga marta 1918. godine, a otac mu je tada bio daleko, u tuđini, u vihoru rata, i krivio je sina za smrt voljene supruge. (Swift 1997: 29) Kako nesreća nikad ne dolazi sama, smrt supruge na porođaju bila je samo jedna

u nizu nesreća koje su zadesile Roberta Biča. Dvojica braće koju je imao poginula su u Prvom svetskom ratu. Najstariji, Ričard, trebalo je da bude naslednik porodičnog bogatstva i porodične kompanije, dok je srednji brat, Edvard, bio izuzetno učen i inteligentan i smatralo se da mu predstoji blistava akademska karijera. Obojica su u rat otišli kao dobrovoljci, i obojica su poginuli već na početku rata, 1915. godine, u velikim bitkama<sup>191</sup>. Za razliku od braće, Robert se iz vojske vratio kao major, odlikovan Viktorijinim krstom, i preuzeo je ulogu kakvu niko u porodici nije mislio da će imati. U ratu je izgubio ruku, ali ispostaviće se da mu je to samo bilo od koristi u pravljenju karijere, tokom koje je čak bio kandidat za parlament, 1935. godine, a upoznao je i Vinstona Čerčila (Winston Churchill, 1874-1965). Porodična firma za proizvodnju municije koju je nasledio nosila je prezime Bič a osnovana je u devetnaestom veku, tačnije 1875. godine, i prva fabrika se nalazila u Vokingu, u Sariju. Baveći se proizvodnjom oružja, Robert Bič je javnost podsećao na svoje herojstvo i potrebu da se narod i država brane od neprijatelja. Kupio je raskošno imanje Hajfild 1923. godine, godinu dana nakon što mu je otac preminuo. Robert je bio poštovan, mnogo novca je davao u dobrotvorne svrhe, ali Hari je to smatrao ironičnim jer su primaoci bili čestiti ljudi, a on proizvodnju oružja nije smatrao čestitim zanimanjem. (Swift 1997: 91) Nikada se nije ponovo oženio, a odnos sa sinom Harijem oduvek je bio problematičan.

Robert Bič u sedamdeset trećoj godini gine usled bombe postavljene pod zadnjim sedištem njegovog automobila marke Dajmler u proleće 1972. godine (iako to nije eksplicitno napisano, može se sa sigurnošću pretpostaviti da su ga ubili pripadnici IRA). Bomba je postavljena 23.04.1972, na dan Svetog Đorđa, zaštitnika Engleske. Hari se do neke mere nije iznenadio ovakvim završetkom očevog života, jer se, kao prvo, nije slagao sa takvim kontroverznim izborom zanimanja a, kao drugo, smatrao je da je otac još od mlađih dana na neki način bio spreman da pogine, bilo kao istinski heroj (Swift 1997: 90) ili kao neko kome se više nije živelo. (Swift 1997: 195-196) Dan pre pogibije, Sofi je dedi saopštila da je trudna, tada misleći da čeka jednu bebu (iako će se ispostaviti da čeka blizance, sinove Tima i Pola), a Hari je, ironičnim spletom okolnosti, u to vreme trebalo da ide u Belfast. U tom periodu, Robert je upravo bio rešio da se penzionise, a kuću je hteo da ostavi firmi, i čoveku po imenu Frenk Irving koji je radio za njega i koji je rado preuzeo

---

<sup>191</sup> Kod mesta Nev Šapel i Los, oba u Francuskoj.



kompaniju. Unuka Sofi svakako nije želela ništa, a sinu Hariju je zaprećeno da neće dobiti ništa ako postane fotograf, što je učinio.

Hari je oduvek imao osećaj da ga otac ne voli jer mu je supruga umrla rađajući ga. U čitavoj rekonstrukciji svoje mladosti i odrastanja, kako nam ih predstavlja u svojim odeljcima, možemo da primetimo da je sa ocem svega nekoliko puta tokom života bio blizak (jedan od dirljivijih momenata u romanu je onaj kada se Hari ponada da je otac možda ipak osetio njegov dodir na gvozdenoj ruci (Swift 1997: 171)). Hari ima pomalo morbidno mišljenje da se njegov i očev odnos popravio kada je i Harijeva supruga preminula: „Ja zaista verujem da mu je bilo drago kada je Ana poginula. Jer tek smo tada, zapravo, počeli da razvijamo prijateljski odnos. Kao da do tog trenutka nisam platio svoj dug. A, ne, ne u potpunosti.“<sup>192</sup>. (Swift 1997: 30) Harijeva supruga poginula je 1953. godine u avionskoj nesreći iznad Olimpa, kada je njihova ćerka Sofi imala svega pet godina. U trenutku pogibije, Ana je bila u šestoj nedelji trudnoće, a obrela se u Grčkoj jer je krenula je u posetu u Solun da vidi rođaka na samrti, čika Spiru uz kog je odrasla. U momentu kada nama pripoveda priču, Hari ima šezdeset tri, odnosno šezdeset i četiri godine (ali se oseća „apsurdno mlado“<sup>193</sup> (Swift 1997: 185)) i pronašao je novu ljubav. Za razliku od svog oca, nije ostao veran pokojnoj supruzi do smrti, već odlučuje da se ponovo oženi.

U romanu saznajemo da je Hari oduvek bio fasciniran letenjem, što je na mnogo načina obeležilo njegov život. Osim nesrećne okolnosti da mu je supruga poginula putujući avionom, nakon očeve smrti Hari počinje da fotografiše iz vazduha. Njegova ljubav prema letenju počinje kada kao sasvim mali odlazi u posetu Francuskoj u pratnji oca, na proslavu deset godina od primirja u Prvom svetskom ratu, i kada otac, želeći na svoj uzdržan i pomalo nespretan način da sina obraduje, pilotu daje simboličnu nadokadu da dečaka stavi u krilo i pokaže mu komandnu tablu. Protivno željama oca, koji je želeo da Hari nasledi porodični posao, on odlučuje da postane fotograf-izveštač. Fasciniran je prizorima kakvi se mogu videti iz vazduha ili „zamrznuti“ na fotografijama. Pošto se ne uklapa u sopstveni život, fascinira ga mogućnost izmeštanja iz sveta (vazduh) ili držanja u ruci određenog trenutka u vremenu (fotografija). Čitav svoj život proživio je kao da iz vazduha, ili kroz

---

<sup>192</sup> “And I truly believe he was glad when Anna died. Because it was only then that we started, really, to be friends. As if I hadn't paid the debt, not till then. Oh no, not in full.”

<sup>193</sup> “absurdly young”

neko staklo, posmatra sopstveni život (u tom kontekstu je važan momenat njegovog bavljenja fotografijom i pilotiranjem). Imao je veoma otuđen odnos sa sopstvenim ocem, a takav odnos je nastavio da ima sa sopstvenim detetom. Sofi je bila mnogo bliskija sa deda Robertom nego sa Harijem. U romanu nema mnogo podataka o Harijevom odnosu sa pokojnom suprugom Anom (izuzimajući opise onih prvih, čarobnih dana, koje obično sadrži svaka nova veza), ali je činjenica da je Ana bila trudna u trenutku pogibije, a Hari nije bio otac nerođenog deteta, svakako dokaz da im odnos nije bio sjajan, najblaže rečeno. U priči postoje indikacije da se Ana udala za Harija isključivo zbog toga da bi pobjegla iz sopstvene zemlje, a on je za to bio idealna prilika.

Harijeva ćerka Sofi svoj deo priče uglavnom izlaže obraćajući se psihoterapeutu<sup>194</sup> doktoru Klajnu. Saznajemo da je Sofi napustila Englesku nakon dedine pogibije, i da sa suprugom Džoom živi u SAD, tačnije u Njujorku. Sofi je upoznala Džoa u Grčkoj, u koju je otputovala da traži majku u njenom rodnom mestu po imenu Drama. Umesto majke, pronašla je agenciju Argosi turs i udala se za Džoa 1967. godine. Džo je i u Njujorku nastavio karijeru turističkog agenta, nudeći ture po Velikoj Britaniji zainteresovanim američkim turistima. Nažalost, kako teče priča, čitalac polako shvata da je Sofi bliskija sa psihoterapeutom nego sa mužem sa kojim je u braku deceniju. Imala je brojne ljubavne afere sa raznim muškarcima, a Džo to ni ne naslućuje. (Swift 1997: 95-96) Kao dokaz da iver ne pada daleko od klade, Sofi poput oca, kojeg na trenutke prezire, beži od stvarnosti. Shodno tome, nije iznenađenje da Sofi i Hari imaju otuđen odnos, Hari ćerki nije pisao čitavih deset godina a ona njemu u mislima piše pisma. (Swift 1997: 41-42) Sve vesti o Sofinoj porodici Hari saznaje preko Džoa, koji mu šalje pisma otprilike svakih pola godine, a Hari veruje da on to čini bez Sofinog znanja. Hari mu na pisma ne odgovara, ali misli da on i ne očekuje odgovor. To predstavlja još jedan u nizu mogućih dokaza koliko je Hari odsečen od sveta i sopstvenog života. Ipak, u romanu možemo videti i njihovu drugu stranu; Hari je ipak voleo oca (Swift 1997: 143) a, u dubini duše, Sofi bi volela da ode na očevo venčanje, i da sve bude sjajno i u najboljem redu. (Swift 1997: 145)

Glavni zaplet dela priče koji se dešava posle svetskih ratova odvija se u periodu kada Hari konačno, nakon deset godina, odlučuje da Sofi pošalje pismo, da bi je pozvao na svoje

---

<sup>194</sup> Ili psihijatru, nemamo taj podatak u romanu, a u kontekstu SAD može biti i jedno i drugo.

drugo po redu venčanje. Sa svojom sadašnjom ljubavi Hari se upoznao kada je raspisao konkurs za pomoćnika. Imao je šezdeset tri godine kada je upoznao dvadesettrogodišnju Dženi. Njeno pojavljivanje u svom životu posmatra kao čudo, kao bajku, iako smatra da je u bajke odavno prestalo da se veruje. U momentu kada on, nakon deset godina pauze, pokušava da napiše pismo, oni su smešteni u bajkovitom Viltširu, među zelenim brežuljcima. Svoju mladanu draganu ne smatra obavezno nezrelom, jer se pita da li mladi uopšte imaju onu nekadašnju nevinost u današnje vreme. (Swift 1997: 79-82) U celosti ovog romana Svift kao da ima pesimističan pogled na ljubav. Drugim rečima, ljubav kao da uvek ima pozadinu satkanu od nasilja – Džoa je Sofi upoznala u Termopilu, a Hari se u Anu zaljubio u Nirbergu. Kao da svaki čovek iza sebe ima krvavu istoriju od koje ne može da pobjegne, pa i ljubav u skladu sa tim nastaje na takvom jednom zgarištu, i, barem sudeći prema parovima u ovom romanu, ne traje večno. U bezuspešnom pokušaju da pobjegnu od takve sudbine, Hari i Ana su posle venčanja otišli na kratko putovanje u neutralnu Švajcarsku. Ipak, poruka čitavog romana je nedvosmislena – od surove subine se ne može pobeći<sup>195</sup>.

Karakterne razlike između Harija i njegove mlade partnerke spomenute su sporadično i usput. Ono što je naročito interesantno u ovom romanu jeste razlika između generacije kojoj pripada Robert i generacije kojoj pripada Hari. Zbog lika unuke Sofi, u okviru ovog dela imamo priliku da analiziramo još veće udaljavanje od figure jednog starog viktorijanca. Najdublji jaz između Harija i njegovog oca jeste nepremostiv gubitak Harijeve majke, ali je u romanu više nego očigledna razlika u životnim stavovima između oca i sina. Prvi jasniji slučaj kada to možemo uočiti jeste trenutak kada Robert doživljava srčani udar 1945. godine, sa svega četrdeset i šest godina. Tada je otac pokušao Harija da natera da mu obeća da će preuzeti porodičnu firmu, a Hari mu je na to odgovorio da je rešen da postane fotograf. U trenutku rasprave u vezi sa tim, Hari ocu govori da se ne slaže sa proizvodnjom bombi, da ne želi da učestvuje u tome, a otac mu odgovara da je kukavica. Harijev opis Roberta u tom trenutku nedvosmisleno nam pokazuje jaz i nerazumevanje:

---

<sup>195</sup> Ovaj motiv povezanosti ljubavi rata imali smo i na kraju *Spornog pitanja*, Svift kao da vidi neku posebnu povezanost između te dve pojave.

Samo je ležao, iscrpljen i bespomoćan, dok su mu oči iskrile primetnim žarom. U tom trenutku izgovorio je te neverovatne reči, toliko neverovatne da bih se i ja naglas nasmejao<sup>196</sup> da ih nije izgovorio tako tiho, tako svesno. Rekao je „Ja volim svoju zemlju,“ i ponovio „Ja volim svoju zemlju.“

Ne znam da li je u tom trenutku zaista verovao da je sve gotovo. Ili je to samo bio deo komada koji je izvodio. Stari borac se ne predaje ni kad se oprašta. Ali samo na trenutak pomislio sam da mu oči nemaju isti žar. U njima se videlo: Hari, izbavi me odavde, odvoji me od ove *osobe*. Kao da su usne pokušavale da kažu nešto drugo, ali ono što je rekao, sa tako bolesnom i odmerenom iskrenošću, bilo je „Ja volim svoju zemlju.“<sup>197</sup> (Swift 1997: 71)

Ne možemo proceniti da li su ocu oči iskrile zbog ljutnje ili zbog ljubavi, ali jedno je sigurno – ljubav prema sopstvenoj zemlji njegovoj generaciji davala je opravdanje za mnoga (ne)dela. Hari se nikada nije osećao kao svoj na svome u takvom okruženju – priča nam kako je išao u privatnu školu koja je bila daleko od kuće, pa je morao ići na nastavu kombinacijom automobila koji je vozio šofer, i voza. Ne zna šta mu je bilo gore, odlazak u školu ili povratak kući. Nije voleo ni jedno ni drugo, odnosno, strepeo je i od jednog i od drugog. Govorio je sebi tad, kada je imao devet ili deset godina: „Ti nigde ne pripadaš“<sup>198</sup> odnosno „*Ovo ovde* je jedino mesto gde pripadaš – ovo prolazno mesto, u procepu.“<sup>199</sup> (Swift 1997: 121) A tako je bilo i kad je odrastao. Bavljenje fotografijom mu je omogućilo beg od realnosti. Za razliku od Prentisa koji nije mogao da pronađe način da se uklopi u

---

<sup>196</sup> Otac se nasmejao na Harijev komentar da ne želi ništa da ima sa bombama.

<sup>197</sup> “He just lay there, exhausted and helpless, only his eyes burning ferociously. Then he said those extraordinary words, so extraordinary that if they hadn’t been spoken so softly, so deliberately, I would have laughed out loud too. He said, ‘I love my country.’ And again: ‘I love my country.’

I don’t know if he really did believe at that moment that his time was up. Or whether it was all part of the tableau he was staging. The old campaigner’s fighting farewell. But just for an instant I thought his eyes were no longer fierce. They were saying: Harry, get me out of this, get me out of this *person*. As if his lips had been trying to utter something else, but what came out, with such perverse, measured sincerity, was ‘I love my country’.”

<sup>198</sup> “You belong nowhere.”

<sup>199</sup> “*This* is the only place you belong – this transit region, this in-between space.”

stvarnost, Hari je na neki način to uspeo, ali ne smemo zaboraviti da on ima talenat koji Prentis nema.

Hari sebe ne vidi kao umetnika, on slikare smatra umetnicima. Fotograf jednostavno treba da slika kad svet hoće da zatvori oči. (Swift 1997: 92) Hari nije učesnik u svom životu, već puki posmatrač. (Swift 1997: 106) Kada mu je otac raznet, Harijev prvi impuls je bio da to slika. Tom zastrašujućem, ali iskrenom trenutku, posvedočila je Sofi. Hari smatra da fotografija omogućava čoveku da slika nešto što u njemu izaziva jaka osećanja, bilo pozitivna, bilo negativna, i da se posle sa tim nosi, kada se bude osećao bezbednije. Drugim rečima, iza fotoaparata je bezbedno, kako nikada nije bilo u svetu kojem ne pripada. Fotografija ima veliku ulogu u romanu, ali nam to nije osnovna tema kojom se bavimo, pa nećemo zalaziti u detalje. Bavljenje fotografijom ono je što je razdvojilo Harija i Roberta, i Robert se nikada nije pomirio sa sinovljevim izborom karijere. Neobično je to što Hari napušta tu profesiju upravo onog dana kada mu otac gine. Razlog koji stoji iza toga ostaje nejasan do kraja romana, te taj potez možemo tumačiti na više načina. Hari smatra da su njegovo napuštanje profesije fotografa-izveštača ljudi shvatili kao priznanje krivice i pita se da li su očekivali da slika smrt sopstvenog oca. Postavljamo pitanje da li je Hari Bič tog dana prestao da bude ratni fotograf zato što je naučio važnu životnu lekciju, ili zato što više nije bilo svrhe u tome da tera inat ocu.

Harijeva ćerka Sofi bila je jako vezana za svog dedu, jer je praktično uz njega odrasla. Hari često nije bio tu, Sofi i deda su ga zvali „Nevidljivi čovek“<sup>200</sup>, (Swift 1997: 87) što je naravno aluzija na poznato delo H. Dž. Velsa, klasik britanske književnosti, a Sofi je obožavala da čita sve vrste klasika, i bila je fascinirana njima, kao i njen deda-štric, pokojni Edvard, koji je izučavao klasike. Iz priče deluje da je Sofi imala srećno detinjstvo sa dedom, u prelepoj kući iz 1709. godine. Bili su imućni, imali su konje, dobila je ponija kad je imala deset godina, i dala mu je ime Toni, a kada je bila starija imala je konja Hadrijana. Sofi priznaje da je nekada zamišljala da je gospođa Hajd, gospodarica velelepne kuće koja je izgrađena tokom perioda vladavine kraljice Ane (Queen Anne, 1665-1714). Priznaje da je kad je bila mlađa pronalazila utočište u toj slavnoj prošlosti. Kuću naziva

---

<sup>200</sup> “The Invisible Man”

„Izvorna, istorijska, engleska tvorevina.“<sup>201</sup> (Swift 1997: 65) a nije ni sanjala da će ona i suprug Amerikancima nuditi takvu vrstu zabave, da malo pobegnu iz dvadesetog veka, glumeći da su vlasnici zamka u Engleskoj ili Škotskoj. Ona prošlost više ne posmatra na taj način. Možda je to upravo metafora Britanije.

Čest motiv u odeljcima koje pripoveda Sofi je motiv bajke, ona na svoj prethodni život gleda kao na bajku. Više puta u romanu ova junakinja razmišlja o tome odakle da počne da priča priču sinovima o sopstvenom životu. Sada, kada je čitav okean deli od kontinenta na kojem je rođena, ona pokušava da smesti sopstvenu verziju priče u sopstvenu prošlost: „Nekada davno, kada je zemljom vladala dobra kraljica Ana ... Možete li to da zamislite? Svet je bezbedan i mali – doseže samo do susednog brdašca! Nebo je plavo – naravno da je plavo! Ali to je čisto, prozračno plavetnilo osamnaestog veka, i beli oblaci koji lebde njime nisu samo oblaci, to je vreme koje veoma sporo prolazi, kako je to činilo nekad.“<sup>202</sup> (Swift 1997: 66) Na više mesta u romanu Sofi na svoj prethodni život gleda kao na bajku, nešto nestvarno što se nikada zapravo nije ni dogodilo, osim u njenoj mašti u kojoj je i dalje dete. Daćemo dva primera; kada ona poželi da sedi kod svog psihoterapeuta, koji će je umiriti razgovorom, ona zamišlja da joj on peva dečiju uspavanku<sup>203</sup>, a sebe umiruje pričom, odnosno bajkom, za laku noć: „Nekada davno, kada je zemljom vladala ...“<sup>204</sup>. (Swift 1997: 75) Na kraju, Sofi odlučuje da će u avionu sinovima ispričati bajku o Engleskoj: „Nekada davno, u Engleskoj ...“<sup>205</sup>. (Swift 1997: 192)

U delovima romana koje pripoveda Sofi, deluje kao da je Bič stariji bio spona koja je držala raspadnutu porodicu na okupu. Do momenta prekida odnosa između ćerke i oca i do očeve poslednje fotografije dolazi u trenutku kada ih nakon Robertove pogibije slikaju novinari. Taj trenutak ogoljenosti je ono čega se Sofi seća i nakon mnogo godina. Dedu su u novinama opisali hvalospevima: „Stari ratnik. Jednoruki junak. Pravi Britanac.“<sup>206</sup>. (Swift 1997: 86) „Čika Frenk“ je rado preuzeo kompaniju, a Sofi je kao prava glumica stoički

<sup>201</sup> “The genuine, historical, English thing.”

<sup>202</sup> “Once upon a time, in the reign of good Queen Anne ... Can you picture it? The world is safe and small – it only stretches to the next hill! The sky is blue – of course it’s blue! But this is pure, clear, eighteenth-century blue, and the white clouds that float across it aren’t just clouds, they are time passing very slowly, the way time once used to pass.”

<sup>203</sup> “Hush little baby”

<sup>204</sup> “Once upon a time in the reign ...”

<sup>205</sup> “Once, in England ...”

<sup>206</sup> “The old warrior. The one-armed hero. The true Brit.”

izdržala celu predstavu: „Englezima tako dobro ide da organizuju važne događaje, zar ne, doktore K?“<sup>207</sup>. (Swift 1997: 87) Sofi je zgrožena svime što njen otac predstavlja, ona ne može da shvati kako može da bude tako hladan i okrutan, što se jasno ogleda u njegovom zanimanju ratnog fotografa-izveštača. U trenutku kada čitaoca obaveštava da sa ocem više ne želi ništa da ima, opisujući finalni trenutak kada oca nije htela da zagrlji, Britanija je u pozadini, njen otac stoji: „... među šoljicama čaja i čašicama šerija u engleskoj trpezariji“<sup>208</sup> kao onaj koji je uvek „licem pritisnut uz prozor vesti, pokušavajući da ga otvori“<sup>209</sup>. (Swift 1997: 88) Tokom svojih razmišljanja o sopstvenom detinjstvu i o zemlji koju je davno napustila, Sofi pomišlja i na to da se možda seća jedne Engleske koja zapravo nikad nije ni postojala u realnosti:

Engleska je puna zelenila, i hladnoće, i vlage, i stara je i neravnih ivica. Pogledajte mapu. Engleska je nalik pogrbljenoj starici na obali mora, leđa okrenutih prema ostatku Evrope, dok nožni prst umače u Atlantski okean i podiže suknju da pokaže svoje smežurano telo. Ona sedi jer se više ne oseća stabilno na nogama. Neko je u njenom pravcu bacio dvobojnu loptu za plažu po imenu Irska i ona se mršti jer joj se taj potez uopšte ne dopada.

Ne biste verovali da je ona nekad bila silna, punačka, moćna carica. I ne biste verovali da čak i sad, 1982. godine, flota brodova isplovljava da se bori, u njeno ime, za neka još manja ostrva na drugom kraju sveta.

Engleska je mala. Kada tamo stignemo, delovaće vam da je sve napravljeno u drugačijim proporcijama, kuća, ulice, automobili. I videćete sve ono što ste do sada samo viđali na slikama – zamkove, uniformisane stražare, smešne crvene autobuse. Tako da će vam delovati da je Engleska zemlja-igračka. Ali ne smete

---

<sup>207</sup> “The English are so wonderful, aren't they, Doctor K, at Events?”

<sup>208</sup> “... amongst the teacups and sherry glasses in an English drawing-room.”

<sup>209</sup> “always pressed up against the window of the news trying to get in”

u to da poverujete. Da su neke stvari samo igračke.<sup>210</sup>

(Swift 1997: 191-192)

Poslednji komentar odnosi se na zastrašujuću, navodno istinitu, priču koja se spominje u romanu, onu o prodavcu koji je umro od srčanog udara nakon što mu je pljačkaš pretio pištoljem za koji se ispostavilo da je dečiji, plastični, na vodu. (Swift 1997: 74) Za razliku od one stare izreke da stvari obično nisu onakve kako izgledaju, poruka pomenute priče je da stvari upravo jesu onakve kako izgledaju, odnosno da one jesu ono što čovek uči u njih<sup>211</sup>. U slučaju Sofi, za nju je Engleska ono što je ona u nju učitala, ali, nažalost po nju, njena bajka o Engleskoj nije imala srećan kraj.

Sofin suprug Džo, koji nema privilegovano poreklo poput Bičovih, daje nam jedinstven uvid u to kako izgleda „njegova Engleska“, a i on, iako neprivilogovanog porekla, takođe uočava brojne razlike između sebe i svojih roditelja: „Bili su tako daleki. Mogla je cela generacija da stane između nas.“<sup>212</sup>.(Swift 1997: 153) Priča nam, na primer, kako je kada je imao dvanaest godina 1953. na televiziji gledao krunisanje kraljice Elizabete II (Queen Elizabeth II, 1926-) i kako mu je čudno bilo to što su njegovi roditelji kupili televizor da bi gledali prenos, umesto da svi zajedno iz Totenhema odu u Vestminster. Naravno, jasno je da su roditelji pripadali generaciji koja je želela da im se sve prikaže i gotovo servira, dok je Džo pripadao generaciji koja je bila znatiželjna. I pored toga, kraljica Elizabeta II je bila njegova prva simpatija, iako ju je video samo na malom ekranu. Šezdesete su donele neočekivan obrt u njegov život, odjednom su prosečni Englezi imali više para a seksualne slobode su obeležile tu deceniju (činjenice o kojima je bilo više reči u

---

<sup>210</sup> “England is green and cool and damp and old and crooked. Look at the map. England is like a little hunched-up old lady at the seaside, her back turned towards the rest of Europe, dipping her toe into the Atlantic Ocean and pulling up her skirts round her shrivelled body. She is sitting down because she is no longer steady on her legs. Someone has thrown in her direction a two-tone beach-ball called Ireland and she is screwing up her face in displeasure.

You wouldn't believe that she was once a big, plump, bossy Empress. And you wouldn't believe that even now, in 1982, there is a fleet of ships sailing off to fight, on behalf of this little old lady, for some even tinier islands on the other side of the world.

England is small. When we get there everything will seem as if it was built on a different scale, the house, the streets, the cars. And you'll see all those things you've only seen so far in pictures – castles, Beefeaters, funny red buses. So it will seem that England is really only a toy country. But you mustn't believe that. That things are just toys.”

<sup>211</sup> Swift se i ovde vraća temi iz *Spornog pitanja*; šta je, zapravo, istina?

<sup>212</sup> “They were so far away from me. You could have fitted a whole generation between them and me.”



drugom odeljku drugog poglavlja). On je taj trenutak iskoristio da počne da radi kao turistički agent, što mu je promenilo život u svakom pogledu, mogao je više stvari sebi da priušti, više mesta da poseti. On nije mogao da veruje da vodi tako lep život, i pomišljao je na mahove da je sve to samo san i da će se u nekom trenutku probuditi u rodnom Totenhemu.

Već početkom šezdesetih, 1963. godine, Džoovi roditelji više nisu bili živi. Oni su ga kasno dobili (majka je imala četrdeset, a otac četrdeset i dve godine kada se on rodio), što je možda doprinelo tome da dođe do ozbiljnijeg nerazumevanja. Osim toga, Džo se rodio u junu 1941. godine, dok su mu roditelji rođeni na početku veka, što je možda bilo uzrok tome da imaju navike koje Džo nije razumeo. Primera radi, svake godine su išli na isto mesto na letovanje, u Margejt<sup>213</sup>. Džoova majka je umrla jula 1962. godine, i to je jedina godina kada otac nije otišao. Već sledeće godine je otišao, poslednji put. Džoa je ljutila ta učmalost, želeo je da njegov otac putuje, nudio mu je i novac. Džoa nisu lepe stvari podsećale na Margejt, ali je smatrao da je upravo to možda ono što je tom mestu davalo draž. Uvideo je da Englezi imaju želju da u svemu ima malo gorčine. Daje primer oca koji je prilikom krunisanja kraljice Elizabete II pričao o sahrani kraljice Viktorije (Queen Victoria, 1819-1901), što Džo smatra posledicom očevog „praistorijskog odgoja“<sup>214</sup>. (Swift 1997: 154-155) Na kraju ovog kratkog pregleda Džoovog jedinog odeljka u ovom romanu, spomenuli bismo ironičan trenutak kada Džo razmišlja o tome koliko je brutalan Sveti Đorđe, zaštitnik Engleske. (Swift 1997: 155-156) Činjenica da je Robert Bič poginuo upravo tog dana mogla bi da bude veza između stare generacije i jedne surove, stare, Engleske koju mlade generacije više ne podržavaju bez pogovora.

Ono što je posebno interesantno u ovom romanu jeste pogled na „staru“ Englesku od strane nekoga ko nije Englez. Harijeva supruga Ana, već smo napomenuli, bila je Grkinja. Kada su se upoznali u Nirnbergu, tokom trajanja suđenja, gde je Hari došao kao fotograf a Ana kao prevodilac, ona je Hariju ispričala priču o svojoj porodici. Kada je imala svega dvanaest godina, ostala je siročić. Njeni roditelji su nastradali u požaru u svom skladištu duvana, kojim su se porodično bavili, a nju je odgajio čika Spiro<sup>215</sup>, koga je izuzetno volela.

<sup>213</sup> Ovo nije jedini put da Margejt ima svoje mesto u Swiftovoj prozi.

<sup>214</sup> “prehistoric upbringing”

<sup>215</sup> Zbog prirode engleskog jezika, nemamo načina da znamo da li je u pitanju ujak, stric ili teča.

Saznajemo da je imala dvadeset i jednu godinu kada je došla u Nemačku, da je bila neiskusna i da nije nameravala da se vrati u Grčku. To da je došla kao prevodilac bio je samo izgovor. Kaže nam da jeste volela Harija, u to prvo vreme. Venčali su se u oktobru 1946. godine, dve nedelje nakon presude, a Ana je znala da će dobiti blagoslov od čika Spiro jer se udaje za „pravog Engleza“<sup>216</sup>. (Swift 1997: 135)

Za razliku od Harija i Sofi, Ana nije imala vremena da se u potpunosti razočara u Englesku, odnosno Veliku Britaniju, jer nije dovoljno dugo živela (u njoj) da bi joj se raspršili snovi. Ana nam saopštava da je čika Spiro smatrao da je Engleska raj. Sopstvenu prelepu vilu u Grčkoj nikada nije smatrao rajem, čak ni pre rata. Čika Spiro se školovao u Engleskoj i deluje da odatle potiče njegova neuništiva ljubav prema Velikoj Britaniji.<sup>217</sup> Sa čika Spirom je Ana čitala Šekspira (William Shakespeare, 1564-1616) i Vordsvorta (William Wordsworth, 1770-1850) i doktora Džonsona (Samuel Johnson, 1709-1784). Za vreme rata, čika Spiro nije gubio nadu da će ih Britanci spasiti:

Doći će u podmornicama. Ili će se padobranci spustiti sa neba u hiljadama. Oni imaju najbolju vojsku i mornaricu na svetu i brzo će oni to završiti. Britanci su narod koji voli mir i koji ceni pravednost i slobodu, ali, kao stari Atinjani, shvataju neophodnost vojne sile da sačuva pomenute vrednosti. Britanci su najcivilizovanija nacija na svetu. Zato su nekad vladali polovinom planete. Oni su toliko civilizovani da proučavaju i poštuju drevnu grčku prošlost, dok Grci dopuštaju da im hramovi propadaju i uništavaju sopstveni narod većitim prepiranjem i neznanjem.<sup>218</sup> (Swift 1997: 178)

---

<sup>216</sup> “A real Englishman!”

<sup>217</sup> Slepa ljubav prema Britaniji, kao proizvod školovanja u UK, posledica je sistematičnog školskog sistema osmišljenog tako da se od učenika koji nisu Britanci očekuje da postanu Britanci u svojim glavama. Čitava Indija osetila je posledice ovakve vrste školovanja, za njega se nije čak ni moralo putovati u Englesku. Zastrašujuće namere takve vrste školskog sistema možemo videti u pomenutom Makolijevom tekstu o obrazovanju iz 1835. godine. (Thomas Babington Macaulay, “Minute on Education” u Ashcroft 1995)

<sup>218</sup> “They’d come in submarines. Or they’d come dropping out of the sky on thousands of parachutes. They had the finest navy and army in the world and would make short work of it. The British were a peace-loving people who cherished fairness and freedom, but, like the ancient Athenians, they understood the value of military strength to preserve those very things. The British were the most civilized nation on earth. That was why they had ruled half of it. They were so civilized that they studied and revered our

Englezi su stvarno i došli, u jesen 1944. godine, tako da je čika Spiro bio u pravu što se tome nadao. Ipak, kako su došli, tako su i otišli, a Ana nije želela da ostaje u Grčkoj. Čika Spiri je jako teško palo kada su se rastajali; jedino što u životu nije mogao da preuzme od Britanaca bila je njihova mirnoća i uzdržanost, ipak je on bio Grk. (Swift 1997: 179) Ana je smatrala da mu je možda činjenicu da je otišla nadoknadilo to što je postala „Engleskinja“. Čika Spiri je sigurno bilo i neverovatno, po Aninom mišljenju, to što joj se muž zove Hari, ime koje se spominje u poznatom citatu iz trećeg čina Šekspirovog komada „Henri V“ (“Henry V”).

Kada je Ana upoznala Harijevog oca, dopali su se jedno drugome na prvi pogled: „Nisam videla čudovište. Videla sam pravog engleskog gospodina.“<sup>219</sup>. (Swift 1997: 174) U trenutku kada Ana ulazi u raskošnu vilu i vidi kamin i drvenariju od hrasta, shvatamo da je ona oduvek sanjala o nečemu takvom. Ona je bila očarana Robertovim manirima i njegovim srdačnim osmehom, podsećao ju je na gospodu iz filmova koje je pre rata gledala sa čika Spirom u Solunu: „Tako mi se srdačno nasmešio. Uzeo mi je kaput s takvom otmenošću i kavaljerstvom.“<sup>220</sup>. (Swift 1997: 175) Naklonost je bila obostrana. Robert je znao za Aninu vezu sa Frenkom, i skoro da ju je odobravao. Uzimajući u obzir činjenicu da je Frenku planirao da ostavi firmu, to nije neobično, jer je očigledno Frenk bio čovek od poverenja. Osim toga, on je znao da u Ani ima saveznika, pa ju je uvek podržavao. Ana je poginula one godine kada je krunisana kraljica Elizabeta II. Kada je poletala u oluju, činilo joj se da su i bogovi ljuti (Swift 1997: 181), što bi moglo da ukaže na kajanje.

Osim mogućeg pokajanja pred smrt, imamo još nekoliko odlomaka u romanu koji bi mogli da budu naznaka da je Ana promenila svoje prvobitno mišljenje o Engleskoj. Pre svega, ona se uvek, iz nekog njoj čudnog razloga, sećala engleskih zima. (Swift 1997: 175) Zatim, kada govori o tome šta je radila tokom rata (osim što je učila engleski, što je bilo veoma opasno), ona kaže:

---

ancient past, while we let our temples crumble and destroyed ourselves with our eternal bickering and ignorance.”

<sup>219</sup> “I didn’t see a monster. I saw a perfect English gentleman.”

<sup>220</sup> “He smiled so welcomingly. He took my coat so graciously and chivalrously.”

Šta sam radila tokom rata? Živela sam u raju. A nisam toga bila ni svesna. Rat sam provela u letnjikovcu. Iako sam tokom vrelih, plavetnilom ispunjenih teških letnjih dana sanjarila o prohladnoj, zelenilom ispunjenoj Engleskoj. O engleskom nebu punom oblačića i engleskim pašnjacima i engleskim vrbama koje svoje grane pružaju iznad sveže vode Temze. A tokom zima sanjarila sam o engleskim čajankama u zimske večeri, pored vrelih ognjišta sa mesinganim okvirom u stameno građenim kućama od cigle (prepoznajete o čemu sam nekad sanjala?), sa tostom i raznim vrstama engleskih kolačića (sve reči sam bila naučila) i o bilo čemu drugom čega je čika Spiro mogao da se seti ili da proizvede u sopstvenoj mašti, dok je vetar zavijao oko našeg letnjikovca po imenu „Raj“ a želuci su nam se grčili od gladi i straha.<sup>221</sup> (Swift 1997: 177)

Citirani Anin monolog dokaz je neuništivih snova o Britaniji čije je otelotvorenje na javi bio Robert Bič. Nije slučajno to što je u romanu napad na Englesku upravo napad na njega. Ono što je interesantno jeste da Ana i Spiro nisu jedini Grci koji u ovom romanu „komentarišu“ Britaniju. Spiro ju je voleo jer se tamo školovao, a Ana je morala da je voli jer je odrasla uz čika Spiru. Mišljenje nekoga ko je više na strani grčkog naroda dato je u epizodi kada Džoov poznanik, Grk po imenu Zumbulakis (koji je tokom rata bio u Engleskoj) priča o tome kako Englezi ne umeju da uživaju u životu, kako imaju rigidni sistem koji nikad ne menjaju – Vinstona Čerčila, Bakingemsku palatu, patriotsku himnu „Vladaj, Britanijo!“<sup>222</sup>. U ovoj epizodi Džo se drži kao pravi Englez: „... kao pravi Englez, ćutao sam kao zaliven ....“<sup>223</sup> (Swift 1997: 160-161), dok u drugim delovima njegovog

<sup>221</sup> “What did I do in the war? I lived in Paradise. And never knew it. I spent the war in a summer villa. Though during the hot, blue, harsh days of summer I dreamed of cool, green England. Of fleecy English skies and English meadows and English willows draped over the cool Thames. And during the winters I dreamed of English tea-times on winter evenings, beside roaring fires and brass fenders in solid brick houses (you recognize what were once my dreams?), with toast and tea-cakes and scones and muffins (I learnt all the words) and anything else Uncle Spiro’s memory could muster or his own dreams invent, while the wind howled round the Villa Paradise and our stomachs gnawed on hunger and dread.”

<sup>222</sup> “Rule Britannia”

<sup>223</sup> “... like a true Englishman I had buttoned my lip ...”

odeljka, kao što smo već spomenuli, deluje da je on načelno protiv svega onoga što Engleska predstavlja, i onoga u šta su verovali njegovi roditelji.

Džo je, zapravo, veoma interesantan lik u romanu iz još jednog razloga. Njegova naivnost, i način na koji on posmatra savremenu Englesku, je nešto što iritira Harija i Sofi. Komentarišući turističku ponudu Džoove američke firme, Hari komentariše: „Sada sedi u kancelariji u Njujorku i lakovernim Amerikancima nudi lepote udobne stare Engleske.“<sup>224</sup>. (Swift 1997: 58) Sofi takođe ne voli naivnost s kojom njen muž posmatra svet, to joj je nekad bilo simpatično, ali je počelo da je nervira. Ona s gnušanjem razmišlja o njegovom sloganu „Šta ne smete propustiti u prelepoj Britaniji“<sup>225</sup> (Swift 1997: 77) jer je očigledno nije slušao kada mu je pričala „istinu“. Ako Džo zaista veruje u to da je britanska prošlost slavna, možda je razlog tome to što on i njegova porodica u toj prošlosti nisu imali nikakvog udela. U tom slučaju, Džo je zapravo prezirao svoje siromaštvo i sputanost, a nije spoznao u čemu leži pravi problem. Njegovo neznanje moglo bi da bude ključ za magiju kojom je Imperija godinama opčinjavala običan narod.

Pitanja britanske slavne ali i krvave istorije protežu se čitavim romanom. Hari poredi rat na Foklandskim ostrvima sa Trojanskim ratom (smatra da je to bilo gore i pompeznije od imperijalnih ekspedicija kraljice Viktorije, u smislu da je pravi performans). Veoma je ciničan u tom kontekstu: „neko je napastvovao naša ljubljena Foklandska ostrva“<sup>226</sup> (Swift 1997: 186) jer je jasno da Foklandska ostrva, u osnovi, nemaju mnogo veze sa Velikom Britanijom. Hari se nadao da će fotografija omogućiti ljudima da prestanu da veruju u mitove i legende i da vide stvari onakvima kakve jesu, ali to se nije dogodilo. Po Harijevom mišljenju, razlog tome je što ljudi nikada sebe ne mogu da posmatraju realno: „Svet uvek želi još jedan svet, senu, odjek, model sebe samog.“<sup>227</sup>. (Swift 1997: 187) On se nada da filmovi omogućavaju ljudima da se ne zanose praznim pričama, jer su nekada privilegovane generacije odgajane da se ugledaju na svet koji niko ne vidi<sup>228</sup>, dok sada svi mogu jasno da vide ono na šta mogu da se ugledaju. Harijev svet obojen je prošlošću, to je onaj tipičan swiftovski momenat običnog čoveka koji ne može da pobegne od istorije. On

<sup>224</sup> “Now he sits in a New York office, offering credulous Americans the charms of cosy old England.”

<sup>225</sup> “‘Things Not to Miss in Beautiful Britain’”

<sup>226</sup> “someone had raped our precious Falkland Isles”

<sup>227</sup> “The world always wants another world, a shadow, an echo, a model of itself.”

<sup>228</sup> Ovo bi mogla biti još jedna aluzija da je „stara“ Britanija samo bajka.

gleda bajkovit engleski pejzaž koji je, zapravo, veštački napravljen, a ispod njega su ostaci prošlog vremena. Mada, i u prošlosti su se vodili ratovi. Deluje kao da od njih ne može da se pobegne. Čak i rastanak sa ocem Hariju nije omogućio beg. On kod sebe čuva sve očeve veštačke ruke (osim jedne sa kojom je sahranjen), koje su za njega pokazatelj kako je izgledao dvadeseti vek. One starije su skoro nalik skulpturama, iako je trebalo da izgledaju verno, dok one kasnije pojavno liče na nešto ljudsko, i osnovna funkcija im je da simuliraju pokrete ruke. Harijev otac jeste dvadeseti vek. Njegova figura ga je zauvek obeležila. Od njegove mladosti do njegove starosti svet se mnogo izmenio – počele su da ga prožimaju boje. Rigidnost crno-belog viktorijanskog sveta zamenio je pun kolor savremenog doba, omogućivši da se na stvari gleda u novom svetlu.

### 3.1.3 *Intimnost*

Kako je ranije kratko pomenuto, roman Hanifa Kurejšija pod nazivom *Intimnost* bavi se, grubo rečeno, jednim danom u životu čoveka koji planira da napusti suprugu i svoja dva mala sina od tri i pet godina. Džej je jedini narator u romanu, i sve detalje koje saznajemo dobijamo direktno od njega. Roman počinje najavljuvanjem čina odlaska: „Ovo je natužnija noć, jer odlazim i neću se vratiti.“ (Kurejši 2005: 5) Saznajemo u isto vreme da je Džej sa suprugom Suzan proveo šest godina (poznaje je već deceniju), a na stranicama koje slede on opisuje jednu za drugom epizode iz života koje su ga dovele do životne raskrsnice na kojoj se trenutno nalazi. Džej prilikom odlaska planira da se odseli kod Viktora, svog prijatelja koji je pre osam godina napustio sopstvenu suprugu sa kojom je živeo petnaest godina.<sup>229</sup> Prema Džeju, srećna porodica je „jedna od retkih utopijskih ideja koje gajimo u naše vreme“; „san“ ili „košmar“ o njoj je ono što sve ljude proganja. (Kurejši 2005: 94) Dalji dokaz tome je i to što Viktor takođe želi „još jednu šansu za idealnu ljubav“. (Kurejši 2005: 95)

Ako bismo uzeli u obzir glavnu temu ovog romana, skoro da bismo ga mogli opisati kao ljubavni (ili anti-ljubavni). U njemu saznajemo mnogo toga o Džejevom pogledu na život i ljubav; deluje da se slaže sa stavom da u ljubavi više nema sigurnosti i da je ona „u

---

<sup>229</sup> Kako smo ranije pomenuli, motiv propadanja porodice je nešto što je zajedničko Siftu i Kurejšiju.

naše doba, slobodno tržište“. (Kurejši 2005: 65) Ipak, i pored svega, ljubav je ono u šta Džej veruje. Sebe smatra tužnom osobom, i možemo zaključiti da se, kao i Swiftovi junaci Prentis i Hari, nikada nije dobro uklapao u svoju okolinu. Na „svoje brojne depresije“ potrošio je „najmanje tri godine“. (Kurejši 2005: 15) Obaveštava nas da je upoznao jednu ženu tokom studija, koja je bila tužna kao on, „ako ne i tužnija“. (Kurejši 2005: 23) Šest godina je živeo sa njom pre nego što je upoznao Suzan. Devojkicu sa studija opisuje kao „neoplakanu pravu ljubav“ (Kurejši 2005: 23), a sa Suzan „nikada nije bilo velike strasti“ (Kurejši 2005: 28) i on otvoreno priznaje da je ne voli. Sa Suzan se, zapravo nikada zvanično nije ni venčao, i to svesno i namerno, što nije čudno jer kasnije saznajemo da se Džej nikada nije mogao povinovati autoritetu i uvek je bio buntovan po prirodi. Ipak, ona koja se čini da ima prednost nad svim ženama u njegovom životu je Nina, misteriozna devojkica koju sporadično spominje tokom pripovedanja svoje tužne priče i nabiranja razloga zbog kojih odlazi. Na trenutak se čini da ona i jeste razlog zašto on odlazi, ali na kraju bismo ipak zaključili da je možda previše razočaran u sve da bi njegov odlazak imao neki drugačiji smisao osim izmeštanja iz sredine koju više ne može da podnese.

Džej sebe opisuje kao osobu koju zanimaju „suknje, vicevi, kriket i pop-muzika“. (Kurejši 2005: 57) On radi „na adaptacijama i originalnim scenarijima za televiziju i veliko platno“<sup>230</sup> (Kurejši 1998: 46) i bio je nominovan za Oskara<sup>231</sup>. Iako na mahove deluje da mrzi svoju suprugu, on ipak (možda ironično) zaključuje: „Dao bih joj dobre preporuke.“. (Kurejši 2005: 94) Džej i Suzan nisu iz iste klase, ali je on u jednom trenutku bio dosta uspešan i dosta zarađivao. Sve u svemu, čini se da im je zajednički život bio lagodan u materijalnom smislu, i da nije bilo poteškoća. Suzan je plava, što podrazumeva da je sigurno „starosedelac“ u Britaniji, što bi moglo dodatno da „oboji“ odnos između njih dvoje, ako je Džej mešovitog porekla, a deluje da jeste. Ipak, kulturna ili rasna pripadnost nema apsolutno nikakvog značaja u ovom delu, niti u odnosu ovo dvoje ljudi. U Džejevom kraju, koji je mešovit, svi stanovnici životare na isti način; nema indikacije da postoje bilo kakve tenzije među ljudima, te smatramo da se tim temama u ovom delu nema svrhe

---

<sup>230</sup> Dajemo svoj prevod za „adaptations and original scripts for television and the cinema“.

<sup>231</sup> Dve činjenice koje se poklapaju sa Kurejšijevom pravom biografijom.

detaljnije baviti<sup>232</sup>. Džej je stalno varao Suzan, još od početka veze, i jasno je da nikada nisu bili jedno za drugo. On, zapravo, samo pokušava da se snađe u svetu koji nameće iste ideale ljubavi svima, kao i sliku kućice u cveću koju ako nemaš – nisi uspeo u životu. Saznajemo i da ovo nije prvi put da se ovaj par razdvojio – sedam godina ranije su se razdvojili na godinu dana. S druge strane, ako snove i nadanja čoveka preopterećenog svakodnevnim porodičnim obavezama u ovom trenutku ostavimo u drugom planu, ono što postaje posebno interesantno u ovom romanu jeste junakov odnos prema sopstvenom ocu, odnosno način na koji Džej vidi generaciju koja mu prethodi. Uloga oca u ovom kontekstu nije nešto na šta bi se na prvi pogled obratila pažnja prilikom čitanja ovog romana, ali pogledajmo kakva je, u osnovi, uloga Džejevog oca u univerzumu koji je on sebi stvorio.

Roman sadrži dosta opisa trenutaka u kojem se Džej seća svog „prethodnog“ života, odnosno međusobnih odnosa u svojoj primarnoj porodici. Ono što je po našem mišljenju najupadljivije jeste Džejev osećaj kajanja (iako on to ne verbalizuje na taj način) što je na neki način izneverio ideale svojih roditelja, odnosno prekršio „kodeks časti“ koji smatra da je nekad postojao. Džej se ne snalazi u vremenu i prostoru: „Šta me buni više od svega? Činjenica da sam se borio sa istim pitanjima i opsesijama, i istim dosadnim i jalovim odgovorima, tako dugo, poslednjih deset godina, a da nisam iskusio nikakvo veće znanje, ili bilo kakvo oslobođenje od potrebe da saznam, kao miš na točku<sup>233</sup>.“ (Kurejši 2005: 46-47) te u tom kontekstu svoj odlazak od kuće vidi kao barem nekakav korak napred, iako ne smatra da ga to na bilo koji način opravdava. Osim prošlosti koja ga tišti, ono što kod Džeja primećujemo je i strah od budućnosti, u tom smislu deluje da ga obuzima ono što se obično naziva „kriza srednjih godina“. Govoreći o preranoj smrti svojih prijatelja i poznanika, on ironično komentariše prolaznost života: „Već idemo nizbrdo, a još se nismo ni aklimatizovali.“ (Kurejši 2005: 98) Još jedan znak Džejevog nesnalaženja u prostoru i vremenu su i tolike beležnice koje su ostale neispisane i prazne. (Kurejši 2005: 58-59) Njegov život je kao knjiga koja ne može biti ispisana jer se on sa sobom samim ne može dogovoriti kako da glasi tekst.

---

<sup>232</sup> Da bi se tumačilo da je brak propao na osnovu kulturoloških razlika, u roman bi se moralo učitati mnogo toga što u tekstu ne postoji.

<sup>233</sup> Bolje bi bilo „miš koji trči u točku“.



Džejevo nesnalazjenje u životu i odbijanje mogućnosti da se veže za bilo koga i bilo šta sušta je suprotnost životnim pravilima i vrednostima kakve su propagirali njegov otac i doba u kojem je živio. U romanu saznajemo da su Džejevi roditelji bili u prilično nesrećnom braku, ali da se ta situacija popravila odlaskom sinova iz porodičnog doma. Loš brak roditelja za posledicu je imao Džejev veoma loš odnos sa majkom, od koje nije znao šta može da očekuje, ali je zato otac bio neko koga je mnogo voleo i na koga se ugledao. Iz perspektive sredovečnog, solidno uspešnog čoveka, otac je bio neko čiji je život imao mnogo više smisla: „Otac je, kao i ostali muškarci iz našeg kraja, trošio većinu energije i vremena na posao koji nije donosio zadovoljstvo. Vreme je bilo dragoceno i on mi je usadio strah od dangubljenja.“ (Kurejši 2005: 50) Džej je uživao u svom druženju sa ocem, seća se kako mu se otac radovao kada bi ga ugledao, kako su se družili, kako ga je vodio da gleda ratne filmove i kriket. Džej je želeo da tom prisnom odnosu sa ocem nikada ne dođe kraj: „On je, više od bilo koga drugog, bio osoba kojom sam hteo da se oženim.“ (Kurejši 2005: 51) U trenutku u kojem piše svoju ličnu ispovest, Džej se pita šta bi otac rekao na to što on napušta porodicu, otac koji je pokojan već šestu godinu: „Takvo napuštanje bi mu delovalo u najmanju ruku nečasno.“ jer „Nije odobravao odlaske, voleo je da bude kavaljer.“ (Kurejši 2005: 52) U skladu sa dobom u kojem je živio, smatrao je da je muškarac taj koji treba da bude jak i zaštitnički nastrojen, a Džej kod sebe ne može da vidi ni jedan od sličnih kvaliteta, i u više navrata u romanu se pita da li je njegov plan zapravo kukavički. Iz pažljivijeg čitanja teksta mogli bismo zaključiti da tumačenju Džeja kao kukavice doprinose i trenuci kada se on, na više mesta u romanu, pita u vezi sa detaljima svog budućeg smeštaja i sumnjivom udobnošću života kakav će voditi u Viktorovom stanu. Odlučnom i hrabrom čoveku ne bi bilo toliko važno koliko će mu biti udoban život kada ostvari svoj cilj. Jedino taj cilj bi bio važan.

Iako na mahove život Džejevog oca može da nam deluje strogo i jednolično, saznajemo da je u njegovom životu ipak postojao prostor za kreativnost. U slobodno vreme, on je pisao romane, iako nikada nije postao uspešan pisac<sup>234</sup>. Po prirodi odlučan i stamen, otac se nije predavao, a za svog sina je kovao velike planove i želeo je da postane čovek u

---

<sup>234</sup> Još jedna paralela sa Kurejšijevim stvarnim životom (uz dodatnu činjenicu da je i Džejev otac bio državni službenik, kao i Kurejšijev).

pravom smislu te reči: „Neuspeh je učvršćivao očevu rešenost. Bio je, rekao bih, i hrabar i lud u isti mah. Želeo je da budem lekar, a ja sam razmišljao o tome, ali verovatno zato što sam bio poštovalac Čehova, a otac je voleo Samerseta Moma<sup>235</sup>.“. (Kurejši 2005: 53-54) Ipak, otac ga je na kraju ohrabrio da se bavi onim što će mu pričinjavati zadovoljstvo. Ova činjenica nam pokazuje da je otac možda bio manje krut u svojim stavovima nego što ga Džej prikazuje.

Suprotno divljenju koje dominira u njegovim razmišljanjima, Džej vidi i neke nedostatke u očevom pristupu životu: „Šta mi je pokazao očevo život? Da je život borba, a da te ta borba ne vodi nikuda i da za nju ne dobijaš ni priznanje, a ni nagradu.“. (Kurejši 2005: 54) Iako je život roditelja delovao organizovanije i smislenije, Džej ipak na trenutke smatra da je njegov pristup iskreniji, jer su roditelji u vernosti jedno prema drugom izgubili vernost prema sebi samima. Osim toga, priznaje da je oca ponekad i mrzeo, ali veruje da ljubav ne postoji bez povremene mržnje, i da je to prirodno: „Ne prestajete da volite nekoga samo zato što ga mrzite.“. (Kurejši 2005: 101) Međutim, na trenutke deluje kao da se Džej uzaludno teši mislima da otac nije dobio nagradu za sopstveni trud, jer ipak jeste, sin ga toliko voli. Isto tako, nije sasvim tačno ni da je njegov pristup iskreniji od očevog, jer supruzi nije rekao da odlazi. Na kraju, nije baš cela istina ni da je Džej veran sebi, jer nikako ne može da pronađe pravi razlog da samom sebi opravda svoj odlazak, koji u dubini duše kao da smatra nesmotrenim i ishitrenim činom. Njegova razmišljanja o ocu stalno su na klackalici divljenja i sumnje, obojena prazninom koja nikako ne može da se popuni.

Džej nije zadovoljan svojim odnosom prema sinovima, i smatra da je to posledica modernog doba. Smatra da muškarci isključivo služe tome da oplode ženu i kasnije eventualno šalju novac, a njegov otac nije sebi morao da postavlja ta pitanja: „Tada se očinstvo nije postavljalo kao pitanje. Bio je tu da se nametne, da vodi, održava disciplinu i uživa sa svojom decom. Mi smo morali da ga poštujemo i da vidimo stvari onako kako ih on vidi. Da smo odrasli i postali kao on, samo obrazovaniji, bili bismo srećne ruke.“. (Kurejši 2005: 107) Odlazak, u očevo vreme, nije bila ni moguća, a kamoli realna opcija. I dok bi se ovo možda i moglo protumačiti kao bežanje od odgovornosti, mi bismo to pre

---

<sup>235</sup> Anton Pavlovič Čehov (Антон Пáвлович Чéхов, 1860-1904) paralelno je bio i lekar i pisac, dok je Samerset Mom (W. Somerset Maugham, 1874-1965) napustio profesiju lekara nakon uspeha svog prvog objavljenog dela, da bi se posvetio isključivo pisanju.

povezali sa momentom gubitka ličnog i nacionalnog identiteta, tokom kojeg se i uloga oca izmenila do neprepoznatljivosti. Džej se u jednom trenutku pita: „Gde su nestali očevi? Nekada su očevi odlazili u rat i vraćali se, ako bi se vratili, neprepoznatljivi. Pa ipak, i danas očevi beže i vraćaju se, ako se uopšte vrate, neprepoznatljivi.“<sup>236</sup>. (Kureishi 1998: 140) Citirana rečenica na veoma pronicljiv način opisuje različite trendove u shvatanju porodice i dužnosti tokom i nakon Drugog svetskog rata. Nekada, samo je smrt mogla oca da spreči da se ne vrati domu, dok u savremeno doba očevi nasumično odlaze i vraćaju se, gubeći se u ambisu besmisla iz kojeg se vraćaju kao drugačiji, ali često ne bolji, ljudi.

Gubitak osećaja kontinuiteta i neprekinute tradicije vrlo je primetan kod Džeja, na mahove deluje da je upravo ta praznina ona koja mu daje osećaj beznadežnosti. Odgovor na neka od svojih pitanja pokušava da nađe u tradicijama koje nisu prekinute; možda videći sebe kao nekog u sličnoj situaciji, obaveštava nas da je imao strica<sup>237</sup> koji je tokom svog „srednjeg doba“ bio veoma zainteresovan za rimsku istoriju, ali je kasnije shvatio da njeno učenje nema nikakvog smisla, odnosno da takva vrsta učenosti nema smisla. Na ovom mestu kao da se narator igra idejom da se ključ za razumevanje sadašnjosti možda ipak ne nalazi u prošlosti. Dalje, Džej spominje svog drugog strica<sup>238</sup>, u Lahoreu, u Indiji, i priča čitaocu kako je tamo život drugačiji, kako supružnici vode odvojene živote i kako se ni ne očekuje da se u životu dogodi romantična ljubav. Za razliku od drugosti koja se obično prikazuje kao nešto strano i drugačije, ovde je drugost neophodna različitost u kojoj Džej traži razrešenje životnih misterija koje ga muče. Bilo da se odgovor traži u prošlosti sopstvene zemlje, ili prošlosti tuđe, ostaje činjenica da sumorna sadašnjost ne daje mnogo prostora za nadu da će se nešto promeniti.

Za razliku od njegovog prijatelja Viktora, koji gotovo da ima nerealno iskonstruisan karakter i deluje da isključivo služi tome da Džej ne bude „najgori“ lik u romanu, Džejev

---

<sup>236</sup> Dajemo svoj prevod za: “Where have all the fathers gone? Once the fathers went to war and returned, if they did return, unrecognizable. Yet still the fathers flee and return, if they return at all, unrecognizable.”

<sup>237</sup> Na ovom mestu je prevodilac romana doneo slobodan zaključak (a nemamo informaciju o tome) da je u pitanju baš stric. Pomenuta osoba se pojavljuje na tom jednom mestu u romanu, i mogao bi to vrlo lako biti teča ili ujak.

<sup>238</sup> To da je u pitanju stric opet je slobodno tumačenje prevodioca romana. U tekstu romana nemamo potporu da mislimo tako nešto, jer se i taj čovek samo na tom jednom mestu spominje. Pretpostavljamo da se prevodilac romana rukovodio Kurejšijevom biografijom, shvatajući roman kao ličnu ispovest, pa je napisao da je stric u pitanju, pošto je Kurejšijev otac poreklom iz Indije, odnosno Pakistana. Ipak, ovo delo nije autobiografija, te ne bi trebalo donositi takve zaključke.

drugi prijatelj, Asif, isto kao i Džejev otac ima ulogu Džejevog antipoda. Iako je ispod mirne površine jasno da se Asif suočava sa sličnom problematikom kao Džej, on, kao i Džejev otac, u samom sebi pronalazi snage da se sa time izbori. I, dok bi najjednostavnije objašnjenje svakako moglo biti da Asif prosto ima čvršći karakter od Džeja, još jedno od mogućih objašnjenja mogla bi da bude neprekinuta tradicija i vrednosti koje je Asif nasledio od svojih roditelja. U tom slučaju on bi spadao u onu grupu stanovnika stranog porekla koji ne pokušavaju da se uklope u novu sredinu, jer, u poređenju sa Džejem, koji i sebe i svoje okruženje shvata kao haotične, Asif živi u jednom zavidnom miru. On sa suprugom Nadžmom ima srećan brak i troje dece. Čvrsto je ubeđen u sopstvene stavove o odgovornosti. Čitavim tokom romana Džej nikako ne može da shvati kako je tako nešto moguće. Kada posmatra Nadžmu koja spokojno crta voštanim bojama za kuhinjskim stolom, obuzima ga bujica destruktivne želje pomešane sa sopstvenom nemoći: „Nisam mogao da sedim mirno jer sam želeo da je poljubim i odvučem u spavaću sobu, čime bih, kako mi se činilo, sve upropastio, ili podvrgao proveru ili, pak, pokušao da vidim šta to tu ima, u čemu je tajna.“ (Kurejši 2005: 38) Ipak, čak i svaka pomisao na pokušaj remećenja mira je bezuspešna; Asif „zna gde je; svet mu je uvek prepoznatljiv“ (Kurejši 2005: 39) Britanci kao da su izgubili i sopstvenu istoriju i identitet dolaskom televizije i frižidera, a možda je stvar u tome da se gubitak sopstvenog identiteta, uslovljen gubitkom „Drugih“ samo privremeno mogao zamaskirati napretkom. Tako se naš junak seća čuda novih izuma šezdesetih godina, kada su jedni za drugim u domove stizali televizori, telefoni, frižideri, mašine za pranje veša, telefon. Tada je ljudima delovalo da će to biti dovoljno za bolji život: „Mislili smo – ne znam zašto – da će stvari biti dovoljne.“ (Kurejši 2005: 22) Sada znamo da stvari nikako nisu bile dovoljne, i da Britanci i u današnje vreme imaju problema sa poimanjem sopstvenog identiteta.

Slavna britanska istorija ima svoje kulise u ovom romanu, iako se na prvi pogled to možda ne primećuje. Kada Džeju supruga predloži da idu zajedno na selo da provedu vikend na mestu koje je za njih dvoje odigralo važnu ulogu u prošlosti, prepliće se lična istorija sa kolektivnom istorijom – Suzan ga podseća da se u blizini hotela može ići u „šetnje po znamenitim mestima“<sup>239</sup> (Kureishi 1998: 34) i da „ima zamkova“ (Kurejši 2005:

---

<sup>239</sup> Dajemo svoj prevod za “historic walks”.

33) Ipak, viktorijansko igralište škole u koju mu idu sinovi podseća ga na „uzaludnost“<sup>240</sup>. (Kureishi 1998: 50) Prisustvo te slavne prošlosti, koja se vidi iz datih primera, ne služi tome da se sadašnjost odgonetne, naprotiv: „Kako nas prošlost u potpunosti obuzima. Mi živimo sve naše dane odjednom.“. (Kurejši 2005: 51) Svoje viđenje uzaludnosti života i ljubavi Džej možda najbolje verbalizuje citirajući *Velikog Getsbija (The Great Gatsby)*: „Kao što je Skot Ficdžerald napisao: „I tako smo se probijali dalje ... ““. (Kurejši 2005: 101) Da li on na ovom mestu gubitak američkog sna izjednačava sa gubitkom sna o Imperiji? Britansko iskustvo u ovom kontekstu ima dosta paralela sa američkim.

Kurejši se u svom izuzetno kratkom romanu čak osvrće i na politiku:

„... pitam se da li smo mi jedna posebno povlašćena i razmažena generacija. Između lišavanja u posleratnoj nemaštini i okrutnosti osamdesetih, bili smo čeda nedužnog potrošačkog duha i baštinici sloboda za koje su se izborili naši buntovni matorci krajem šezdesetih. Imali smo slobodno, vrhunsko i donekle lenjo školovanje. Zatim smo pet godina primali potporu da bismo se bavili svojom vajnom politikom, pre nego što bismo otpočeli da radimo na medijima i da dosta zarađujemo. Nisu nas previše sputavali moral ili religija. Muzika, ples i jebanje bez griže savesti bili su naši totemi. Hvalisali smo se da smo najslobodniji u istoriji ljudskog roda.“ (Kurejši 2005: 65)

Citirani pasus u najkraćim crtama opisuje rasplet događaja nakon Drugog svetskog rata, iz ugla britanskog građanina. Sloboda koju je Kurejšijeva generacija naizgled izvojevala ne igra mnogo veliku ulogu u realnosti: „Krajem šezdesetih i tokom sedamdesetih osećao sam da pripadam nečemu, drugim mladim ljudima i svojevrsnom opozicionom pokretu. Revnost mi se nije dopadala; bio sam previše nespretno da bih se priključio bilo čemu. Ali, ima nešto što mi nedostaje: da se izgubim, da, u nečem krupnijem i važnijem.“. (Kurejši 2005: 135) Decenije koje su obećavale promene očigledno nisu mnogo toga donele, ali je u savremenom kontekstu jasno da su se možda mladi borili za pogrešno formulisane ciljeve,

---

<sup>240</sup> Dajemo svoj prevod za “futility“.

iako im je namera bila čestita i iskrena. Iako je delovalo da se to neće dogoditi, sada, više od pola veka kasnije, čini se da su šezdesete u Britaniju donele više problema nego napretka.

Svoju generaciju Džej opisuje kao poslednju generaciju koja ja branila komunizam. Govori nam kako su kritikovali tačerizam, ali smatra da je on možda imao neku draž. Spominje štrajkove rudara i okršaje u Vopingu: „Posle toga, ostali smo obeshrabreni i zbunjeni. Ubrzo nismo znali u šta verujemo. Neki su ostali u okrilju levice; drugi su se povukli u politiku seksa; neki su postali tačeri. Mi smo bili oni koji su sprečavali uspon laburističke partije.“<sup>241</sup>. (Kureishi 1998: 70) Posmatrajući mlade u klubu, Džejeva osećanja su promenljiva, on mladima zavidi, ali ih i sažaljeva: „Nema sumnje, britanski klinici su rođeni zaslužni građani i satiričari. Možete biti sigurni da su uvek u nekoj akciji. Ali, noćas je depresivno gledati mlade ljude tako drogirane i zatupljene. Hoću da pitam zašto, kao da ne mogu da se setim.“. (Kurejši 2005: 134) Džejevo mesto više svakako nije tu, i on se s nostalgijom sreća vremena kada je igrao glavnu ulogu na sceni svog života, ili mu se bar činilo da je tako.

Gubitak vere i naglašenije interesovanje za čovekov unutrašnji život, dve važne odlike modernog doba, takođe se pojavljuju kao teme u ovom romanu, iako nisu u njegovom fokusu. Džej je veoma ironičan kada je u pitanju religija: „Dosegli smo takvo stanje stvari da ako, posle dve hiljade godina hrišćanske civilizacije, sretnem nekoga ko je religiozan – što je, na sreću, redak slučaj u poslednje vreme – smatram da ima duševne smetnje i da mu treba lečenje.“. (Kurejši 2005: 122) Boga Džej spominje isključivo u vrlo neprikladnim i indiskretnim momentima koje na ovom mestu nećemo citirati, što bi se moglo protumačiti kao dalji dokaz njegovog apsolutnog nepoštovanja institucije kakva je crkva i vrednosti koje ona propagira. Čovekov unutrašnji život i on kao centar života glavna su interesovanja Džejeve generacije: „Moji prijatelji i ja razgovaramo o kulturi, našim duhovnim sferama i poslu. Ali, sada retko pričamo o tome šta bi moglo biti; na delu su prilagođavanja ali ne i revolucija. Dosta je bilo revolucija. Ako nam je Marks bio rodonačelnik, ideolog prve polovine veka, Frojd je postao naš novi otac, kada smo počeli

---

<sup>241</sup> Prevod poslednje rečenice je pogrešan i potpuno suprotan onome što piše; dajemo sopstveni prevod za: “We were the kind of people who held the Labour Party back.”

da se okrećemo ka unutra.“. (Kurejši 2005: 66-67) Odsustvo nekog plana većeg od njih samih ono je što je, bez sumnje, prisutno u ovom delu. Džejevi prijatelji dolaze iz različitih sfera britanskog društva, tako da dobijamo neku manju sliku britanskog društva u njegovoj celini.

Sve što smo prikazali u ovoj kratkoj analizi romana *Intimnost* svakako nije nešto što je na prvi pogled primetno u ovom delu, ali postaje sasvim uočljivo kada se samo malo zagrebe ispod površine. Moglo bi se reći da Džejeve reminiscencije o prošlosti u ovom romanu pokrivaju gotovo isti deo teksta kao njegove problematične izjave o ženama. Ako uspemo da se zbog njih ne razljutimo, roman sadrži skriveno blago koje nam daje jedinstven uvid u stanje britanskog društva na kraju dvadesetog veka. Naročito je interesantna činjenica da ovo delo taj skriveni aspekt približava Sviftovim delima koja se naizgled uopšte ne bave sličnom tematikom. Prekidi u kontinuitetu i jazevi među generacijama su ono što je odmah uočljivo kao sličnost u analizi ova tri romana. Nakon njihovih sažete analize, sprovedene iz ugla razlike među generacijama, odnosno u kontekstu uloge oca u prošlosti nacije i pojedinca, možemo zaključiti da je prethodna generacija, ona koja je bila dovoljno odrasla da svedoči Velikoj Britaniji u svoj njenoj pompeznoj veličini, imala pred sobom neki zajednički cilj, ma kako problematičan i nerealističan on bio. Nasuprot njima, Prentis, Hari i Džej, junaci modernog doba, usamljeni su na svojoj pozornici na kojoj ih posmatramo dok izvode svoj, možda poslednji, solilokvij.

### **3.2 Ja nisam odavde – skiciranje nove mape Velike Britanije u romanima *Od tada zanávek*, *Buda iz predgrađa* i *Gejbrijelov dar***

U prethodnom odeljku bavili smo se pitanjem slavne prošlosti očeva, često poređene sa sumornom stvarnošću u kojoj živi pojedinac. U slučajevima kojima smo se bavili, sinovi su uglavnom bili već odrasli ljudi, nemoćni da vrate vreme i promene neke svoje odluke i životne izbore koje su napravili. Za razliku od njih, sada će biti zanimljivo malo pogledati sudbine nekoliko pojedinaca koji se ni sa kim ne upoređuju u tom kritičkom smislu, i koji su se našli u okruženju koje ne mogu sami sebi ni da objasne, a još manje da u njemu nađu mesto. Ipak, dok su junaci iz prethodnog odeljka imali neku smernicu u figurama svojih

očeva, junake ovog odeljka okružuje brisani prostor bez putokaza. „Kuda ide pojedinac u Velikoj Britaniji?“ biće pitanje koje se nameće. Za taj put valja pripremiti novu mapu. Grejam Swift se u svojim romanima manje bavio ovakvim temama, jer je njegova glavna tačka interesovanja prošlost i njena uloga u ljudskom postojanju, ali smo ipak uspjeli da odaberemo jedan roman koji smatramo da bi mogao biti reprezentativan u tom smislu, a to je *Od tada zanavek*. Njegov glavni junak nije toliko mlad kao što će biti odabrani junaci Hanifa Kurejšija, ali nema čvrstu figuru oca na koji bi mogao da se osloni, te stoga ne bi spadao u istu grupu sa romanima iz prvog odeljka. Kurejši, s druge strane, svojom buntovničkom prozom mnogo više doprinosi skiciranju mapa budućnosti, ali ono što je posebno interesantno jeste činjenica da se bavi budućnošću tinejdžera iz svih sfera života, što ga svakako izvlači iz kalupa isključivo postkolonijalnog pisca. Dok bi *Buda iz predgrađa* već na prvi pogled mogao da se protumači kao postkolonijalni roman, jer je porodica Karima Amira, glavog junaka ovog romana, proizvod mešovitog braka između Britanke i Indijca, u romanu *Gejbrijelov dar* dečak iz naslova je naslednik britanskih starosedelaca u svakom smislu te reči i nema direktne veze sa Imperijom. Ako pogledamo ove romane rame uz rame, videćemo da između ta dva dečaka ne postoje bitne razlike u smislu karaktera, mesta u društvu i pogleda na sopstvenu budućnost. Karima će možda mrzeti zbog boje kože, ali Gejbrijela će takođe mrzeti zbog toga što je bogat, privilegovan, i što mu je otac bio rok zvezda. Britanski klasni sistem povezan je sa imperijalizmom, te bi u tom kontekstu i ovaj roman mogao da se protumači u tom smislu. Kako god odlučili da tumačimo dela ova dva pisca, i u ovom slučaju ćemo videti da ih povezuje mnogo sličnosti.

### **3.2.1 *Od tada zanavek***

Roman Grejama Svifta *Od tada zanavek* predstavlja ispovest čoveka po imenu Bil Anvin, koji je napisao tezu i nekoliko radova, ali nikada nešto tako lično kao tekst koji je pred čitaocem. On je zašao u šestu deceniju života (tačnije, ima pedeset i dve godine) a sebe smatra mrtvacem. U toku osamnaest meseci izgubio je troje dragih ljudi i to mu je potpuno preokrenulo život. Sebe pokušava da pronađe kako u prošlosti tako i u budućnosti, a između ta dva perioda je „umro“, odnosno pokušao je da izvrši samoubistvo jednog



junskog popodneva, popivši sve pilule koje je imao u kući sa malo šerija, ali bezuspešno. Povratili su ga čudima medicine, udahnuili su život u njega ponovo. Od tada, malo je usporio, jer je sve to izazvalo posledice. On se oseća drugačije: „Ostavio sam iza sebe svoje staro ja, kakvo god ono da je bilo. Promenio sam se.“<sup>242</sup> (Swift 1992: 3) i „Jednostavno osećam da sam postao neko drugi. I nisam siguran da li mi se taj čin dopada ili ne dopada.“<sup>243</sup> (Swift 1992: 3) Tokom kratkog perioda kada je srce prestalo da mu radi, nije imao onaj osećaj da je napustio telo i posmatrao sebe sa tavanice. Ipak, shvata da sebe nikada nije u potpunosti poznao: „Prepoznajem lice u ogledalu. Odnosno, prepoznajem činjenicu da ga nikad nisam istinski poznao.“<sup>244</sup> (Swift 1992: 3) Jedan deo njega ipak i dalje pokušava da nađe onog starog sebe, ali nije siguran kakav će to susret biti, povoljan ili katastrofalan. (Swift 1992: 4)

Saznajemo da Bil nije uvek bio nesrećan; naprotiv, tokom jednog dugog perioda, u najboljim godinama, bio je srećan čovek. Ipak, poput glavnog lika u Kurejšijevom romanu *Telo*, o kojem će biti reči u narednom odeljku, Bil je oduvek želeo da bude Hamlet, još otkad su istoimenu Šekspirovu tragediju čitali u školi kod profesora Tabija Bakstera. Smatra da je ta naklonost možda bila dokaz njegove mračne strane: „Da, bio sam srećan čovek. Ali možda je zamišljeni princ oduvek bio prisutan, vrebajući iz neke morbidne kutije za igračke, sena u svetlosti mojih dana. A kada je svetlost odjednom ugasnula<sup>245</sup>, pre manje od dve godine, on se ponovo pojavio sa osvetom – osvetom koja je, pored razmišljanja, još jedan njegov hobi.“<sup>246</sup> (Swift 1992: 5) Bila je od početka privlačila hamletovska priča o osveti i razmišljanja o smislu života i, spletom okolnosti, već sa trinaest i po godina je shvatao povezanost između ta dva. Supruzi Rut nikada nije rekao za svoju sklonost prema tragičnom liku, iako je ona više puta igrala Ofeliju, na kraju zaista postavši ona. Kada je Rut bila živa, Bilova sklonost prema tragediji je bila apsurdna, jer ga je Rut činila srećnim.

---

<sup>242</sup> “I have left my former self, whatever that was, behind. I am changed.”

<sup>243</sup> “I simply feel as though I have become someone else. And I am not sure if I accept or resent the process.”

<sup>244</sup> “I recognize the face in the mirror. Or rather, I recognize that I have never truly recognized it.”

<sup>245</sup> Možda omaž velikom Tenesiju Vilijamsu (Tennessee Williams, 1911-1983) i njegovom komadu „Tramvaj zvani želja“ (“A Streetcar Named Desire”); i Bil, kao i Blanš, pokušava da nađe utehu u dobroti neznanaca (u Bilovom slučaju, neznanac je Ketrin Poter).

<sup>246</sup> “Yes, a happy man. But perhaps the pensive prince was always there, lurking in some morbid toy-box, a foil to the brightness of my days. And when the lights suddenly went out, less than two years ago, he popped up again with a vengeance – vengeance being another of his preoccupations.”

Bil će kasnije citirati Solona (Σόλων, c. 638 – c. 558 p.n.e.)<sup>247</sup> da se ni za jednog čoveka ne može reći da je srećan dok ne dođe kraj njegovog života. (Swift 1992: 70)

U trenutku kada upoznajemo glavnog junaka ove priče, on radi na jednom koledžu gde mu je radno mesto obezbedio Sem Elison, „čika Sem“ iz Klivlanda u Ohaju koji je bio njegov očuh i bogati osnivač kompanije Plastika Elison. Semov predak, Džon Elison, koji je umro 1623. godine, radio je na koledžu na kojem Bil radi, te je to dalo mogućnost Semu da donacijom stvori na koledžu mesto za Bila putem stipendiranja mesta predavača. On je zapravo želeo da spase Bila nakon smrti Rut, ne samo iz finansijskih razloga, jer ih je Rut izdržavala, već i zbog toga što je nakon njene smrti Bil bio kao paralisani. Otprilike u vreme pisanja ove ispovesti, Bilov očuh sa šezdeset i sedam godina umire u hotelskoj sobi u Frankfurtu, od srčanog udara, tokom seksa sa skupom prostitutkom. Bil, koji je oduvek voleo Sema (iako je pokušavao da ga ne voli), smatra da bi Sem, da je mogao da bira, možda upravo takvu smrt želeo. Semovom smrću, Bil postaje naslednik porodičnog bogatstva poreklom od plastike. On je u mladosti odbio Semov predlog da radi sa njim, jer je smatrao da pravi poziv leži negde drugde. Plastiku je smatrao lažnom, iako je Sem nije video kao takvu. Bil nije delio Semovu filozofiju da je za sve u životu potrebna zamena, da pravih stvari ponestaje, više ih nema, ili su preskupe. Ipak, pošto je bio bogat, Sem je mogao sebi da priušti i „prave“ stvari, na primer pravi tjudorski dvorac u Berkširu, sve sa bazenom. Samim tim, umesto da bude samo klon iz Novog sveta, Sem je tokom života postao pravi engleski gospodin. (Swift 1992: 7-8) Sem se sa plastikom uklopio u stari svet, kao da je bio u pitanju obrnuti kolonijalizam. (Swift 1992: 61-62) Bil smatra da je u svom novom životu pronašao ono što je pravo, ponovo se rodio u plastici i pretvorio u istu. (Swift 1992: 9)

Bil je od detinjstva pokušavao da ne voli Sema jer je bio vezan za uspomenu na svog oca, ne znajući u to vreme da mu ni on nije bio pravi otac. Bil je rođen decembra 1936. godine, u vreme kada je Imperija polako počinjala da propada pod vladavinom kralja Džordža VI (King George VI, 1895-1952) koji je preuzeo presto nakon što mu je brat abdicirao. Roditelji su mu se venčali 1935. godine, kada mu je otac imao četrdeset i pet a majka dvadeset i četiri godine. Otac mu je bio višestruko odlikovan pukovnik Filip

---

<sup>247</sup> Jedan od sedmorice mudraca Stare Grčke.

Aleksander Anvin. On se bio istakao u vojsci, na Dardanelima i u Palestini, a služio je i u Indiji, gde je bio oženjen jedno kratko vreme, a u pitanju je bio ugovoreni brak i supruga Vanesa je umrla od tropske groznice. Bilova majka, Silvija Džejn Anvin (devojačko Rolison), umela je prelepo da peva. Marta 1929. godine je imala svoj prvi solo nastup u Redingu, gde je dobila odlične kritike. Pošto su bili neočekivani par, Bil misli da je oca možda očaralo majčino pevanje, ali je ona ubrzo nakon sklapanja braka odustala od takve karijere. Iako je često imala običaj da peva, više za sebe, a naročito pesmu „Ko je Silvija?“<sup>248</sup>, nakon muževljeve smrti nikad više nije zapevala. Ipak, realniji scenario, uzimajući sve u obzir, je bilo to da je otac, zapravo, bio „dobra prilika“. Bio je savršena, bogata žrtva.

Bil je sa majkom i ocem stigao u Pariz novembra 1945. godine i živeli su u ulici optimističnog imena Belšas<sup>249</sup>. Oca se ne seća baš najbolje, a majke se seća kao mazne, usplahirene žene koja je stalno koristila reči od milja. U to vreme Bil je imao devet godina, a otac pedeset i pet. Otac je nosio odlikovanja na grudima, stalno je radio, sređivao stvari u svetu i vodio razgovore sa Saveznicima (tek mnogo kasnije, Bil će saznati da je otac u to vreme bio neka vrsta agenta u poslu vezanom za atomsko naoružanje, odnosno, kako je Bil to shvatio, bio je špijun). Bil se seća da su on i otac samo jednom zajedno pokušali da idu u razgledanje Pariza, imajući nameru da posete Napoleonov grob, ali ih je uhvatio ledeni pljusak i tako su se loše proveli da je Bil žalio što nije išao sa majkom, jer bi ona sve gledala sa vedrije strane. On je obožavao da šeta sa majkom i da ide u kupovine jer je ona uvek svime bila oduševljena i stalno ga je grlila. Sa majkom je u Parizu prvi put gledao operu, „Boeme“, parisku priču. Ipak, vremenom je shvatio da je majčina ljubav sebična i da nije zapravo upućena njemu. Još dok je otac bio živ, ona je započela ljubavnu vezu sa više od deset godina mlađim muškarcem, za koga će se kasnije i udati, Bilovim očuhom Semom. Otac je osmog aprila 1946. godine doživeo „nezgodu“ i preminuo a majka dečaku nikada nije rekla da je bila reč o samoubistvu, već mu je Sem potvrdio njegove sumnje. Bil je smatrao da mu je Sem, na neki način, ubio oca, ali kasnije je saznao da to nije bio slučaj, već da je njegov otac ubio njegovog oca, na više načina od jednog.

---

<sup>248</sup> Pesma Franca Šuberta (Franz Schubert, 1797-1828) po tekstu Vilijama Šekspira.

<sup>249</sup> Na francuskom bi naziv ulice «Bellechasse» mogao da znači „dobar lov“ ili „dobra potera“.

Majka nije htela da prizna da je i ona kriva i da je i ona imala ulogu u očevom samoubistvu, kao da je smatrala da je i dečak kriv, jer je i on nešto mogao da kaže u vezi sa njenim ljubavnikom (a nije). Na neki način, ona je supruga i prezirala jer se ubio, a dečak je posle očeve smrti stao na majčinu stranu. Razmišljao je o tome koliko dugo je otac znao za preljubu, i zašto nije presudio Semu, umesto što se on sâm ubio. Ipak, njegov otac kao da je još uvek pripadao nekoj otadžbini iz snova, a Bil je još kao dete znao da toga više nema, tog sveta slave i viteštva. Kada je Bil imao deset godina, majka se udala za Sema, a dečaku je palo na pamet, dok je razmišljao o ocu, da se otac možda razočarao u to što nije mogao da uredi i popravi svet, pa se na to još nadovezalo razočarenje u suprugu. Majka i Sem su odlučili da nemaju dece, verovatno jer je Sem trebalo prvo da postane očinska figura za Bila, u čemu nije uspeo, a činjenica da Bil nije želeo da preuzme porodični posao samo je pogoršalo situaciju. Bil je Sema teško prihvatio, i njih dvojica nikada nisu imala odnos kao da su otac i sin. Bil smatra da je razlog tome možda bila činjenica da je Sem izgubio mlađeg brata Eda koji je poginuo u ratu, u Koralnom moru kada je imao samo devetnaest i po godina, pa da je Bila posmatrao kao svog mlađeg brata. Aprila 1946. vratili su se u Berkšir da isprate očev sanduk, a u junu iste godine su se uselili u njegovu kuću. Majka se rešila većine očevih uspomena iz Indije, poklonivši ih. Dečaku nije bilo pravo, i bilo mu je žao što se nije pobunio. Iza oca je ostala praznina koju dečak nije mogao da popuni: „Postojao je prostor na svetu koji je nekada ispunjavao moj otac, prostor koji nikada više on neće ispunjavati.“<sup>250</sup>. (Swift 1992: 24)

Pošto je ostao bez oca pre nego što je izašao iz puberteta, Bil se okrenuo knjigama, a u školi mu je najbolje išao engleski jezik. Majka nije bila previše sklona da priča priče, više je volela da se posveti sadašnjem trenutku, a ni otac nije puno pričao, pa je možda i iz tog razloga Bil postao knjiški moljac, jer je bio željan priča. Kada su se vratili u Englesku, nije žalio za ocem, nije uopšte želeo da razmišlja o njemu. Bil će tek nakon četiri decenije saznati da mu pukovnik Anvin nije bio pravi otac. Tu činjenicu će mu saopštiti Sem, osam meseci nakon smrti supruge (Bilova majka je preminula, obolejši od raka grla, u sedamdeset i osmoj godini, ubrzo nakon Bilove supruge), a samo mesec dana pre nego što će i on sâm izdahnuti. Bilu do kraja neće postati jasno zašto je Sem odlučio da mu kaže to

---

<sup>250</sup> “There was a space in the world occupied by my father which would never be occupied by him again.”

što mu je rekao. Tom prilikom, Bil isprva pomišlja da je Sem došao da mu se izvini nakon svih tih godina (zbog njegove uloge u samoubistvu Bilovog oca). Zatim pomišlja da je došao da mu kaže da će se ponovo oženiti jer zna da je varao njegovu majku i da njihov brak nije bio „prava stvar“. (Swift 1992: 149) Ipak, Sem odlučuje da mu se tom prilikom u potpunosti ispovedi. On mu govori da se njegov otac ne bi ubio jer ga je supruga varala, ljudi to ne rade. On mu takođe tom prilikom saopštava da njegova veza sa Silvi nije trebalo da bude ozbiljna, već samo kratka ljubavna afera, ali će se ispostaviti da će trajati četiri decenije jer, kad se sa Bilovim ocem desilo sve što se desilo, Sem nije mogao prosto da ode, bio je isuviše slab da bi to uradio. Na kraju, saopštava mu da mu je Silvi rekla da Bil nije sin njenog prvog supruga, već izvesnog mašinovođe iz Aldermastona, koji je vozio glavnu liniju na zapad, i sa kojim je bila u ljubavnoj vezi tridesetih godina. Nakon tog saznanja Bil se oseća drugačije, kao da je spoznao svoju sposobnost da bude nevin odnosno neupućen. (Swift 1992: 160)

Bil pretresa sve moguće varijante u vezi sa okolnostima očevog samoubistva. Cinično citira rimskog pesnika Vergilija (Publius Vergilius Maro, 70-19 p.n.e.) da je srećan onaj ko zna pravi uzrok stvari, jer on sumnja u to. (Swift 1992: 195-196) Bil smatra da se otac možda i zbog njega ubio, tog aprila u Parizu (u smislu jer je shvatio da dete za koje je smatrao da je njegovo, u stvari je tuđe). Dok Bil razmišlja o tome, ipak ga smatra svojim ocem. (Swift 1992: 205) U isto vreme, ne pokušava da sazna mnogo o svom pravom ocu: „Kakve veze to ima? Istina ili laž. Ovaj ili onaj. Neće se svet srušiti zbog jednog jedinog – pogrešnog predubeđenja ...“<sup>251</sup>. (Swift 1992: 204) Ipak, deluje da nije baš tako. Bilov svet je još od početka bio sagrađen na krhkom temelju. Gubitak oca u ranoj mladosti rezultirao je njegovim begom iz stvarnosti. Posvećenost knjigama krila je strah od života. Tek je ljubav u njemu probudila želju da se priključi svetu, mada je i tokom braka običavao da sa prozora posmatra suprugu kako puna života vežba tekst za neku ulogu i pita se kako joj uspeva da bude tako posvećena i strastvena. Gubitak supruge biće još jedan udarac koji će Bila udaljiti od svega poznatog. Po drugi put u svom životu, sakriće se među knjige.

---

<sup>251</sup> “What difference does it make? The true or the false. This one or that one. The world will not shatter because of a single – misconception ...”

Bil je svestan da je ušuškani akademski svet nestvaran i neodrživ. Razmišlja o tome kako će Vandali doći i srušiti njegov privilegovani svet. On smatra da je mesto na kome radi iluzija iluzije, ekskluzivno utočište, a da je bavljenje kontemplacijom, odnosno pozicija u kojoj ne znaš ko si, i ramišljaš o tome, vrlo prijatna: „Zašto bi mi smetala situacija u kojoj se nalazim? Vratio sam se u život. Sunce sija kroz lepezu<sup>252</sup> nežnih zelenih listova. Život! Život! Zar je proketo važno, dokle god dišeš, ko si? Ili odakle si? Ili čega se sećaš? Ili šta ti nedostaje?“<sup>253</sup>. (Swift 1992: 10-11) Bilova pozicija na poslu nije baš sjajna, ali kolege ne znaju da se on promenio. Bil je deset godina predavao engleski na Univerzitetu u Londonu, a posao je napustio da bi postao suprugin menadžer (smatra da je svakako bio trećerazredni naučni radnik). Između tog posla i naredne pozicije, on petnaest godina nije radio sa studentima. Ipak, on je čuvao taj svoj svet blizu sebe, imao je svoju kolekciju knjiga, i na neki način je bio spreman kad ga je Sem pozvao (iako je bio daleko od spremnog, zapravo). Kolege su imale poseban odnos prema njemu zbog Semove donacije i činjenice da je bio oženjen glumicom. Svi su želeli da znaju kako je to biti u braku sa njom, i niko nije mogao da poveruje da je ona odabrala baš njega. Nisu se samo kolege to pitale; štaviše, i njegov očuh Sem se to pitao. (Swift 1992: 152) Pet meseci nakon Rutine smrti kolege su smatrale da je krajnje vreme da se on otvori i da im ispriča šta se dogodilo. Ta „slava“ ga je pratila do smrti majke, a onda kada je leto počelo da se pretvara u jesen odjednom je počelo da se postavlja pitanje kakvo je to radno mesto i koje su njegove kvalifikacije za njega. Od sudbine prevaranta su ga spasili rukopisi Metjua Pirs-a koje je rešio da proučava. Smatrajući da je duhovna kriza sredine devetnaestog veka njegova oblast, Bilov kolega, istoričar po profesiji, Majkl Poter, želeo je da preuzme rukopise da bi ih, po svom mišljenju, na pravi način prikazao javnosti. Po njemu, niko ne poseduje znanje, i zbog toga je Bil trebalo da mu preda rukopise. S druge strane, Bil nije želeo da ih preda iz ličnih razloga, jer zna ko je Metju Pirs bio, i zna šta je žrtvovao, a mogao je da živi srećno do kraja života.

---

<sup>252</sup> Grejam Svift vrlo neočekivano na ovom mestu koristi indijsku reč za lepezu. Ako time nije želeo da prikaže uticaj očevoeg života u Indiji na dečaka u Bilu, što je moguće, to je dokaz toga koliko su indijske reči odomaćene u engleskoj kulturi.

<sup>253</sup> “Why should I resent my situation? I am restored to life. The sun shines through a punkah of green, tender leaves. Life! Life! Does it matter, so long as you breathe, who the hell you are? Or where you are? Or what you remember? Or what you miss?”

Bil je „Sveske“ Metjua Pirs a i njegovo poslednje pismo tada već bivšoj supruzi Elizabet nasledio od majke. Nije sasvim siguran kako su oni stigli do majke, ni kako su „preživeli“ majčina „pospremanja“, što ga navodi da misli da majka verovatno nije ni znala da ih ima. Majčini preci, njen otac Džordž Rolinson i stric Rupert, su svoje karijere neurohirurga i vojnika neslavno završili. Pošto se Bilova majka bogato udala, sve što su oni posedovali nasledio je Bilov ujak Džejms, ali je on, bivajući u mornarici, poginuo u nesreći na Severnom moru 1939. godine kada je Bil imao samo tri godine, te je Bilova majka ipak na kraju sve nasledila. Rupert je bio opsednut porodičnim poreklom, i počeo je da tvrdi da je Ser Volter Rali (Sir Walter Raleigh, c. 1554-1618) njihov predak. (Swift 1992: 29) Tim povodom, pretraživao je i čuvao brojna dokumenta, te su ona sva završila u nasledstvu koje je predato Džimiju. Ipak, Silvija je tokom rata zapalila sve dokumente koji su joj ostali od brata i čudo je da su Metjuove sveske uopšte „preživele“. Sveske su u Silvijinu porodicu došle putem Metjuove supruge Elizabet ili njihove ćerke Lusi. Metjuova unuka Alis, Lusina ćerka, će se udati za Džordža Rolinsona, pa će „Sveske“, nekim svojim tajnim kanalima koje Bil nikada nije otkrio, naći svoj put do Silvije i na kraju Bila. Ipak, majka je morala znati za postojanje Metjua Pirs a (za njega je znao i Bil, još od malena), jer su u kući imali zidni sat koji je Metjuov otac napravio 1845. godine i poklonio sinu i snaji za venčanje. Sat je od izrezbarenog ružinog drveta i na njemu su Metjuovi i Elizabetini inicijali i datum 04.04.1845, kao i latinski citat *Amor Vincit Omnia*. Taj sat je ostao u porodici i Bil i Rut su ga nasledili 1959. godine. Pre toga, Silvija ga je držala u njihovom domu u Berkširu zajedno sa uspomenama iz Indije. Kada su ga Bil i Rut dobili, prvo je stajao u raznim njihovim stanovima u Londonu, a onda su ga prebacili u svoj letnjikovac u Saseksu gde je ostao do Rutine smrti, nakon koje ga ja Bil prebacio u svoju kancelariju.

Metju Pirs je bio sin časovničara iz Lonstona u Kornvolu, gde je rođen 1819. godine, u braku Džona Pirs a i supruge Suzan koji su se venčali dve godine pre toga. Roditelji su mu bili različite vere, otac je bio metodista, a majka pripadala anglikanskoj crkvi, ali je otac prešao preko te razlike jer mu je brak sa njom omogućio da započne svoj posao. Suzan je umrla mlada, sa trideset i dve godine, kad je Metju imao samo jedanaest godina, i sva njegova osećanja u vezi sa religijom imala su veze sa njom, odnosno uspomenom na nju; majčinu bibliju bi nosio sa sobom gde god da krene. Školovao se na Oksfordu, gde je

proveo tri godine, završivši školovanje sa dvadeset i dve godine i namerom da postane građevinski nadzornik. Voleo je da posmatra predele i ljude, interesovao se za geologiju, istoriju prirode, ljude, a najviše od svega voleo je zemlju i fascinirale su ga mogućnosti razvoja čovečanstva<sup>254</sup>. Kada je napuštao Oksford, bilo mu je drago što ide iz grada u kojem se sanjari u magli ideja, što ide u pravi svet. Tog istog leta, u julu, Metju je upoznao Elizabet Hant, ćerku parohijskog sveštenika Gilberta Hanta iz Berlforda u Devonu, koja je sa ocem došla u časovničarsku radnju u ulici Bel u Lonstonu, gde je on došao da se raspita u vezi sa svojim satom. Metju je oženio Elizabet 04. aprila 1845. godine, i tog dana njegov otac im je poklonio sat napravljen za tu priliku. Brak im je bio skladan i do 1853. dobili su četvoro dece, sinove Džona, Kristofera i Feliksa i ćerku Lusi. Živeli su srećno dok on svešteniku nije izjavio da ne veruje u Boga, nakon čega su usledili skandal i razvod. Svoje poslednje pismo Metju piše Elizabet 12. aprila 1869, devet godina nakon nemilih događaja, u trenutku kada planira da iz Plimuta otplovi u Ameriku (do koje neće stići jer je brod „Džuno“<sup>255</sup> na kojem je isplovio potonuo 14. aprila 1869. godine u oluji kod Ostrvâ Sili).

Metju je počeo da piše u svoje sveske kada je imao trideset i pet godina, 1854. godine, kada je njegov trećerođeni sin Feliks umro od šarlaha, dvadeset i drugog aprila, star samo godinu i deset meseci. Poslednji zapis je datiran 1860. godine, a nekada bi prošlo i nekoliko meseci a Metju ništa ne bi napisao, a sve to vreme, sveske su bile tajne, i on nikome nije govorio o svojim mukama, osim što bi s vremena na vreme razgovarao sa tastom. Sveske je ostavio za sobom kada je krenuo u novi svet. U to vreme, bio je sličnih godina kao Bil. Sveske čitaoca vraćaju u doba kada je Metju imao dvadeset pet godina i kada je, leta 1844. godine, proveo jednonedeljni odmor u mestu Lajm Ridžis, baveći se fosilima. Tom prilikom, video je fosil ihtiosaurusa na klisurama Dorseta. Taj događaj je na njega ostavio ogroman utisak i nepovratno poljuljao sve ono u šta je Metju verovao: „On je to stvorenje; to stvorenje je on. Oseća da se otvorila neka provalija u njemu, koja je veća i praznija nego što je ikada mogao da pretpostavi, i da počinje da pada sve niže i niže, prolazeći kroz svoje sopstvo.“<sup>256</sup>. (Swift 1992: 101) Bil veruje da Metju nikada supruzi nije

<sup>254</sup> Koliko je voleo svoj posao vidi se iz podatka da je pred odlazak u Ameriku otišao još jednom da pogleda most u čijoj je izgradnji učestvovao. (Swift 1992: 52)

<sup>255</sup> „Juno”

<sup>256</sup> “He is the creature; the creature is him. He feels something open up inside him, so that he is vaster and emptier than he ever imagined, and feels himself starting to fall, and fall, through himself.”



ispričao šta se dogodilo tog popodneva u Lajmu. Verovatno je mislio da će taj događaj nestati ako ga ne spominje i ne misli na njega: „Niko čak neće znati da on nije pri sebi, koliko je propao kroz svoje sopstvo, osim njega samog. I jedini lek za koji zna je pretvaranje. Treba toliko jako da se pretvara da će možda, jednog dana, zaboraviti da to radi.“<sup>257</sup>. (Swift 1992: 103)

Uprkos Metjuovoj duhovnoj krizi, on i Elizabet su živeli skladno petnaest godina. Elizabet je bila ona koja se radije divila stvarima nego da zna o njima, dok je u slučaju svojih beba ona znala njihov pol, a Metju je mogao samo da se divi<sup>258</sup>. Godine 1851. ekspresnim vozom su otišli u London na prvu Veliku izložbu<sup>259</sup>, kao svedoci novog doba koje nailazi. Ipak, Metjuu to nije bilo dovoljno, a stvari su se pogoršale 1859. godine kada je Čarls Darwin (Charles Darwin, 1809-1882) objavio svoju čuvenu knjigu koja je promenila svet. Paroh Hant, koji je nekada želeo da bude misionar, nije u potpunosti razumeo muke svoga zeta. Metju ništa nije govorio Elizabet, koja je Metjuove periode duboke kontemplacije pripisivala drugim pitanjima, a i da joj je rekao da ga nešto muči, ona bi ga svakako poslala kod oca smatrajući ga mudrijim da nekoga posavetuje. Metjuu nije bilo jasno, kad je bio siguran da bi i život žrtvovao za suprugu i decu, zašto nije mogao da žrtvuje svoje misli i živi u miru: „Ko meni daje za pravo da u svojoj savesti držim kao taoce svoju decu, svoju suprugu, i sve što mi je drago? Kada znam, iskreno, da bih položio život, istog trena, za svoju ćerku i njenu braću i njihovu majku, zašto ne mogu da učinim nešto mnogo lakše i žrtvujem svoje sumnje?“<sup>260</sup>. (Swift 1992: 133-134) Ipak, Metju nije mogao da pobegne od činjenice da ako je Čarls Lajel (Sir Charles Lyell, 1797-1875) u pravu, Knjiga postanja je samo alegorija i sve što se zna o postanku sveta verovatno nije istina. (Swift 1992: 135) Tako je jednog lepog junskog dana svemu došao kraj. Metju je tom prilikom rekao tastu da je Sveto pismo poezija, odnosno proizvod fikcije, a stari paroh se tresao od plača zbog svega što se dogodilo. Metju će napustiti Berlford i Elizabet jula

---

<sup>257</sup> “No one will even know how he is not himself, how far he has fallen through himself, except himself. And the only remedy he has is to pretend. To pretend so hard that one day, perhaps, he will forget he is pretending.”

<sup>258</sup> Možda ovde Grejam Swift opet iskazuje stav da je prirodno stanje žena da budu povezane sa prirodom.

<sup>259</sup> Kasnije menja naziv u Svetska izložba.

<sup>260</sup> “What right have I to make hostages to my conscience my children, my wife and all that is dear to me? When I know, truly, I would lay down my life, on the instant, for my daughter and her brothers and their mother, why can I not do the lesser thing and make a sacrifice of my doubts?”

1860, i ona će na osnovu tog napuštanja dobiti razvod i udati se za Džejmsa Nila, koji je imao vrlo isplativ udeo u rudniku bakra, novembra 1862. godine.

Bil se pita da li je Metju za njega napisao „Sveske“. Metju je znao da čovek nije ono što misli da jeste, a na neki način i Bil smatra to isto. Da je Metju bio drugačiji, možda bi na pronađeni fosil reagovao kao što je to učinila Meri Anning (Mary Anning, 1799-1847). Ćerka skromnog stolara kojeg je sahranila sa samo jedanaest godina, poreklom iz Lajm Ridžisa, sa samo dvanaest godina otkrila je kostur ihtiosaurusa od trideset stopa i bavila se fosilima celog života, proslavivši se zbog njih. Prema Bilu, Metju je bio idealista koji je ostao bez iluzija, Hamlet koji preterano reaguje i ne može da prihvati činjenicu da je svet stvaran. (Swift 1992: 211) Dok Bil razmišlja o Metjuu, kojem je sumnja uništila život, on se pita da nije Metju možda ipak u određenom smislu pogrešio: „Ali, ako mi nemamo duše, zašto onda imamo ova – osećanja? Ove trenutke koji nas pogode i zarobe i naprave lom u nama. Zašto bi stvari uopšte bile *važne*?“<sup>261</sup>. (Swift 1992: 187) Čitalac ovog romana sve vreme ima utisak da Bil, grčevito se držeći Metjuovih svezaka, pokušava da dopre do same srži životne mudrosti, u nadi da će pronaći odgovore na neke od svojih gorućih pitanja. Između redova se dâ pročitati da on zavidi Metjuu što je imao toliko jaka ubeđenja da je zbog njih žrtvovao sve što je imao. Ipak, rukopis mu neće dati željene odgovore jer oni jednim svojim delom ostaju u domenu mašte:

Kako bi Rut to umela da kaže, scenario je samo početak: postoji *čitav život*. Neka Metju bude moja kreacija. On bi cenio taj trud – da ne spominjemo ironiju. I ako ja spravim iz Svezaka kompletno a hibridno biće, delom sačinjeno od istine a delom od mašte, je li to tako pogrešno? Ja bih se samo usaglasio, zasigurno je tako, sa mislima njega samog, koji se sigurno zapitao, mnogo puta: Šta je onda stvarno a

---

<sup>261</sup> “And if we do not have souls, why should we have these – feelings? These moments that rack and encapture us and take us by storm. Why should things *matter*?”

šta nije? A ko sam ja? Jesam li ja ovo, ili sam ja ono?<sup>262</sup>

(Swift 1992: 90)

Bil kao da je u Metjuovim rečima pronašao sve svoje skrivene strahove. Shvatio je da ni on sebe nije poznavao. Pre nego što je upoznao Rut, njegovo sidro su bile knjige, i one su ga držale čvrsto na zemlji. Kada je Rut nestala iz njegovog života, on se oslonio na ljubaznost neznanca, Ketrin Poter, ali kada je ona išetala iz njegovog stana i njegovog života bio je rešen da od svega odustane.

Bil i Rut su se upoznali juna 1957. godine u Sohou, u noćnom klubu po imenu „Blumun“<sup>263</sup>. Ta godina bila je na pola puta između dva različita doba u Britaniji<sup>264</sup>. Glumica u nastajanju, zelenkastosmeđih očiju boje morske trave, Rut je želela da zaradi nešto novca i da se oslobodi treme, te je plesala u klubu obučena u triko, noseći bele rukavice i tjaru na glavi, kao i perjanicu i mrežaste čarape. Zamenišvi na sceni izvesnu Barbaru koja se razbolela, Rut nije umela da pleše kao kolegice Mendi i Dajana, ali je imala nešto posebno što one nisu. Kada jedne večeri gđica Rita nije mogla da peva u klubu, Rut je tu ponovo „uskočila“ kao zamena, a Bil se zaljubio u nju. Bilova fascinacija balerinama vukla je korene iz Pariza kada je, kao dečak, prolazeći jednog dana pored baletskog studija, video balerine kako se zagrevaju za nastup, što je ostavilo veliki utisak na njega: par očiju pod tamnim šiškama, rumene usne ukrašene mrvicama kroasana koji je devojkica jela. (Swift 1992: 19) Mnogo godina kasnije, u sličnim okolnostima nepovratno će se zaljubiti. Rut je uzvraćala njegovu naklonost i nakon dužeg perioda neizvesnosti dogodila se letnja oluja koja ih je zbližila. Bil je bio veoma srećan te letnje večeri, i svet mu se nije činio umornim, ustajalim, ravnim, bezvrednim. Kada je Bilu otac preminuo, njegov svet se srušio, a Rut je taj svet sastavila i držala u komadu. Smatrao je da mu je Rut suđena i da su mogli žive srećno do kraja života. U svetu nebrojenih slučansti, Svift kao da se i sâm pita zašto nisu.

<sup>262</sup> “As Ruth would have said, the script is only a beginning: there is the *whole life*. Let Matthew be my creation. He would have appreciated the commitment – not to say the irony. And if I conjure out of the Notebooks a complete yet hybrid being, part truth, part fiction, is that so false? I only concur, surely, with the mind of the man himself, who must have asked, many a time: So what is real and what is not? And who am I? Am I this, or am I that?”

<sup>263</sup> “Blue Moon”

<sup>264</sup> Prema nekim istraživanjima, 1957. godina je bila najsrećnija godina u životu Britanaca u prethodnom veku. Jula te godine premijer Harold Makmilan (Harold Macmillan, 1894-1986) je izjavio da većina Britanaca nikada nije živela u tako dobrim uslovima.

Ipak, ljudi su gorivo, i neki brže sagore, a Rut se sa samo četrdeset i devet godina iznenada razbolela od raka pluća dva leta pre toga i doktori su očekivali da poživi još dva ili tri meseca. U početku su pokušavali da se ponašaju kao da ništa nije drugačije, ali Rut se ubila jednog februarskog dana, verovatno ne želeći da prolaze kroz agoniju zajedno. Bil nikada neće saznati da li je Rut unapred planirala samoubistvo, ili je to u trenutku odlučila, kao što nije siguran da li bi, da je mogao da bira, više voleo da ga ona napusti na taj način, ili da čitav tragični proces umiranja dugo traje i da ona na kraju više ne bude ona žena koju je poznao i koje bi želeo da se seća.

Bil Anvin se rodio decembra 1936, baš one sedmice kada se britanski kralj odrekao prestola zbog voljene žene. U trenutku kada to saopštava čitaocu, piše kako ljubav sve pobeđuje<sup>265</sup>, navodeći citat iz Šekspirove drame „Antonije i Kleopatra“ (“Antony and Cleopatra”), a to što je kao dečak živeo u Parizu doprinosilo je tom osećaju. U njegovom slučaju, ljubav nije mogla da pobedi smrt, a u Metjuovom nije mogla da pobedi sumnju, pa se ipak pitamo da li se Bil slaže sa tim što piše ili je ironičan. Swift u ovom romanu ljubav izjednačava sa slučajnošću koja menja život – onog leta u Lajm Ridžisu kada je naleteo na fosil, Metju Pirs je naišao i na jednu povređenu devojkicu, ali se nije zaljubio u nju i doživeo srećan kraj. Rut je devetnaest godina postojala bez Bilovog znanja o njoj, a onda se prikazala njemu i svetu i postala neophodnost. Kada komunicira sa Ketrin Poter, Bil shvata, u tom svetu nebrojenih slučajnosti, da je u nekoj drugoj postavci njegova ljubav mogla da bude i ona, da su njih dvoje mogli da budu „taj“ par. U romanu se postavlja pitanje šta je to što bilo šta čini izuzetnim: „Zašto je *bilo šta* posebno? Ili je sve posebno, što je apsurdno. Ili ništa nije posebno. Što nema smisla.“<sup>266</sup>. (Swift 1992: 234) Ipak, ne može se poreći da ljubav postoji i da se svakom pojedincu ona čini izuzetnom. Bil smatra da Elizabet Pirs nije bacila pismo bivšeg muža, kao ni njegove sveske, niti je razbila sat, jer mi i protiv svoje volje čuvamo stvari koje prosto ne možemo da bacimo. (Swift 1992: 47) U kasnijem tekstu, on zaključuje da je sačuvala sve jer ga je i dalje volela. (Swift 1992: 221)

Bil luta tunelima anteriornosti da bi saznao ko je. On se bori sâm sa sobom, sa svojim demonima koji mu govore da nije poseban i da sve u trenutku može prestati – i pored toliko

---

<sup>265</sup> To, uostalom, piše i na Metjuovom satu.

<sup>266</sup> “Why is *anything* special? Either everything is special, which is absurd. Or nothing is special. Which is meaningless.”

života, čovek za tren postaje stvar. (Swift 1992: 235) Razmišlja o ulogama koje je igrao u svom životu, iako nije talentovan kao glumac: „Kada pogledam u ogledalo (naročito ovih dana) vidim u njemu večitu masku. Znam da to nisam ja, ali ne mogu ništa da uradim protiv toga. Možda se sve svodi na isto: mogao bi da budeš bilo ko. Što znači da i ja imam potencijal da budem glumac. Ali ne i talenat.“<sup>267</sup>. (Swift 1992: 118) Majka mu je govorila da je ambicija besmislena jer se od smrti ne može pobeći. Bila je smrt pretvorila ni u koga: „Ko sam ja? Ko sam ja? Niko. Jedno ništa bez naslednika. Povrh toga – kopile.“<sup>268</sup>. (Swift 1992: 232) Nakon pokušaja samoubistva postao je niko, *tabula rasa*, i mogao bi biti bilo ko. Kao Metju pre njega, on pokušava da ostavi pisani trag, ali čemu to? (Swift 1992: 231-232) Čini mu se da bi, za razliku od Metjua, poverovao u bilo šta i žrtvovao sva svoja ubeđenja da mu se Rut vrati. (Swift 1992: 256) Kao čitaoci, moramo se zapitati da li bi u tom slučaju uopšte bila u pitanju žrtva, jer ne deluje da je Bilovo „novo ja“ našlo svoje plodno tle. Delom sebe, on je još uvek dečak čiji je otac slavni pukovnik, još uvek je mladić koji se zaljubio u prelepu igraticu božanskog glasa i glumio izvesnog gospodina Nezbita da bi iznajmio hotelsku sobu za dvoje, još uvek je onaj čovek na prozoru koji posmatra suprugu kako vežba ulogu i menadžer jednog velikog talenta; a s druge strane, veliki deo njega čini praznina koju će morati da pokuša da popuni. Sâm, bez talenta (ne možemo svi biti Šekspir (Swift 1992: 233)), teško će se snaći. Ali ipak, pred njim je „ceo život“.

### 3.2.2 Buda iz predgrađa

Verovatno najpoznatiji roman Hanifa Kurejšija, *Buda iz predgrađa*, govori o mladom čoveku po imenu Karim Amir, koji u komplikovanom svetu Londona sedamdesetih godina prošlog veka pokušava da pronađe svoje mesto. Njegovo ime bi u prevodu moglo da znači plemeniti princ, ali on nije „buda“ iz naslova romana, već je to njegov otac Harun (čije ime bi, pak, moglo da znači planina, zaštitnik il borbeni lav). Dok Karimov otac pripada prvoj generaciji imigranata, i detinjstvo je proveo u Indiji, Karim je rođen u Velikoj Britaniji i po

---

<sup>267</sup> “When I look in the mirror (especially these days) I see this incorrigible mask. I know it’s not me, but I’m stuck with it. Perhaps it amounts to the same: you might be *anybody*. Which means I have the making of an actor too. But not the gift.”

<sup>268</sup> “Who am I? Who am I? A nobody. An heirless nonentity. What’s more – a bastard.”

mnogim kriterijumima se može smatrati Britancem. Ipak, kako će nam on reći, to nije sasvim tačno. Roman se sastoji iz dva dela, prvi se dešava u predgrađu a drugi u gradu, i mogli bismo grad shvatiti kao metaforu Karimovog života; pre dolaska u centar Londona bio je samo statista na periferiji, neključen u životne tokove, dok u Londonu, iako i dalje nesiguran, preuzima glavnu ulogu u sopstvenom životu. Već na početku romana Karim nam se predstavlja na vrlo duhovit i originalan način:

Zovem se Karim Amir i rođen sam i odrastao kao Englez, zamalo. Često me smatraju čudnom sortom Engleza, jednom novom vrstom, koja je proizvod dve drevne istorije. Ali briga me – ja jesam Englez (mada nisam ponosan na to), iz predgrađa južnog Londona i život je preda mnom. Možda me ta čudna mešavina kontinenata i lozâ, ovoga ovde i onoga tamo, pripadanja i nepripadanja, čini nespokojnim i stvari mi lako dosade.<sup>269</sup>

(Kureishi 1999: 3)

Kao idealni hibridni predstavnik savremenog Ujedinjenog Kraljevstva (idealnim ga čini baš to što nije savršen), Karim Amir će se više puta nakon ovog romana pojavljivati u književnom mikrokosmosu Hanifa Kurejšija (u romanima *Crni album*, *Gejbrijelov dar* i *Nešto da ti kažem*).

Karim ima sedamnaest godina i, kao što smo napomenuli, veći deo svog života proveo je u predgrađu Londona. Sitne je građe, ranim jutrom raznosi novine, voli da vozi bicikl i da pije čaj. Oduvek je želeo da bude na nekom drugom mestu, a ne zna zašto. (Kurejši 2001: 9) Dosadno mu je i spreman je na sve. Iako se jednom prilikom, vrlo nezvanično, njegov otac izjasnio da bi Karim mogao da bude glumac, on u stvari želi da njegov sin postane doktor, kao što je bio Harunov otac. Ipak, do kraja ovog romana postaće

---

<sup>269</sup> U prevodu nedostaje deo jedne rečenice u ovom citatu, pa dajemo svoj prevod za: “My name is Karim Amir and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of 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 and easily bored.”

jasno da se očev zamišljeni scenario neće odigrati. Što se Karima tiče, on nije mogao da dočeka da mu se pruži prilika da boravi u Londonu, za koji je oduvek smatrao da ima bezgranične mogućnosti (koje će na sve moguće načine iskoristiti čim tamo stigne). Čini se da je za doba u kojem živi on jedan sasvim prosečan tinejdžer koji ide u školu, ne voli autoritet i sluša muziku Boba Dilana (Bob Dylan, 1941-), mada mu navike postaju sve gore kako odmiče radnja romana. Na početku priče, on nema devojku (ni momka), ne izlazi i napije se od jednog pića kada svrati sa ocem u pab, da bi kasnije imao seks sa različitim ljudima oba pola (nekad istog dana, ili čak u isto vreme), izlazio do kasno u noć, uzimao spid i druge opijate. Karim je prešao put od toga da je želeo da bude prvi centarfor indijskog porekla koji igra za Englesku<sup>270</sup> preko toga da je želeo da bude mladić po imenu Čarli jer je lep i svi ga vole (to će biti prvi mladić sa kojim će se Karim poljubiti, iako je i pre njega imao seksualna iskustva sa muškarcima), do toga da su mu dosadili slava i pažnja koje je dobio kao glumac u pozorištu kako u Britaniji tako i šire, preko okeana, u Njujorku. U trenutku dešavanja radnje prvog dela romana, Karim bi trebalo da se sprema za ispите, ali mu je škola dosadila (kasnije će je i napustiti). Odlično mu deluje plan da se ne bavi ničim, ali će uskoro pasti u depresiju.

Karima privlače i muškarci i žene, i smatra da ne bi trebalo da mora da se bira između dva pola, jer je to podjednako teško kao što je teško birati između muzičkih grupa „Bitls“ i „Rolling Stones“<sup>271</sup>. (Kurejši 2001: 74) Kako godine prolaze i on istražuje svoju seksualnost, videćemo ga u zagrljaju mnogih žena i malo manje muškaraca, različitog godišta i društvenog statusa. Seks će Karimu postati jedan od načina da traga za sopstvom i pokušava da se uklopi u jedan svet u kojem se čini da nema odgovarajućeg mesta za njega. Dok su odnosi u njegovoj porodici naizgled bili harmonični, čini se da je Karim bio zadovoljniji, ali odlazak oca (za kojeg je bio veoma vezan) iz porodične kuće Karima će pogoditi više nego što je u prvom trenutku bio svestan. Da bi pobegao od sebe i svojih osećanja, iseliće se zajedno sa ocem i otići da živi kod očeve nove izabranice, plavuše iz Bekenama po imenu Eva Kej koja se razišla sa suprugom koji ju je zlostavljao i ostala da živi sa (prethodno pomenutim) sinom Čarlijem. Eva će Karimu i Čarliju omogućiti da

---

<sup>270</sup> U to vreme britanski timovi nisu bili tako mešoviti kao danas i rasizam je bio mnogo otvorenije izražavan.

<sup>271</sup> “The Beatles” i “The Rolling Stones”

napuste školu i da pohađaju koledž na kojem će se spremati za ispite. Naposljetku, Eva će ih sve dovesti i do Zapadnog Kensingtona, dela velikog grada za kojim je Karim toliko žudeo.

Karim potiče iz sasvim prosečne porodice, s tom razlikom što su mu roditelji u mešovitoj braku, otac mu je poreklom iz Indije a majka Engleskinja<sup>272</sup>. To što mu je otac Indijac ne bi bilo toliko neobično da on nije opsednut Istokom i, iskorišćavajući činjenicu da ga svi sa istim povezuju, on oko sebe izgrađuje auru mističnosti i svoj put pronalazi u prenošenju sopstvene životne mudrosti pričajući (sa prenaplašenim indijskim akcentom) o orijentalnoj filozofiji na putu duhovnosti na koji sa sobom vodi zainteresovane učenike. Otac praktikuje jogu, a osim što čita knjige na tu temu, zanima se i za budizam, sufizam, konfučijanstvo i zen. On je pedesetih godina došao iz Bombaja u London, više od dve decenije pre dešavanja radnje romana, ali se i dalje u njemu nije baš najbolje snalazio. Potiče iz veoma bogate indijske porodice, i živeo je u prelepoj prostranoj kući na plaži koja je imala teniski teren i poslugu. Porodica ga je poslala u Britaniju na školovanje, ali on nije bio marljiv student i na kraju je odlučio da odustane od tog mukotrpnog procesa, našavši posao kao državni službenik za tri britanske funte sedmično. Karimova majka Margaret je pripadnica radničke klase; punačka, nezgrapna žena koju je život razočarao. Suprug, naviknut na poslugu, nikada joj nije pomagao u kućnim poslovima, društveni život im je bio jako siromašan, te je ona svoje slobodno vreme provodila gledajući omiljene emisije na televiziji ili crtajući. Osim toga, voli da plete, da čita svoj ratni dnevnik koji je pisala kad je bila devojčica, kao i romane Ketrin Kukson<sup>273</sup> (Catherine Cookson, 1906-1998). Zbog rastućih troškova, morala je da pronađe posao, i prvo je radila kao prodavačica u prodavnici cipela, da bi kasnije našla posao na recepciji jedne lekarske ordinacije, gde je primala pacijente i javljala se na telefon. Harun i Margaret su se upoznali tokom njegovih studija. Za nju je to bila ljubav na prvi pogled; Harun je delovao tako izgubljeno, a ona je želela da ga uzme u svoje okrilje. Na njenu nesreću, njena ljubav i posvećenost neće biti dovoljni da ga zadrže.

Karimovo iseljavanje iz porodične kuće i doseljavanje u Evin dom samo su početak lavine koja će doneti mnoštvo promena u njegov život. Do tog trenutka, nije mogao da

---

<sup>272</sup> Više je nego jasan ovaj autobiografski element u Kurejšijevoj prozi.

<sup>273</sup> Britanska spisateljica poznata po svojim melodramatičnim romanima o zabranjenim ljubavima u strogom klasnom sistemu Velike Britanije.



pronađe odgovore na brojna životna pitanja u ponašanju odraslih oko njega. Majka ga je uvek volela, ali je njena „mudrost“ bila veoma ograničena (ona ni sa suprugom nije delila interesovanja, što je bio dodatni razlog da je napusti zbog Eve). Što se oca tiče, Karimu je delovalo da je očevo interesovanje za istočnjačku filozofiju glas imigranta koji govori iz njega nakon što je dugo i srećno živio pretvarajući se da je Englez. Ipak, bilo je jasno da on nema nikakvu nameru da se vraća u Indiju, pa je sve to Karimu izgledalo kao jedna loša predstava. Čika Anvar, očevo prvo komšija iz Bombaja, vlasnik uspešne prodavnice, suprug indijske princeze Džite i otac buntovne ćerke Džamile, i pored decenija provedenih u Londonu još uvek je rob starih navika i drevne tradicije, te će stupiti u ozbiljan štrajk glađu kada ćerka ne bude htela da pristane na ugovoren brak sa suprugom kojeg joj je otac poručio iz Indije. Karim je sa Anvarom imao skladan odnos, jer je Anvar pre pomenutog događaja bio pozitivan član njegovog najbližeg okruženja, poput nekog veselog ali čudljivog strica. Njegovo ponašanje koje je nerazumno (naročito nakon toga što saznajemo da se kladio i s vremena na vreme jeo svinjetinu, oba čina protivna njegovoj veri) nije ga svrstalo u red odraslih s kojima bi Karim mogao da se posavetuje (princeza Džita slabo govori engleski, te sa njom Karim nema neki poseban odnos, osim što je smatra simpatičnom). Drugi odrasli bračni par sa kojim je Karim u direktnom kontaktu su tetka Džin i teča Ted. Ranije skladan i bogat par, pretvorili su se u karikature; Džin ne može da se odvoji od flaše a Ted se priklonio Harunovoj filozofiji i „ponovo rodio“ kao drugi čovek. Karim je znao da od njega ne može da čuje nešto pametno. Jedina odrasla osoba koju Karim smatra dovoljno mudrom da on nje nešto nauči je Eva; ona je napredna, produhovljena i povrh svega krajnje zanimljiva. Ipak, i ona će ga razočarati: prvo, time što je preotela oženjenog čoveka od supruge a onda i time što će preseljenjem u London pokazati da je prava malograđanka jer želi da sakrije svoje poreklo. (Kurejši 2001: 172-173)

U školi (koju je pohađao Dejvid Bouvi (David Bowie, 1947-2016)) Karim takođe ne nailazi na potrebno usmerenje; navodi činjenicu da profesori i dalje tuku učenike, ili su u seksualnom smislu zainteresovani za njih. Karim u jednom trenutku više nije želeo da se obrazuje, što je bilo u skladu sa duhom toga doba:

U mom krugu ljudi, duh toga doba se manifestovao u obliku sveopšteg besciljnog lutanja i lenjosti. Nismo želeli novac. Šta će nam? Mogli smo da preživimo od novca koji dobijemo od roditelja, prijatelja ili kao pomoć od države. I ako će nam već biti dosadno, a obično je bilo tako, jer smo retko bili motivisani sami od sebe, barem smo mogli da se dosađujemo po sopstvenim pravilima, ležeći obeznanjeni na madracima u kućama koje se ruše radije nego da budemo deo mašine. Nisam želeo da radim na mestu gde ne mogu da nosim bundu.<sup>274</sup> (Kureishi 1999: 94-95)

Prema Karimu, svet se deli na tri kategorije, ljude koji znaju šta žele, ljude koji nikada neće saznati šta je svrha njihovog života i ljude koji to tek kasnije saznaju, a on pripada trećoj kategoriji. Kasnije će shvatiti da je odsustvo želje za obrazovanjem zapravo proizvod strategije srednje klase da sirotinja iz predgrađa ostane tamo gde jeste: obrazovanje je degradirano u predgrađu, „sramota je“ da mlad čovek uči i obrazuje se, i svi su fokusirani na to da što pre počnu da rade, a ne razmišljaju da bogati u stvari stvaraju sebi ogromnu prednost time što se obrazuju. Karim ne može sebi da oprostí što se oseća da je sâm kriv za to što ne može na adekvatan način da priča sa svojim novim prijateljima u Londonu. (Kurejši 2001: 227-228)

U odsustvu pomoći od starijih i iskusnijih, i kada ga je obrazovni sistem izneverio (ili je Karim izneverio njega), Karim će se okrenuti ljubavi i seksualnom zadovoljstvu, u nadi da će na tom putu uspeti da pronade sebe. Tako se zaljubljuje u Evinog sina Čarlija, ali ta zaljubljenost ostaje na duhovnom nivou jer Čarli ne deli njegovo interesovanje. Karim će stupiti u kratak ali intenzivan odnos sa Helen, njihovom drugaricom iz škole, ali će ta kratka veza uskoro propasti usled toga što je Helenin otac nepopravljivi rasista i što je Helen zapravo zaljubljena u Čarlija. Anvarova ćerka Džamila, iako bi trebalo da mu je kao

---

<sup>274</sup> Dajemo svoj prevod za: “But the spirit of the age among the people I knew manifested itself as general drift and idleness. We didn’t want money. What for? We could get by, living off parents, friends or the State. And if we were going to be bored, and we were usually bored, rarely being self-motivated, we could at least be bored on our own terms, lying smashed on mattresses in ruined houses rather than working in the machine. I didn’t want to work in a place where I couldn’t wear my fur coat.”

sestra zbog odnosa između njihove dve porodice, deli sa Karimom svoju intimu malo više nego što bi trebalo. Kao žensko rođeno u tradicionalnoj porodici, imala je tu sreću da oca nije zanimalo šta ona radi, te je ona zahvaljujući požarnim stepenicama u svom domu uspevala da bude revolucionar i buntovnik i da neometano živi raskalašan život, pije, puši, vodi ljubav i ide na igranke. Karimove i njene seksualne avanture nastaviće se i kada ona sklopi svoj ugovoreni brak, ali osim ponekog filozofskog ili političkog razgovora, i činjenice da je Džamila stalno i važno prisustvo u njegovom životu, ni ta veza Karimu neće doneti preko potrebno ispunjenje. Prva osoba u koju se Karim istinski zaljubljuje je crvenokosa Elenor, bogata mlada žena iz Londona, ćerka bankara i proslavljene slikarke, koja živi na Noting Hilu. Veza sa njom pružiće Karimu priliku da iskusi jedan drugačiji život, život bogatih koji samo u teoriji imaju šansu da ne uspeju u životu. Kao da je sebe precenio, vezu sa Elenor će pokvariti Karimov (ne sasvim neopravdan) strah da će ona naći nekog drugog ili da joj on neće biti dovoljno dobar. Ta veza će ga u isto vreme dovesti i na ivicu ludila, jer će biti u stalnom raskoraku između onog što želi i što bi trebalo da radi; smatraće da treba da napusti Elenor jer nije verna samo njemu i predstavlja ono loše u vezi sa Engleskom, ali ne zna kako da zatre tu ljubav. Nakon turbulentog perioda u kojem će oboje morati da pristanu na seksualni odnos sa drugim ljudima zbog napredovanja u karijeri, njihova veza će se ugastiti, jer će ona prestati da bude zainteresovana za njega a on će shvatiti da je nikada nije ni poznavao. Ono što će Karim poneti iz te veze biće saznanja o tome kako razmišlja srednja klasa u Londonu; nakon posete jednoj od brojnih pozorišnih predstava na koje bi išao sa Elenor, on zaključuje:

Pisci su uzimali zdravo za gotovo da se Engleska, sa svojom radničkom klasom sastavljenom od kurvi, alkoholičara i životinja koje se hrane fliperima, pornografijom i brzom hranom, raspada i ulazi u poslednju fazu klasne borbe. To su bile naučnofantastične maštarije dečaka koji su se školovali na Oksfordu i nikada nisu izlazili iz kuće. Srednja klasa je to obožavala.

(Kurejši 2001: 264-265)

Navedeni citat veoma slikovito prikazuje svu surovost britanskog klasnog sistema koji ne dozvoljava promene.

Tokom života u predgrađu, Karim je živeo kroz popularnu kulturu i željno upijao sve informacije koje su na razne načine dopirale do njega. Ipak, osećao se skućeno i sputano i čekao pravu priliku da započne život na nekom drugačijem mestu. Iz epizode kada Čangeza upoznaje sa „čarima“ južnog Londona možemo zaključiti da je Karim imao veoma dobar uvid u sve što je taj deo grada nudio, ali to njega lično nije zanimalo. Kada je prešao u London i dobio priliku da glumi u pozorištu koje je držao Evin prijatelj, režiser po imenu Džeremi Šadvel, Karim je po prvi put osetio kako izgleda život u grupi, i prvi put je sebe mogao da poredi sa onima koje je smatrao sebi ravnim. Voleo je osećaj pripadanja grupi, što nas navodi na zaključak da je u predgrađu bio usamljen. Osim toga, on je žarko želeo da bude glumac, oduševljen je prihvatio šansu koja mu je data i bio vrlo posvećen. Očekivano, život u pozorištu su pratila i neobična iznenađenja, što je doprinelo tome da se Karim još više zbuni i oseti izmešteno. On se tu prvi put pronalazi u situaciji kada je rasizam nešto više od dobacivanja na ulici, kada je prisutan na gotovo intelektualnom nivou. Tako će se desiti da će on, na sopstveno zgražavanje, morati u svojoj prvoj predstavi da proguta ponos i igra Moglija, glumeći da govori sa „egzotičnim“ (bengalskim) naglaskom koji on kao rođeni Britanac nema. Pomenuti režiser sa kojim radi obratiće mu se u jednom trenutku na jeziku koji Karim ne razume (a misli da je pundžabi ili urdu). Prema Šadvelu, imigrant je „Svako“ (Evrimen) dvadesetog veka, i on konstatuje da kad čovek vidi Karima pomisli na egzotiku i Indiju, a Karim nikada nije kročio u te predele, te ga pita kako se oseća kad ne pripada nigde. (Kurejši 2001: 181-182) Ipak, bez obzira na to što se ponizio, noseći samo žuti šal koji mu je obavijen oko polnog organa, braon šminku i glumeći strani akcenat, bez obzira na činjenicu da se predstava nikome od porodice i prijatelja nije dopala, jer je previše rasistička, Karimu je prijalo da bude u centru pažnje, te je počeo da glumi zvezdu. Iako će mu Šadvel ponuditi ulogu u jednom Molijerovom (Molière, 1622-1673) komadu, Karim će dobiti još bolju ponudu.

Ekscentrični režiser Metju Pajk omogućiće Karimu da razvije svoju ličnost i svoj talenat. Karim će preći kod njega u pozorište, gde će sâm birati koga će da glumi u

predstavi za koju samo zna da će govoriti o klasama u Velikoj Britaniji i da će je pisati Luiza Lorens<sup>275</sup> (Louise Lawrence, 1943-2013). Karim je iznova oduševljen koliko su glumci bliski kao grupa. Tokom procesa biranja uloga, dolazimo do interesantne situacije gde Elenor naizgled vrlo jednostavno bira svoju ulogu – ona će biti Engleskinja koja je odrasla u kolonijalnoj Indiji. Karim, s druge strane, ima problem i ne zna kako da odabere koga će da glumi. Dešava mu se slična situacija kao sa Šadvelom; želeo je da glumi Čarlija, ali režiser želi da on glumi nekog sličnijeg sebi, nekog tamnoputog. Njegov prvi izbor u tako suženom opusu biće lik baziran na čika Anvaru, ali to se nikome u grupi neće dopasti jer će smatrati da je previše rasistički predstavljen. Na kraju, Karim će odlučiti da glumi lik zasnovan na Džamilinom „naručenom“ suprugu, Čangezu, ali će tu činjenicu morati da krije jer je Čangezu obećao da svoj lik neće bazirati na njemu, te mu menja ime u Tarik (to što bira da ispoštuje Čangezovu želju, makar provizorno, pokazuje da Karim sazreva kao ličnost (Kurejši 2001: 238-239)). Karim će biti zadovoljan kako je njegova uloga napisana, a predstava će se svima dopasti i postići veliki uspeh, te će osim u desetak gradova u Velikoj Britaniji Karim otići da odigra svoju ulogu i u Njujorku. Karim je od predstave zaradio nešto para, a ponuđena mu je manja uloga u TV filmu, da glumi taksistu, što nije loše za početak<sup>276</sup>. Gluma mu je važna i, nakon života u predgrađu, gde ga nije bilo briga ni za šta, London i gluma su u njemu pobudili želju da se drugima dopadne. (Kurejši 2001: 241)

Iako do dolaska u pozorište Karim nije razmišljao o svojim korenima, način na koji ga drugi vide učiniće da on pokuša u sebi da nađe nivoe ličnosti kojih nije bio svestan. On sebe smatra Englezom (Kurejši 2001: 216); njegova majka, koja je Engleskinja, smatra ga Englezom (Kurejši 2001: 297); Čarli, njegov prijatelj iz detinjstva, smatra da je Karim prekomerno Englez (Kurejši 2001: 322); a Čangez, Džamilin suprug, smatra da je nemoralni deo Karimove ličnosti posledica toga što je delom Englez<sup>277</sup>. (Kureishi 1999: 184) Ipak, Karim je još dok je živio u predgrađu bio svestan svog mešovitog porekla: na primer, sâm sebe naziva Pakijem (Kurejši 2001: 99) ili Moglijem koji preti Šir Kanu kada

<sup>275</sup> Autorka je stvarna ličnost, i proslavila se sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka kao pisac naučne fantastike.

<sup>276</sup> Kako će nas Kurejši obavestiti u svojim drugim romanima, koje smo naveli, Karim će se proslaviti kao glumac.

<sup>277</sup> Prevod ovog dela teksta nije ispravan, pa navodimo broj stranice u originalu.

pokušava da privuče Džamilinu pažnju (Kurejši 2001: 69). To bi mu ponekad stvaralo probleme: u školi koju Karim pohađa postoje ogromni problemi zbog rasizma, te Karim smatra da je smešno da njegov otac očekuje da postane doktor uprkos tome što doživljava u školi<sup>278</sup>. (Kureishi 1999: 63) Kada pokušava da izađe sa Helen, njen otac ga na vratima vređa na rasnoj i nacionalnoj osnovi, a njega i oca vređaju na ulici na nacionalnoj osnovi, dobacuju im. U predgrađu, Karim i Džamila su često glumili da su neke druge nacionalnosti. Trebalo je da budu Englezi, ali Englezi im to nisu dozvoljavali. Dok sanja o Londonu, Karim sanja da će tamo sve biti drugačije zbog velikog broja tamnopusitih ljudi među kojima on neće biti toliko primetan. Ponašanje režiserâ razočaraće ga, ali Karim neće tako lako odustati od toga da pronade sebe, pa makar to sopstvo bilo jednim svojim delom „egzotično“ i „drugačije“. Ovakva tendencija posebno će biti vidljiva tokom sahrane čika Anvara (koji će umreti razočaran u svog nesposobnog zeta) kada Karim posmatra radnike koji kopaju raku i razmišlja:

Ali ja jesam osećao, posmatrajući u tom trenutku ta čudna stvorenja – te Induse – da na neki način oni jesu moj narod, i da sam proveo život poričući tu činjenicu ili bežeći od nje. U isto vreme me je bilo sramota i osećao sam se nepotpunim, kao da nemam polovinu sebe, kao da sam bio u dosluhu sa neprijateljem, onim belcima koji žele da Indusi budu poput njih. Delimično sam za to krivio oca. On ipak, poput Anvara, veći deo života nije pokazivao nikakvu nameru da se vrati u Indiju. Uvek je bio iskren što se toga tiče: Englesku je smatrao boljom u svakom smislu. Stvari funkcionišu, nije vruće; ne viđaš na ulici užasne prizore protiv kojih ne možeš da se boriš. Nije bio ponosan na sopstvenu prošlost, ali se nije ni stideo nje; ona je prosto postojala, i nije imalo smisla praviti od nje fetiš, što su imali običaj da čine liberali i radikali iz Azije. Tako da, ako bih želeo da svojoj ličnosti

---

<sup>278</sup> Prevod ovog dela teksta nije ispravan, pa navodimo broj stranice u originalu.

pridodam bonus indijskog elementa u prošlosti, moraću da ga stvorim<sup>279</sup>. (Kureishi 1999: 212-213)

Karimu je London u svakom smislu plodno tle da pronađe ovaj važan deo sebe: „I tako sam se konačno našao u Londonu i ništa mi nije predstavljalo veće zadovoljstvo od celodnevnog obilaženja moje nove imovine<sup>280</sup>. London je izgledao kao kuća sa pet hiljada soba među kojima se nisu mogle pronaći dve iste. Zabava je bila u otkrivanju načina na koji su one povezane i, konačno, prolaženju kroz sve sobe.“ (Kurejši 2001: 163) Iako ga u početku nervira što je u Londonu na nepoznatom terenu i što se sve drugačije zove (Kurejši 2001: 249), Karim će London nazvati svojim omiljenim gradom, svojim igralištem, svojim domom. (Kurejši 2001: 251) Veliki grad mu je stvorio brojne mogućnosti, koje on nije odmah umeo da iskoristi, ali je bio spreman da uči: „Grad mi je otkrio široka prostranstva moga uma. Ali od mesta gde je život toliko svetao, brz i blistav čoveku se lako zavrti u glavi: nije nužno da će tako lako iskoristiti te mogućnosti. Još uvek nisam imao ideju šta ću da radim. Nisam video svoj pravac i osećao sam se izgubljeno u gomili. Još uvek nisam shvatao kako grad funkcioniše, ali sam počinjao to da saznajem.“<sup>281</sup>. (Kureishi 1999: 126) U Londonu će početi da sažaljeva bogate kada sazna kakav isprazan život vode; zaključiće da je London „svet u ključanju, sa puno veštačkog dima“ (Kurejši 2001: 264) ali će ipak u tom vrelom loncu pronaći svoje mesto. Čarli će mu na tom putu poslužiti kao inspiracija. Videvši ga na sceni sa pank bendom, Karim razmišlja o tome kako je Čarli pametno iskoristio pravi trenutak u životu da uspe: „Do tog trenutka osećao sam se nesposobnim da

---

<sup>279</sup> Prevod je nekompletan, te dajemo svoj prevod za: “But I did feel, looking at these strange creatures now – the Indians – that in some way these were my people, and that I’d spent my life denying or avoiding that fact. I felt ashamed and incomplete at the same time, as if half of me were missing, and as if I’d been colluding with my enemies, those whites who wanted Indians to be like them. Partly I blamed Dad for this. After all, like Anwar, for most of his life he’d never shown any interest in going back to India. He was always honest about this: he preferred England in every way. Things worked; it wasn’t hot; you didn’t see terrible things on the street that you could do nothing about. He wasn’t proud of his past, but he wasn’t unproud of it either; it just existed, and there wasn’t any point in fetishizing it, as some liberals and Asian radicals liked to do. So if I wanted the additional personality bonus of an Indian past, I would have to create it.”

<sup>280</sup> Bilo bi bolje da piše „mog novog poseda“.

<sup>281</sup> Dajemo svoj prevod za: “The city blew the windows of my brain wide open. But being in a place so bright, fast and brilliant made you vertiginous with possibility: it didn’t necessarily help you grasp those possibilities. I still had no idea what I was going to do. I felt directionless and lost in the crowd. I couldn’t yet see how the city worked, but I began to find out.”

funkcionišem u svetu; nisam znao kako se to radi; događaji su me bacali na sve strane. Sada sam počinjao da otkrivam da to ne mora biti tako. Moja sreća, napredak i obrazovanje mogu zavisi od onoga što radim – dokle god je to što radim prava stvar u pravom trenutku.“ (Kurejši 2001: 199)

Hanif Kurejši nam u *Budi iz predgrađa* predstavlja jedan rasistički obojen svet, u njegovom Londonu gosti koji su došli da slušaju Harunovo predavanje zbijaju šale u vezi sa jahanjem kamila i letenjem čarobnim ćilimom; Anvaru stalno crtaju rasističke grafite po radnji, koje Džita pokušava da spere; neko im je ubacio svinjsku glavu u radnju; Džamila posećuje mitinge protiv fašista i nacionalista; Elenorin dečko Džin, mladi glumac sa Antila kojeg Britanija nije prihvatila zbog boje kože, ubio se u očajanju; Ted i Džin Haruna zovu Hari, a Ted koristi reč „čamuge“ za imigrante koji žive u siromašnim krajevima u Londonu. Ipak, i pored toga, zbog svega prethodno navedenog mišljenja smo da bi Karim bio drugačiji i da nije iz mešovitog braka. Njegovo drugačije poreklo pogoršava njegov problematičan status, ali to nije jedino po čemu se on razlikuje od ostalih. U ovoj analizi koju smo odabrali da sprovedemo akcenat smo stavili na Karima, ali bi u ovom romanu vrlo lako mnogi drugi likovi mogli da se tumače u tom kontekstu. Uzmimo za primer Čarlija, koji je prelepi beli muškarac. On podjednako kao Karim ne može da se uklopi u svoju sredinu. Koliko ga vole, toliko ga i mrze jer su ljubomorni. Čarli je svestan toga da je lep i ponaša se kao zvezda. Dodatno će se uobraziti kada u lokalnim novinama izađe članak o njegovom bendu (iako bend nije naročito uspešan). Isprva je bio hipik, da bi menjao svoj lični stil u skladu sa vremenom i na kraju postao panker. Ime je promenio u Čarli Hirou i njegov bend je postao pank bend, jedan od najpoznatijih. Čarli bira da ne pripada, jer mu to omogućava da napreduje. Za razliku od Karima, on zna kako da iskoristi sve što mu život pruža i ne obazire se mnogo na to što neki misle da nije talentovan ili da nema osnovu za svoje ponašanje. (Kurejši 2001: 170) Na kraju romana, on će završiti u Njujorku, gde ima dosta uspešnu karijeru<sup>282</sup> i gde treba da odigra ulogu u filmu i u predstavi, ali ćemo videti da je usamljen – on bezuspešno moli Karima da ostane da živi sa njim. (Kurejši 2001: 318-319)

---

<sup>282</sup> Ipak, vraćaće se u London, što znamo iz drugih romana u kojima ga Hanif Kurejši pominje.



Još jedan interesantan par „drugačijih“ ljudi su Čangez i njegova ljubavnica, sredovečna žena japanskog porekla po imenu Šinko. Čangez je stigao u Veliku Britaniju po narudžbini – Anvar je za svoju Džamilu naručio supruga koji će njoj napraviti decu a njemu pomoći u radnji. Ipak, osoba koja će mu stići neće biti to što je očekivao – Čangez je punačak i proćelav i smatra da je intelektualni tip, a ne običan radnik koji je došao da nadniči kao najobičniji imigrant. Samim tim, on je vrlo pasivan i slobodno vreme provodi uživajući u životu. Voli da čita; omiljeni pisac mu je Artur Konan Dojl (Arthur Conan Doyle, 1859-1930) – čim stigne u London on traži da poseti kuću Šerloka Holmsa, a osim njega ljubitelj je delâ P. Dž. Vudhausa (P. G. Wodehouse, 1881-1975), Mikija Spilejna (Mickey Spillane, 1918-2006), Džejsma Hedlija Čejsa (James Hadley Chase, 1906-1985) i Harolda Robinsa (Harold Robbins, 1916-1997). Nesretni Čangez je očekivao da je Engleska mesto gde će dobiti puno mogućnosti da upražnjava seks, ali, zbog Džamilinog neprihvatanja, njegov život će se svesti na stalno čitanje i život u celibatu. Tako će upoznati Šinko; u početku, to će biti strogo poslovna transakcija, da bi vremenom njih dvoje razvili prijateljstvo pa čak i ljubav sa njene strane. Kurejši se sa ova dva lika baš poigrao; Čangezovo ime je pakistanska varijanta imena Džingis (kao veliki mongolski osvajač iz dvanaestog veka čija je Imerija bila za nijansu manja samo od britanske, ali je najveća kopnena imperija svih vremena), a osim toga, kada bi ga na francuskom pročitali, ono bi značilo: Promenite (se). Čangez je i došao u Britaniju sa željom da se promeni i postane bolji, moderniji čovek. S druge strane, Šinko je japanskog porekla, te je neobično da se u Velikoj Britaniji bavi prostitucijom i njen lik se graniči sa likom gejše (ljubavnice kakvu bi Čangez u svojoj veličini smatrao sebe dostojnom). Ako bi se za njeno ime ispisano kandijem koristili znaci za „novo“ i „dete“, ono bi moglo da znači mlada žena koja postaje gejša. Karakteristika „novog“ je nešto što ona svakako predstavlja za Čangez, jer mu seksualno iskustvo sa njom menja život, a on nju ne posmatra kao običnu prostitutku, ona ga kao gejša uvodi u svet uzvišenog i kulture. Njeno ime bi se moglo napisati i korišćenjem znakova za „napredovati“ i „dete“, što bi takođe bio znak Čangezovog napredovanja uz nju<sup>283</sup>. Čangez je gotovo karikaturan lik u ovom romanu, a ono što je posebno interesantno

---

<sup>283</sup> Objašnjenje japanskog imena dobili smo ljubaznošću kolege japanologa, Barta Hjansa (Bart Gaens), višeg naučnog saradnika na Finskom institutu za međunarodne odnose (Finnish Institute of International Affairs), kojem se ovom prilikom srdačno zahvaljujemo.

je da Kurejši njega izdvaja po tome što je neprivlačan, te neće najveći problem biti to što je stranac, što ima drugačiju boju kože, nego to što nije lep. U određenom trenutku Čangez će se pobuniti što sve ranjive grupe imaju svoje predstavnike osim grupe „ružnih skotova“ (Kurejši 2001: 351), kojoj on pripada; oni nemaju nikakva prava. Iako će čak biti napadnut na nacionalnoj osnovi, on ima veći problem što je ružan.

U Karimovoj porodici takođe imamo dobar primer osobe koje se ne uklapa u društvo ne zbog drugačije boje kože, nego drugačijih sklonosti i životnih stavova. Karimov brat Amar ne deli Karimovu životnu filozofiju. Pre svega, promenio je ime u Ali da bi zvučalo manje istočnjački. Planira da postane baletan i s tim ciljem pohađa skupu privatnu školu. Na spavanje nosi mrežicu za kosu i spava u crvenoj svilenoj pidžami i smokingu, noseći časopise kao što je Vog sa sobom u krevet. Obožava sve što je evropsko i smatra da ne postoji ništa loše u tome da se čovek lepo obuče (presvlači se tri puta dnevno). Kada sazri, počeoće da radi za modnog dizajnera, a devojka će mu biti manekenka. On smatra da oni nisu u nepovoljnom položaju u odnosu na druge podjarmljene ljude. Smatra da ih niko nije skupio u logore, niti će. Smatra da su ipak na neki način privilegovani<sup>284</sup>. (Kureishi 1999: 268) Srećan je što nema belu boju kože jer mu se takva nijansa ne dopada. Naravno, tu je i Karimov otac Harun koji se nije uklopio jer na indijski deo svoje ličnosti ne gleda kao na bonus koji će ga karakterno obogatiti, već kao na robu koja može dobro da se proda. Kada je mladi Harun stigao u Veliku Britaniju, bio je šokiran siromaštvom lokalnog stanovništva i činjenicom da su prljavi jer ne mogu da se kupaju hladnom vodom, kad ona uopšte dođe. Osim toga, bilo mu je previše hladno i maglovito i nije bilo dovoljno hrane. Očekivao je da će u pabu moći da vodi diskusije o Bajronu (George Gordon Byron, 1788-1824), ali nije računao na to da ne čitaju baš svi Britanci, i da neki od njih ne žele da pričaju o ludim pesnicima sa Indijcem. Kad je bio mali smatrao je da su Britanci superiorni, a kao odrastao čovek želeo je da ga sin uči „teške“ reči na engleskom jeziku, ne bi li mogao da oduševi nekog Engleza, ako bi se ukazala prilika za to. Na poslu je lenj (potičući iz bogate porodice, nije navikao da radi) ali smatra da ne biva unapređen zbog boje kože i da Englezi još uvek misle da je Imperija živa. Anvar ga savetuje da ne treba da misli na Kinu nego na kraljicu,

---

<sup>284</sup> Kurejši kroz lik Amara vrlo hrabro daje alternativno tumačenje položaja druge generacije imigranata u Velikoj Britaniji. Prevod na ovom mestu nije sasvim precizan, pa navodimo broj stranice u originalu.

ali Harun to ne želi; on smatra da će kroz filozofiju bolje da upozna sebe. Harun smatra da je u duši uvek bio Indijac (odlučio je da napiše knjigu o svom detinjstvu u Indiji), iako je većinu života proveo na Zapadu. Još uvek smatra da su Britanci superiorni u određenim aspektima, ali nisu razvili duhovnu i životnu mudrost, što njemu nedostaje. Ipak, do kraja romana nam neće delovati da je bolje upoznao sebe; pre bismo mogli da kažemo da se prevario u sopstvenim procenama, pa čak i pomalo osramotio.

Posle svih peripetija kroz koje će Karim proći, kraj romana nam pruža dozu optimizma. Predstava je u Njujorku trajala samo mesec dana jer je Elenor morala da je napusti zbog manje filmske uloge koju je dobila u jednom važnom filmu. Pajk je otišao da predaje u San Francisco, a Karim je rešio da pocepa svoju avionsku kartu i ostane u Njujorku. Uselio se kod Čarlija i sa njim živeo život iz snova, iako je i dalje bio depresivan. Čarli je Karimu davao novac, i ohrabrivao ga je da ostane, ali je Karim nakon pola godine ipak rešio da ide. Čarli nije želeo da on ode, prijalo mu je što je samo on znao koliko daleko je dogurao iz Bekenama. Karimu se na kraju ipak sve smučilo u vezi sa Čarlijem i on će se o Čarlijevom trošku vratiti u London, gde je loša atmosfera. (Kurejši 2001: 327-328) Karima i dalje tretiraju kao stranca; kada Karim ode kod zubara, zubar nije siguran da li Karim govori engleski. Ipak, dobio je ulogu u sapunici, što zna da će mu promeniti život preko noći. Čini se da će situacija u njegovoj neposrednoj blizini (ako ne u rodnom gradu ili državi) promeniti na bolje – majka mu se nešto više od četiri meseca viđa da izvesnim Džimijem, a otac i Eva su odlučili da se venčaju. Karimovo raspoloženje je jedinstveno, a opet tako poznato:

Mogao sam da razmišljam o prošlosti i onome kroz šta sam prošao dok sam se mučio pokušavajući da pronađem sebe i naučim šta su osećanja. Možda će u budućnosti život koji vodim imati dublji smisao.

I tako sam sedeo u centru tog starog grada koji volim, koji se sâm nalazio na južnom kraju malenog ostrva. Bio sam okružen ljudima koje volim, i osećao sam se srećno i očajno u isto vreme. Razmišljao sam o tome kako se sve

izjalovilo, ali da neće uvek biti tako.<sup>285</sup> (Kureishi 1999: 283-284)

Karimov optimizam je nepogrešiv, i gotovo zarazan. Mapa koju on koristi predviđa sigurnu, ako ne glatku, plovidbu.

### 3.2.3 *Gejbrijelov dar*

U trenutku kada Hanif Kurejši u svom romanu *Gejbrijelov dar* počinje da priča o petnaestogodišnjem Gejbrijelu Banču iz severnog Londona, lepuškastom dečaku plave kose i visokih jagodica, njegov otac Reks je, na majčino insistiranje, tri meseca pre toga napustio njihov dom. Na njegovo mesto došla je dadilja iz nekog čudnog mesta iz Istočne Evrope, muškobanjasta žena po imenu Hana. Gejbrijel nije tipičan petnaestogodišnjak, i to saznajemo već na samom početku. On ima želju da bude avangardan, ali mu je otac (mi bismo dodali – u duši hipik) jednom prilikom na to rekao da je siguran da će školski sistem ubiti tu želju u njemu. (Kureishi 2002: 5) Gejbrijel ima umetničke tendencije, što nije čudno s obzirom na to da mu se oba roditelja bave kreativnim poslom (iako nisu umetnici u užem smislu te reči). Gejbrijela najviše zanimaju film i slikarstvo, želi da režira i crta, a po sopstvenom mišljenju odlučio se baš za te grane umetnosti jer one oca nikad nisu zanimale. Gejbrijel je pokušao da uči da svira gitaru i klavir kad je bio mlađi, ali nije bio talentovan za pisanje pesama tako da je brzo od toga odustao. Ocu je laknulo, jer nije voleo da neko dira njegove instrumente. Osim toga, Gejbrijel nije želeo da se takmiči sa ocem, već da se razvija sa njim, pa se bavio crtanjem dok bi otac vežbao. (Kureishi 2002: 27-28) Kad je otac živeo sa njima, njegova podrška je Gejbrijela nagonila da bude kreativan, i bilo mu je jako teško da bilo šta radi kada je otac otišao. Ipak, talenat nekako sâm nađe svoj put da izbije na površinu, i kako odmiče radnja romana tako se Gejbrijelove umetničke sklonosti ponovo oslobađaju. Još jedan važan detalj u vezi sa Gejbrijelom je činjenica da je nekada imao brata blizanca, dečaka po imenu Arči, koji je sa dve i po godine preminuo usled

---

<sup>285</sup> “I could think about the past and what I’d been through as I’d struggled to locate myself and learn what the heart is. Perhaps in the future I would live more deeply.

And so I sat in the centre of this old city that I loved, which itself sat at the bottom of a tiny island. I was surrounded by people I loved, and I felt happy and miserable at the same time. I thought of what a mess everything had been, but that it wouldn’t always be that way.”

meningitisa. Porodica se nikada od toga nije oporavila, a Gejbrijel razgovara sa Arčijem kada za tim oseća potrebu, on mu služi kao neka vrsta podrške ili glasa razuma. (Kureishi 2002: 19) Njegov umetnički talenat i Arči dovešće Gejbrijela u nezavidan položaj u ovoj priči, jer će iz nehata počinuti delo krivotvorenja, ali ga na svu sreću niko neće razotkriti u tom poduhvatu. Ipak, da ne otkrivamo sve odmah, krenućemo od početka.

Gejbrijel, kako smo već naveli, ima petnaest godina. Ljubitelj je komične američke serije „Frejžer“<sup>286</sup> i filmova proslavljenog francusko-poljskog režisera Romana Polanskog (Roman Polanski, 1933-). Živi u kraju Londona koji vrvi od različitosti, i to, kako on primećuje, ne samo različitosti u smislu stanovnika iz bivših kolonija, već i onih koji nisu imali veze sa njima, a nisu autohtono stanovništvo. U Londonu u kojem on živi govori se mnoštvo različitih jezika, i teško je sporazumevati se na engleskom u određenim lokalima, a u restorane se ide sa rečnikom. Kraj je pomalo opasan, ali i interesantan, i stalno se u njemu snimaju filmovi. (Kureishi 2002: 8) U njemu takođe ima mnogo dadilja, sa kojima se Hana druži. Gejbrijelu deluje da London u određenim aspektima postaje sve više viktorijanski kako postaje bogatiji. (Kureishi 2002: 75) Gejbrijel se jedno vreme bio uhvatio u loše društvo. Boravio je u jednom stanu koji su zauzele propalice, i gde se dilovala droga. Tu su u isto vreme dolazila i deca beskućnici, iz domova, i deca bogatih koja su preko školskih uniformi nosila kapute marke Tomi Hilfiger i dolazila da kupe hašiš. Gejbrijel je bio jako zgodan član društva, mali beli klinac koga policija ne bi zaustavila. Na svu sreću, to nije dugo trajalo, i završilo se bez ozbiljnijih posledica, a kasnije ga je otac pratio u školu. Kada je Gejbrijel imao četiri godine, zamalo se udavio u moru; otac ga je spasio, a majka se toliko potresla da je od tada počela previše da vodi računa o njemu. Nisu skoro nigde izlazili kad je bio mali, a kada je porastao skoro da su nastavili tu praksu. U školi situacija takođe nije bila sjajna po pitanju bezbednosti: „U nekim školama, pripadnici srednje klase – kojoj je Gejbrijel skoro, ali ne u potpunosti pripadao<sup>287</sup> – bili su proganjana manjina, a bilo ko ko je imao tu nesreću da potiče iz te manjine radio je sve u svojoj moći da tu činjenicu sakrije.“<sup>288</sup>. (Kureishi 2002: 10) Jedan od Gejbrijelovih školskih drugova,

<sup>286</sup> „Frasier”

<sup>287</sup> Navedena formulacija je neka vrsta omaža romanu *Buda iz predgrađa*, u kojem je Karim Amir skoro Englez, ali ne baš. To neće biti jedini put da se ovaj roman dovodi u vezu sa *Gejbrijelovim darom*.

<sup>288</sup> “In some schools the middle class – to which Gabriel almost, but not quite, belonged – was a persecuted minority, and anyone who had the misfortune to come from such a minority did all they could to disguise

Zak, pripadnik je srednje klase i nikada nije bio siromašan, niti zna šta to podrazumeva. Njega su roditelji iz principa poslali u državnu školu. Otac mu je izdavač časopisa iz sveta kompjutera a majka novinar. Želeli su da se Zak barem jednom u životu kreće među običnim ljudima. Kurejši nam u ovom romanu prikazuje da postoje brojne predrasude i prema onima koji nisu manjina na osnovu nacionalnosti ili rase:

Neka druga deca su bila u istoj situaciji: roditelji su im bili političari ili glumci, ili upravnici lokalnog umetničkog bioskopa za koji su Gejbrijel i Zak imali slobodan ulaz. Tu decu su maltretirali jer su „snobovi“, kao da se prave da su siromašni ili smatraju da čine školi uslugu time što je pohađaju, svraćajući na čas nakon što bi doručkovali sa roditeljima i decom drugih poznatih ljudi u nekom trendi kafeu na Noting Hilu gde manekeni, producenti i filmske zvezde obavljaju prve telefonske razgovore tokom dana.<sup>289</sup> (Kureishi 2002: 32)

Gejbrijela su deca posmatrala na sličan način kao Zaka, jer je on bio dete bivše rok zvezde. Osim dece, saznajemo da u školi ima još nasilnika – nastavnika koji ih seksualno zlostavljaju<sup>290</sup>. Preciznije govoreći, Gejbrijel govori o slučaju njihovog profesora veronauke kao da je to nešto što je očekivana pojava, što nas navodi na razmišljanje da možda nije usamljena. Ne moramo naglašavati činjenicu da u takvoj sredini Gejbrijel nema mnogo prijatelja, tako da je i to možda bio jedan od razloga što se, usled raspada porodičnog doma, posvetio umetnosti i razgovorima sa pokojnim bratom.

Gejbrijel ima poprilično lep odnos sa ocem, iako ga dosta ređe viđa sada kada on ne živi više u porodičnoj kući. Gejbrijelov deda, piljar, pripadao je „staroj“ generaciji i bio vrlo uzdržan otac, smatrajući da prema deci ne treba biti prijatan, niti upućivati im reči

---

it.”

<sup>289</sup> “Some other kids were in the same situation: their parents were politicians or actors, or they ran the local arts cinema where Gabriel and Zak were let in for free. These kids were bullied for being ‘snobs’, as if they were slumming or thought they were doing the school a favour by attending it, popping in for a lesson after breakfasting with their parents and the children of other celebrities in some hip Notting Hill café where models, producers and movie stars took their first calls of the day.”

<sup>290</sup> Ponavlja se motiv iz *Bude iz predgrađa*.

hvale. Gejbrijelov otac Reks se zbog toga loše osećao kad je bio mlad, i nije želeo da se i njegov sin tako oseća. Po profesiji muzičar, Reks je imao dosta slobodnog vremena da provodi sa sinom (supruga mu je zamerala da ga ima previše i ismevala ga je govoreći o njemu kao o nekom anonimnom, prosečnom tipu koji samo što se nije proslavio<sup>291</sup>). Pokušao je da radi kao kurir na biciklu ali se previše umarao<sup>292</sup>, pa je ubrzo od toga odustao. Pije više nego što bi trebalo i puši marihuanu. Ponekad bi bio ljubomoran i tužan gledajući kako se neki mladi ljudi brzo proslave i brzo obogate, a njemu samom to nije uspelo. U trenutku dešavanja radnje ovog romana, Reks je skoro dotakao dno. Živi u zajedničkom smeštaju sa bradatim ljudima iz različitih krajeva sveta, obučenim u neke vrste toge, sa turbanima ili fesovima ili tarpošima na glavi, koji govore nekim čudnim, nerazumljivim jezicima (Kureishi 2002: 29) i bune se da je Reks glasan dok se mole. (Kureishi 2002: 35) Od komšija pozajmljuje novac, te se fizički obračunava sa njima kad je predugo dužan, a smeštaj mu je toliko bedan da u sobi nema ni frižider, te drži mleko na simsu prozora. Kao da je u nekakvom zatvoru ili duševnoj bolnici, tamo gde živi postoji zajednička soba za gledanje televizije, i televizor je katancem pričvršćen za stalak, a telefon postoji samo na hodniku, i njega svi mogu da koriste. Dvadeset pet godina ranije, otac je putovao po svetu svirajući bas gitaru u bendu „Leder pigz“<sup>293</sup>, čiji je pevač u to vreme bio čovek po imenu Lester Džouns<sup>294</sup>. U to vreme, Lester je bio užasno popularan, a Reks je na nastupima nosio šljašteću garderobu, nakit, cipele sa platformama i bio našminkan i duge kose. Sa Lesterom je tri noći zaredom nastupao u Medison Skver Gardenu; niko osim Stounsa nije bio toliko uspešan. Jednom prilikom, Reks se povredio kad je pao noseći čizme na platformu, polomio je članak i nogu. Dok se oporavio, Lester je promenio stil, muzičare, i nije više želeo da Reks svira s njim i više nikad nisu sarađivali. Godinu dana nakon povrede, Reks je

---

<sup>291</sup> “Johnny-about-to-be-famous” (Kureishi 2002: 26)

<sup>292</sup> Govoreći o tom iskustvu, otac koristi reč „kuli“ (“coolie”), što je pogrдно ime za nosača u Aziji, obično Kini ili Indiji. (Kureishi 2002: 33)

<sup>293</sup> “Leather Pigs”

<sup>294</sup> Lester Džouns u ovom romanu ima crvenu kosu, oštro i svetlo lice, i oči različite boje, jedno plavo a jedno braon. (Kureishi 2002: 48) Sve ukazuje na to da je pomenuti lik zapravo Dejvid Bouvi. Njegovo pravo ime bilo je Dejvid Džouns (David Jones), a postojao je džez muzičar po imenu Lester Bouvi (Lester Bowie, 1941-1999), pa mi mislimo da je možda i po njemu Kurejši dao ime ovom liku. Ovaj roman trebalo je da bude slikovnica koju je trebalo da ilustruje Dejvid Bouvi. (Yousaf 2002: 25)

počeo da svira sa pevačem po imenu Čarli Hirou<sup>295</sup> u bendu pod nazivom „Puš“<sup>296</sup>, čovekom koji je svirao sličnu vrstu muzike kao Lester i bio njegov poklonik. Ipak, tada je već bio previše star, nije bio lep, pa je obično bio skrajnut na bini. Vremenom se i propio, dok je kad je bio na vrhuncu retko pio i nije se drogirao kao ostali.

Reks je imao dosta gadnu narav, da je bio žensko verovatno bi se smatralo da je histeričan, ovako se smatralo da je „ćudljiv“<sup>297</sup>. (Kureishi 2002: 36) Ipak, uvek se dostojanstveno ponašao kada je sa Gejbrijelom, na njega je uvek i oduvek bio ponosan. Dok su živeli zajedno, otac bi ga pratio u školu, da ne upadne u nevolju. Zajedno su išli i da voze bicikl, ali nisu išli daleko. Otac je smatrao da je sve što ne pripada Londonu naseljeno „seljačinama i budalama koje žive u prljavštini i siromaštvu“<sup>298</sup>.<sup>299</sup> (Kureishi 2002: 28) Često bi zajedno išli na kafu ili u prodavnice ploča ili po Gejbrijelove fotografije koje je u to vreme razvijao očev prijatelj. Taj prijatelj je bio uspešan fotograf tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, slikao je mlade tada. Videćemo da je taj period i Gejbrijelovom ocu ostao u najlepšem sećanju. Gejbrijelov otac je pričao o šezdesetim kao što su drugi ljudi pričali o ratu, sa nekim posebnim poštovanjem. Pričao je kako je igrao društvene igre sa gitaristom i jednim od osnivača Roling Stounsa Kitom Ričardsom (Keith Richards, 1943-), a Gejbrijel smatra da on toliko spominje taj period da bi trebalo da napravi film o ocu koji će nazvati po očevom večitom početku takvih priča: „Jednog dana tokom šezdesetih“<sup>300</sup>. (Kureishi 2002: 29) Reks smatra da se nakon šezdesetih svet „malo izvitoperio“<sup>301</sup>. (Kureishi 2002: 30) Ipak, Gejbrijelovo nerazumevanje tog perioda i svega što je on predstavljao vidimo već na početku, jer su njemu devojke sa ispeglanom kosom i mladići u jaknama u vojničkom stilu koje je fotograf ovekovečio isto bliski koliko i likovi iz kakvog Dikensovog romana. (Kureishi 2002: 2) Već smo spomenuli da je otac smatrao da škola ne pruža mnogo obrazovanja, ali je bio mišljenja da su svuda oko čoveka učitelji, ako samo dobro pogleda. Kada bi sreli ljude na ulici, otac im je postavljao vrlo intimna

---

<sup>295</sup> Ovo je prvi od likova iz romana *Buda iz predgrađa* koji će se pojaviti u ovom romanu.

<sup>296</sup> “Push”

<sup>297</sup> “moody”

<sup>298</sup> “rednecks and fools, living in squalor and poverty”

<sup>299</sup> Gejbrijelova majka ima sličan snobovski stav. Ona smatra da idu „na selo“ kada odlaze u Kju Gardens, kraljevsku botaničku baštu u jugozapadnom Londonu.

<sup>300</sup> “One day in the Sixties”

<sup>301</sup> “the world bent a bit”



pitanja a oni bi, na Gejbrijelovo zaprepašćenje, uredno odgovarali na njih, a onda bi Gejbrijel i otac o tome razgovarali na putu do kuće. Sada kada otac više nije živio s njima, Hana bi dolazila po Gejbrijela u školu, a kuća bi po njegovom povratku bila čudno prazna (običavao je da s roditeljima sedi, pije crni čaj i jede engleske palačinke s puterom i kolačiće).

Pored oca muzičara, ni Gejbrijelova majka Kristina nije bila daleko od slave, odnosno slavnih. Ona i otac su se upoznali tako što je ona šila kostime za njegov tadašnji bend. Majka se i dalje bavila dizajnom odeće, ali ne ozbiljno. U jednom trenutku ona je probala da razvije posao, ali joj ta zamisao nije uspela. To nije bio prvi put da su ona i suprug pokušavali da smisle način da imaju redovan prihod. Gejbrijel se seća kako su njegovi roditelji razgovarali o raznim idejama za posao, od otvaranja prodavnice u kojoj se prodaju samo plave stvari do prodavnice pidžama, dok je Gejbrijel, veran sebi, smatrao da bi bilo dobro otvoriti lokal u kojem se tumače snovi. (Kureishi 2002: 5) Poslednjih godina majka je šila odeću za turneju za rok grupe, devojke koje ih prate, kao i pomoćnike, i od toga je izdržavala celu porodicu jer je otac retko nešto zarađivao. U duši je umetnica – omiljena dizajnerka joj je Vivijen Vestvud (Vivienne Westwood, 1941-) a dok radi sluša operu. Poslednjih godina ju je mučilo to što nemaju novca i tražila je nešto drugačije što se tiče zaposlenja. Tokom trajanja radnje romana, prihvaćće posao konobarice, jer je tu barem stalna plata u pitanju. Imajući loše iskustvo sa njegovim ocem, majka želi da Gejbrijel bude dobar đak i ne postane umetnik. Ona želi da on odabere karijeru lekara ili advokata, da ima „pravi“ posao i da može da je izdržava kad bude stara. Najviše bi joj imponovalo kada bi Gejbrijel postao advokat koji radi u šoubiznisu, a on se ježi od takve ideje. Plašeći se da je počeo da razvija mentalitet gubitnika, čak mu je poklonila knjižicu pod nazivom „Karijera u pravosuđu“<sup>302</sup>. I dok Gejbrijelu otac mnogo nedostaje u kući, majka ne smatra da je kraj sveta to što se Reks iselio. Po njenom mišljenju, on je bio nesrećan, i bio je red da vidi da je i druge činio nesrećnim, a svakako nije mislila da je on dobar uzor za sina tinejdžera.

Do centralnog zapleta u ovom romanu dolazi kada muškarac u beloju odori (pretpostavljamo kaftanu) i belim papučama sa povijenim vrhovima dolazi u zajedničku prostoriju gde se gleda televizija da Gejbrijelovom ocu kaže da ga na telefonskoj liniji traži

---

<sup>302</sup> “A Career in Law”

Lester Džouns. Gejbrijel tom prilikom saznaje da je otac svih tih godina redovno pisao Lesteru i da je veoma raspoložen da se vidi sa njim. Lester je odlučio da piše memoare, a pošto se slabo čega seća iz svog ranog perioda, Reks bi tu mogao da mu pomogne. Nakon ozbiljnih priprema da bi izgledali kako dolikuje pred velikom zvezdom, Gejbrijel i otac stižu u Lesterov bogati kraj, prolaze kroz špalir novinara i pomoću tajne lozinke (Harold Steptou<sup>303</sup>) ulaze kod Lestera. Lester je, pre svega, umetnička duša; otac je pričao Gejbrijelu da je Lester bio slikar pre nego što je postao pop zvezda i da i dalje slika i izlaže. Gejbrijel i Lester su našli zajedničke teme za razgovor, pričajući o procesu stvaranja čiji se zametak nalazi u nekoj vrsti ludila. Talenat je dar koji mora da se neguje, objasnio mu je Lester, a ličnost umetnika, prema Lesteru, zahteva da čovek izgubi sopstvo, potpuno se prepusti procesu stvaranja, i na taj način vodi dvostruki život. (Kureishi 2002: 51) Gejbrijelu jako imponuje to što Lester, tako važna i poznata ličnost, odvaja vreme da mu uputi komplimente i razgovara sa njim. Štaviše, Lester odlučuje da mu pokloni sliku koju je nazvao „Neobične vremenske prilike“<sup>304</sup>. Nakon što je na slici napisao posvetu i potpisao je, poklanja je Gejbrijelu, upozorivši na rastanku Reksa da ne propusti sinovljevo odrastanje kao što je on propustio ćerkino<sup>305</sup> jer je previše bio odsutan, radeći. Na Gejbrijela je poseta Lesteru ostavila veliki utisak: „Doživljaj koji je iskusio sa Lesterom ga je odveo u drugi svet, gde mu se činilo da pripada. Nije mogao da dočeka da ga se priseti ponovnim proučavanjem slike.“<sup>306</sup>. (Kureishi 2002: 75) Ne iznenađuje činjenica da njegovi roditelji nisu istog mišljenja; otac smatra da može da dobije finu svotu novca za nju, i želeo bi da je proda da bi isplatio ogromne dugove koje ima, a sličnim mislima vodi se i majka, koja nije nikome dužna, ali kojoj uvek nedostaje novca. U procesu nagovaranja sina da im ustupi sliku da bi je prodali, i majka i otac Gejbrijela nazivaju anđelom<sup>307</sup>. (Kureishi 2002: 59; 86) Ne znajući kako to da izbegne, jer želi da zadrži sliku koja njemu lično mnogo znači, Gejbrijel, uz Arčijevu podršku, pravi dve identične kopije koje podmeće roditeljima. Pošto

<sup>303</sup> Lik iz britanskog sitkoma, mladi čovek koji je u sukobu sa svojim ocem.

<sup>304</sup> „Weird Weather”

<sup>305</sup> Ovo je jedini podatak koji se ne poklapa sa biografijom Dejvida Bouvija. Njegovo dete, rođeno sedamdesetih, je muškog pola.

<sup>306</sup> “The experience with Lester had taken him into another world, where he seemed to belong. He couldn’t wait to remind himself of it by examining the picture again.”

<sup>307</sup> Što smatramo neobičnim s obzirom na to da postoji Anđeo Gabrijel koji je Božiji izaslanik; ali možda se baš tom činjenicom Kurejši poigrao, te Gejbrijel nije izaslanik od Boga, već od života, čije čari on može da otkrije roditeljima, ako ga samo pažljivo saslušaju.

je krivotvorio Lesterov potpis, Gejbrijel se plaši da će na kraju u ceo taj slučaj biti uključena policija i krivi Arčija za to što je uradio. Ipak, sve će se na kraju dobro završiti, ali ne pre nekoliko neplaniranih dešavanja.

Pošto imaju sličan krug prijatelja nakon dugogodišnjeg zajedničkog života, Reks i Kristina istoj osobi žele da prodaju Lesterovu sliku – zajedničkom prijatelju Spidiju<sup>308</sup> koji drži restoran u kojem izlaže eksponate koji su pripadali poznatim ličnostima. Lokal se zove „Splitz“<sup>309</sup> i u njega dolazi poznata klijentela. Na tom mestu Hanif Kurejši uvodi stare likove u novu priču, te se u restoranu kao gosti pojavljuju Čarli Hirou i Karim Amir<sup>310</sup>. Njih dvojica su još uvek dobri drugari, Karim je postao poznati glumac i ima sina kojeg je nazvao Harun<sup>311</sup> a kojem je nadimak Hari<sup>312</sup>. Čarli i Karim su samo neke od zvezda koje se druže sa Spidijem<sup>313</sup>. Kada je bio Gejbrijelovih godina, Spidi je bio ljubavnik jednog od najboljih pop menadžera po imenu Džimi Makenro, koji je tada bio u kasnim tridesetim. Spidi je već tada upoznao sve zvezde, ali nije uspeo da postane zvezda, iako je to oduvek želeo. U trenutku dešavanja radnje romana, Spidi je gazda tog poznatog restorana u kojem će Kristina početi da radi, a u slobodno vreme ispunjava sebi želje, na primer moleći Gejbrijela da mu naslika portret u njegovoj kući u kojoj ima jastučice sa slikama Elvisa i malenog psa po imenu Zavijer kojeg želi da ovekoveči na tom portretu (a sve to se dešava u trenutku kada osoba koja mu je kućepazitelj odlazi da promeni pol). Očigledno je da mu se Gejbrijel dopada kao mladi muškarac, ali njihov odnos neće otići dalje od flerta, pretpostavljamo zbog toga što je Gejbrijel maloletan i što mu Spidi poznaje roditelje. Spidi u ovom romanu predstavlja gotovo šekspirovski ubačenu ludu koja nam daje sasvim novi uvid u njegove likove.

---

<sup>308</sup> U prevodu bi ovaj nadimak glasio Brzi.

<sup>309</sup> „Splitz”

<sup>310</sup> Obojica likovi iz romana *Buda iz predgrađa*. Osim likova iz svojih romana, i likova koji su inspirisani likovima iz stvarnog života, poput Lestera Džounsa, Kurejši će u priču ovog romana ubaciti i jednu „pravu“ osobu koja se savršeno uklapa u okruženje – Merijen Fejtful (Marianne Faithfull, 1946-). (Kureishi 2002: 153)

<sup>311</sup> Iz *Bude iz predgrađa* znamo da mu je dao ime po ocu.

<sup>312</sup> Ovaj detalj bi mogao da bude poigravanje sa činjenicom da su u *Budi iz predgrađa* Ted i Džin Haruna zvali Hari, ne prihvatajući njegovo strano poreklo.

<sup>313</sup> Spidi je toliko blizak s Karimom da ga oslovljava nadimkom kojim ga oslovljavaju prijatelji, što takođe znamo iz *Bude iz predgrađa*.

Pre rastave, Gejbrijelovi roditelji su se stalno svađali. Gejbrijelu se činilo da to ide toliko daleko da otac postavlja majci zamke da se spotakne, a da ona želi da on bude nešto što ne može da bude i ima previsoka očekivanja u vezi sa svim aspektima njegovog života; želi da on radi, da joj pomaže, da bude nežniji. (Swift 2002: 5-6) Majka i otac nisu zvanično venčani, jer brak „u njihovo vreme“ nije bio popularan, ali je majka nosila indijski prsten koji joj je suprug poklonio sve dok se nije iselio. I pored svega, Gejbrijela je njihova rastava na mnogo nivoa pogodila i sasvim je jasno da on od odlaska oca iz porodičnog doma sanjari o tome da se majka i otac pomire. Tih dečak i autsajder u školi, počeo je da biva dekoncentrisan na časovima i kažnjen je bivajući nepristojan na času. Iz njegovog opisa života njegovog vršnjaka Zaka, možemo da zaključimo da situacija nije mnogo bolja ni u drugim kućama; naprotiv, prema Gejbrijelovom mišljenju, mnogo je gora. (Kureishi 2002: 128) Zakov otac je započeo vezu sa mladim čovekom koji je isto godište kao njegova ćerka, Zakova starija sestra. Gejbrijel nije nikako mogao da shvati da li Zakov otac živi sa porodicom ili ne i zaključio je da ponekad živi sa nekom ženom, ponekad sa svojim momkom, a ponekad čak sa suprugom. Gejbrijel je zapanjen takvim sledom događaja: „Ako su životi odraslih zagonetka, kako je takva ostarela i neprivlačna osoba mogla sa bilo kim osim sa lekarom da ima bliski fizički kontakt za Gejbrijela je bila misterija. Ipak, otac je nekada rekao da mu se divi, pa se i Gejbrijel osećao više otvorenim po pitanju razumevanja takve situacije.“<sup>314</sup> (Kureishi 2002: 128-129) Zak, iako mlad, više nema iluzija po pitanju surovosti života – on smatra da jedino lošim uspehom možeš da se istakneš, da više ne postojiš ako se prikloniš tom sistemu koji ne priznaje maštu. Takođe smatra da roditelji ne poštuju mlade, a očekuju poštovanje, što im on zamera. (Kureishi 2002: 73-74) Zak i Gejbrijel se nadaju da neće ispasti kao njihovi roditelji. (Kureishi 2002: 169)

Gejbrijel i Zak se retko viđaju tokom radnje ovog romana jer nisu u istom razredu, a Zak je postao bibliotekar da bi se, kao pripadnik srednje klase, sakrio među knjigama. Na kraju romana oni nastavljaju svoje druženje u slobodno vreme, jer zajedno rade na snimanju Gejbrijelovog filma. Gejbrijel nije želeo da sa Zakom priča o rastavi svojih

---

<sup>314</sup> “If the lives of adults were always puzzling, it was a mystery to Gabriel how such an aged and unattractive person could get anyone, except a doctor, to touch him. However, Dad had said he admired him, and Gabriel felt more open-minded, too.”

roditelja, smatrajući da su reči opasne kao bombe. (Kureishi 2002: 74) Dok razmišlja kako bi o priči svojih roditelja mogao da napravi film, pada mu na pamet kako bi bilo lepše da ne mora sve to da preživljava. I pored toga što mu se Gejbrijel nije poveravao, Zak ga razume, zbog sopstvene situacije. Njegova majka je trenutno trudna sa bivšim ljubavnikom, prijateljem njenog muža. U ovom romanu, mlada generacija je prozrela roditelje i želi da stvara sopstvenu budućnost. Gejbrijel je svestan tiranije pod kojom živi: „Deca su anarhisti i disidenti, aktivni u podzemlju, u tajnim ćelijama, i pokušavaju da nađu nepovredivu privatnost.“<sup>315</sup>. (Kureishi 2002: 74) Anarhistički stav kod dece možda se najbolje vidi u liku Karla Amblera, dečaka kojem Gejbrijelov otac putem preporuke počinje da drži časove gitare. Karlo Ambler je koščat dečak kratke kose, u iscepanim farmerkama i majici sa oznakama fudbalskog kluba Čelsi, bosonog, prljavih stopala koji ne voli školu, voli muziku i želi tetovažu. Njegov otac Džejk, uspešni filmski producent, nizak, veseo i ćelav, obožava umetnike i smatra da samo u njima može da se veruje i da oni mogu da duhovno vode ljude u životu, a ne popovi, političari ili naučnici. (Kureishi 2002: 161) Ipak, deluje da Džejk nema mnogo razumevanja za svog sina i priča kako ga je zbog paranoje vodio kod psihoterapeuta koji je napisao knjigu, ali kako mu terapeut nije pomogao, iako je bio vezan za nju<sup>316</sup>. Gejbrijelov otac, s druge strane, ima razumevanja za dečaka, jer je i on imao period kad nije želeo da priča, i kada nije želeo da mu se ljudi približavaju, i samo je muzikom mogao da se bavi.

Pored toga što je buntovnik i što želi da bude kovač svoje sreće, Gejbrijel je uvek korak ispred roditelja u igrama koje igraju s njim, krijući jedno od drugog ono što rade: „Ipak, kada je reč o njihovim roditeljima, sva deca su detektivi, operišu u nepoznatom, traže ideje vodilje i ispituju bilo kakve dokaze koji bi mogli ukazivati na rešavanje tih komplikovanih zagonetki.“<sup>317</sup>. (Kureishi 2002: 136) Način na koji on govori o roditeljima, iako prožet očekivanim Kurejšijevskim humorom, pokazuje jednu dozu zrelosti koju Gejbrijel poseduje. On je svestan, na primer, kako bi učenici mogli da posmatraju njegovog oca, opisujući ga gotovo karikaturno (Kureishi 2002: 137-138) a prema majci se ponaša kao

<sup>315</sup> “The kids were anarchists and dissidents, operating underground, in secret cells, trying to find an inviolable privacy.”

<sup>316</sup> Ovde je reč o još jednom Kurejšijevom liku iz drugog romana, ovog puta *Crnog albuma*, Didi Ozgud.

<sup>317</sup> “Yet when it comes to their parents, all children are detectives, working in the dark, looking for clues and examining any evidence that might yield knowledge of these enigmas.”

prijatelj-zaštitnik, trpeći sve njene sastanke sa pripitim neznancima i tešeći je kada je ostave. (Kureishi 2002: 147) Roditelji, s njihove strane, silno žele dobar odnos sa sinom, iako oni nisu bili u dobrim odnosima sa sopstvenim roditeljima. (Kureishi 2002: 109; 113) Spidi, koji je majčin i očev prijatelj, smatra da je Gejbrijel previše blizak sa svojim roditeljima i da ga oni guše. (Kureishi 2002: 164) To možda i nije daleko od istine, jer, kada zatekne majku i oca kako su se našli u restoranu u kojem ona radi, Gejbrijelu je drago zbog toga jer on sad može da se posveti svom filmu, ne mora da brine o njima. (Kureishi 2002: 129-130) Svoj „ventil“ Gejbrijel nalazi u umetnosti; on je u svoj specijalni ranac spakovao opremu koju nosi svuda sa sobom – četkice, olovke, vhs kasete, stare filmove marke Kodak: „Ako bi između sebe i sveta postavio nešto poput olovke ili fotoaparata, ta udaljenost, ili međuprostor, bi omogućili njegovim idejama da se razvijaju.“<sup>318, 319</sup> (Kureishi 2002: 28) Sve što mu se trenutno događa u životu ne pada mu lako, kada iz Spidijevog lokala kući nosi (tešku) Lesterovu sliku, Gejbrijel dvoznačno komentariše: „U kakvo teško breme se pretvorio ovaj dar!“<sup>320</sup>. (Kureishi 2002: 127)

U dosadašnjoj diskusiji sadržaja romana videli smo da je Gejbrijel na mnogo načina poseban. U nekoliko navrata on ima i vizije, koje on u jednom trenutku objašnjava pušenjem marihuane (Kureishi 2002: 90), ali postoji mogućnost da su one proizvod njegove bujne mašte jer su uglavnom vezane za trenutak stvaranja. U trenutcima stvaranja, pošto je sâm sa sobom, Gejbrijel često dolazi u kontakt sa Arčijevim duhom. Kada se Gejbrijelu čini da su se u sobi pojavile čizme i stolica koje je preslikavao iz knjige, Arči ga ohrabruje da nastavi da crta iako se objekti prikazuju, govoreći mu da ne treba da se plaši, da to nije ništa loše, nikakva crna magija, već samo specifičan dar koji on poseduje. Gejbrijel se ponekad pita da li su njega i brata možda zauvek pomešali roditelji, pa je on u stvari Arči a Gejbrijel je taj koji više nije živ, iz čega možemo videti da preispituje sebe. Majka, koja je najmanje umetnica od svo troje, ne misli da je Arči prisutan. Smatra da njega više nema, ali da će uvek biti prisutan u njihovim mislima. Ona takođe smatra da nije normalno to što Gejbrijel priča da Arči nije „skroz“ mrtav. S druge strane, otac, kao i Gejbrijel, sa Arčijem vodi

<sup>318</sup> “If he placed something like a pencil or camera between himself and the world, the distance, or the space, enabled good ideas to grow.”

<sup>319</sup> Interesantno je kako Kurejši ovde razvija sličnu ideju kao Swift u *Izvan sveta*, samo što Kurejši momentu udaljavanja od sveta i fotografiji koju Swiftov lik ne smatra umetnošću dodaje momenat kreativnosti.

<sup>320</sup> “What a weight this gift had turned out to be!”

razgovore. Razgovori sa preminulim dečakom bi pre svega mogli da budu indikacija usamljenosti, jer i Gejbrijel i Reks vode jedan gotovo usamljenički život, za razliku od Kristine koja stalno izlazi sa različitim ljudima i zabavlja se. To koliko je Gejbrijel usamljen i koliko mu smeta odsustvo živosti možemo videti u epizodi kada Gejbrijel želi da unese malo boje u savršeno bezbojan svet oko Lestera nakon njihovog prvog susreta. Tom prilikom, on u holu ostavlja jabuku koju je izneo iz Lesterovog stana tamo gde joj nije mesto, a svi žure da je sklone (Kureishi 2002: 53-54) da se slučajno ne bi narušila harmonija hladnoće koju propagiraju. Nakon tog susreta, Gejbrijela Lesterove reči o umetnicima ohrabruju, i on počinje da pronalazi svoje mesto u umetnosti. Više mu se ne pričinjavaju stvari, čak i kada pokuša da prizove vizije. Ipak, sviđa mu se da nema halucinacije i da deli svoj svet sa drugim ljudima. Tada on odlučuje da više ne kopira crteže, nego da proizvodi samo originale. (Kureishi 2002: 120) Shvata da je samo sâm sebi prepreka da se izrazi u umetnosti, i pokušava da se bori protiv toga. (Kureishi 2002: 152)

Kraj romana je optimističan. Opravdano se možemo nadati da će Gejbrijel naći mesto koje mu pripada, i to sâm, bez ičije pomoći. Otac, koji za sebe ne smatra ni da je talentovan, ni uspešan, ni briljantan, ima jako lepo mišljenje o sinu. Smatra da će Gejbrijel otići mnogo dalje od njega i učiniti mnogo više u životu:

Ne, ti si se pobunio, ali si barem učestvovao. Ti si se uključio i učinićeš to opet. Ti ćeš biti sabran, znam da hoćeš. Otići ćeš mnogo dalje od mene. Ja sam se držao po strani. Znam da sam inteligentan. Međutim, svu pamet sam potrošio na negativnu energiju. Sve sam želeo da srušim. Postojala je takva ideja tokom šezdesetih, da se popišaš po svemu, uglavnom po „normalnom“ svetu. To se smatralo buntovničkim. Ali to je podrazumevalo da mi duša bude cinična a voleo bih da to nije tako. Nisam dovoljno voleo stvari. Nisam otvorio prozore svoje duše. Nisam dozvolio da me puno toga dotakne. Da samo posedujem tvoj

polet. To je u srži ambicije – polet sa krilima. Mora da ga je Lester uočio u tebi.<sup>321</sup> (Kureishi 2002: 141)

Gejbrijelova razmišljanja o sutrašnjici su takođe svetla. On aktivno počinje da razmišlja o sopstvenoj budućnosti, puštajući snove da njime ovladaju. Razmišlja o avanturama koje mu predstoje, filmovima koje će snimiti, scenarijima koje će napisati. Razmišlja o glumcima, muzičarima i producentima sa kojima će raditi, o intervjuima koje će davati, gde će živeti, da li će stići do Amerike. Ima i nekih bojazni, što je prirodno, naročito ako pomisli na svog oca. Ipak, kako se priča o njemu privodi kraju, Gejbrijel je siguran da će uspeti: „Kakvo je svetlo mesto London, pomisli on. Ovde se sve može postići! Samo moraš dovoljno visoko da pucaš!“<sup>322</sup>. (Kureishi 2002: 154) Na kraju romana, majka i otac su se pomirili, i svi su se zajedno preselili u novu kuću. Majka i dalje radi kod Spidija, a otac drži časove. Otac uz to planira da piše muziku za Gejbrijelov film, a već znamo da će majka praviti kostime. Njih dvoje se lepo slažu i izlaze više nego ikad iako oboje rade; Reks je čak zaprosio Kristinu, i ona je pristala. Arčijev duh se umirio i pruža Gejbrijelu podršku: „To je bila jedina vrsta magije koju je Gejbrijel želeo, zajednički san, da priče pretvara u filmove. Uskoro će prizori biti snimljeni; nedugo zatim, drugi će imati priliku da vide ono što je on nosio u sebi prethodnih nekoliko meseci, i više neće biti sam.“<sup>323</sup>. (Kureishi 2002: 178)

Bila, Karima i Gejbrijela povezuje osećaj nepripadanja. Svaki od njih trojice svoj beg od stvarnosti traži u nestvarnom svetu – Bil u mladosti beži u knjige, pa tokom braka sa Rut beži u njenu stvarnost, diveći joj se kako živi život punim plućima primajući ga svakog jutra iznova u svoj topli zagrljaj, dok će nakon Rutine smrti ponovo potražiti spas u knjigama. Karim traži sebe u ulogama koje igra i polusvesnim stanjima koje mu

---

<sup>321</sup> “No, you rebelled but at least you took part. You joined in and you will again. You’ll keep it together, I know you will. You’ll go much further than me. I kept myself apart. I know I’m intelligent. Except that it all got lost in negative energy. I wanted to rip everything down. It was a sixties idea to piss on things, the ‘straight’ world, mainly. It was considered rebellious. But it meant I had a cynical soul and I wish I didn’t. I haven’t liked things enough. I haven’t opened the windows of my soul. I haven’t let enough in. If only I’d had your enthusiasm. That’s all that ambition is – enthusiasm with legs. Lester must have seen that in you.”

<sup>322</sup> “What a bright place London was, he thought. Here anything could be achieved! You only had to wish high enough!”

<sup>323</sup> “This was the only kind of magic Gabriel wanted, a shared dream, turning stories into pictures. Soon the images would be on film; not long afterwards, others would be able to see what he had been carrying in his mind, those past few months, and he wouldn’t be alone any more.”



omogućavaju droga i seks. Gejbrijel sebe traži u razgovorima sa prikazom (duhom pokojnog brata Arčija) i iskazivanju umetničkih sklonosti kroz crtanje i film. U raskoraku sa onim što bi trebalo da bude i onim što jeste, svaki od njih trojice ima u sebi osobu koja tek treba da bude otkrivena. U slučaju Bila, iako se roman završava pre nego što ćemo to saznati, deluje da je on konačno na dobrom putu da pronade svoje pravo „ja“. Što se Karima i Gejbrijela tiče, obojica su naučila da se prilagode drugima i počinju da uživaju u društvu drugih ljudi; ako se ne prilagode dok su mladi, možda će kao Bil doživeti transformaciju u kasnijim godinama (nadamo se ne tako tragičnu i skoro smrtonosnu). Ipak, krajevi oba romana odišu optimizmom, te bismo mogli zaključiti da će se njih dvojica u budućnosti snaći i pronaći sebe. Sva trojica junaka, kako se narativi o njima završavaju, počinju da se približavaju spoljnom svetu stidljivim koracima. Mape koje su iscrtali za sebe pokazaće im put.

### **3.3 Loš dan za umiranje – potraga za izgubljenim vremenom u romanima *Vlasnik prodavnice slatkiša, Poslednja tura, Telo i Ništarija***

Još od vremena Herodota (Ἡρόδοτος, c. 484-425 p.n.e.), mit o izvoru mladosti fascinira čitalačku publiku širom sveta. Starost, kao neminovni usud svakog čoveka, dočekuje se s negodovanjem. Čak i u moderno doba, u kojem se životni vek znatno produžio, i u kojem se takozvano „treće doba“ smatra podjednako kvalitetnim periodom života kao što su mladost i zrelo doba, ipak se čini da život i dalje nije dovoljno dug. Žaljenje za prošlošću često prati žaljenje za mladošću, a upravo je to tema kojom se bave i Grejam Swift i Hanif Kurejši, i to u više svojih dela. Za potrebe ovog istraživanja, odabrali smo po dva romana ovih autora, one za koje smo smatrali da će najrepresentativnije predstaviti temu borbe mirenja sa sudbinom i blizinom smrti. Po prirodi stvari, u Swiftovim romanima opet će se kolektivna istorija mešati sa ličnom istorijom, naročito u *Poslednjoj turi* gde posmatramo bivše vojnike slavne Britanije kako ispraćaju svog zajedničkog prijatelja na poslednje putovanje, dok ćemo u Kurejšijevim romanima videti jedan moderniji pristup bavljenju ovim temama, kakav imamo, na primer, u gotovo naučno-fantastičnom romanu *Telo*. Uprkos stilskim i tematskim razlikama koje uvek nužno moraju

da postoje, uočićemo da i u ovom slučaju dela Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija povezuju mnoge sličnosti – prošlost/mladost koja je veoma živa u mislima pojedinca, nemoć da se telo odupre starenju, osećaj ljutnje/bespomoćnosti pri pomisli na umiranje, depresivne misli o uzaludnosti života i neminovnosti smrti. I dok u Sviftovim romanima postoji prisutnost mlađe generacije, one na kojoj će „svet ostati“, kod Kurejšija se starci goloruki bore protiv propadanja, a u nekim slučajevima to im i uspeva. Ono što je u svakom od glavnih likova ova četiri romana prisutno jeste mešanje „mladog“ i „starog“ sopstva, um mladog čoveka u telu starca, pamet koja ne stari u telu koje postaje teret. Zahvaljujući sposobnosti kontemplacije, moderan čovek postaje hibridni oblik starog i novog „ja“ i stavom se bori protiv okrutnosti vremena.

### 3.3.1 *Vlasnik prodavnice slatkiša*

Roman Grejama Svifta *Vlasnik prodavnice slatkiša* zapravo obuhvata opis poslednjeg dana u životu osobe po kojoj roman nosi naziv, šezdesetdvostranašnjeg udovca po imenu Vili Čapman. Tokom tog jednog dana, za koji on, na neki način, predoseća da će mu biti poslednji, mi saznajemo čitav istorijat jednog nesrećnog života. Naratori ove, na mnogo načina tragične, priče se menjaju. Najveći deo naracije obavlja se u trećem licu, mada s vremena na vreme neko od likova preuzima reč i obraća se direktno čitaocu – to su Vili, njegova supruga Ajrin i njegove radnice, prodavačice Dženet Kuper i Sandra Pirs. Radnja romana odvija se jednog lepog, toplog junskog dana 1974. godine, a saznajemo da je baš tog dana rođendan Vilijevog jedinog deteta, ćerke Doroti. Ona je rođena nakon što su roditelji, Vili i njegova supruga Ajrin, preživeli Drugi svetski rat, juna 1949. godine. Na početku romana saznajemo i da Vili nije zdrav, da pati od angine pektoris. Jedan od prvih tragičnih momenata koji će označiti njegovu konačnu predaju jeste trenutak kada odlučuje da ne uzme tabletu za srce jer se nalazi u istom džepu kao pismo koje ga muči. Ubrzo ćemo doći do rutine koju je Vili ustanovio za života, ali dan koji se opisuje u romanu je, po njegovim rečima, „drugačiji“<sup>324</sup>, i to saopštava svojoj zaposlenoj „nekim neobično

---

<sup>324</sup> “different”

konačnim tonom<sup>325</sup>. (Swift 1997: 157) Zbog činjenice da je Vilijev društveni život nepostojeći, različitost tog dana ogledaće se isključivo u razbijanju navika na poslu: nedelje koja se opisuje biće drugačije plate, svakom od zaposlenih biće dodeljen određeni bonus, Vili će prošetati do svoje druge prodavnice (umesto da koristi prevozno sredstvo), a još će pokušati i da promeni redosled odlaska svojih radnica na ručak, što će napraviti pometnju. Uz to, postoji mnogo trenutaka kada on sluti da je kraj, i pokušava da odagna smrt, razmišljajući o prošlosti. Uzimajući u obzir živopisnost njegovih sećanja, možemo da zaključimo da iako je pokušavao da živi život tako da ga ništa ne dotiče, pokušavajući da ne dira ništa (Swift 1997: 44), ta namera mu ipak nije uspela.

Roman počinje navođenjem teksta Dorotinog pisma koje je stiglo četiri dana ranije, a koje je Vili pročitao pedesetak puta. Ono je, zapravo, odgovor na očevo pismo koje joj je poslao zajedno sa većom svotom novca, tačnije petnaest hiljada britanskih funti. Ta svota je pripadala njenoj majci i nju je Vili svakako planirao da čuva da bi je ćerka nasledila nakon njegove smrti. Ipak, saznaćemo da je zbog ćerkinog buntovničkog karaktera popustio i poslao joj novac u nadi da će je pred smrt videti još jednom. Nakon što čitaocu biva predstavljen tekst pisma u celosti, Vili se budi u pola pet izjutra u svom domu ispunjenom fotografijama pokojne supruge Ajrin i ćerke Doroti. Iz teksta ćerkinog pisma, reklo bi se da ona smatra da ju je otac namirio (kao što će tog poslednjeg dana namiriti svoje zaposlene) i da njih dvoje više nemaju o čemu da razgovaraju. Na Vilijevu žalost, Dorotina poruka nije previše jasna, te će se on do samog kraja (uzaludno) nadati da će ona doći. Vili tog dana ustaje i odlazi na posao, a kako napreduje narativ, saznaćemo sve detalje Vilijevog života, kako objektivne činjenice, tako i doživljaje istih, njegove i njemu bliskih. Upoznaćemo se sa većinom likova koji su važni u njegovom životu, iako će na kraju biti jasno da njemu osim supruge i ćerke niko nije bio uistinu važan. Zajedno sa tim poslednjim danom odmotaće se i klupko Vilijevog života, a prvi sumrak će označiti njegov konačan kraj.

Vili Čapman je bio skromnog porekla. Nije bio naočit kao muškarac (čak i pre nego što je u starosti počeo da ćelavi i postao malo podbuo), a u školi je bio dobar samo u drvodeljstvu i trčanju na duge staze. Saznaćemo da je ta istrajnost u trci nešto što će biti ključno u njegovom životu. Vili je bio uspešan trkač, favorit u školskim trkama. Marta

---

<sup>325</sup> "in oddly final tones"

1931. godine je učestvovao u jednoj trci koju je zapamtio do detalja (Vili tada kao da je trčao prema svojoj budućnosti (Swift 1997: 195)), i koja će biti ključan detalj u poslednjim etapama maratona njegovog sećanja. Kako je Vili to video, kada čovek trči, posle prvog naleta energije, on počinje da oseća bol, ali taj bol znači da telo radi, i onda čovek nađe u sebi snage da nastavi dalje, kao da ga nosi nešto što nije on sâm: „Gledaš u stvari koje su statične dok se ti krećeš. Tako ćeš istrajati.“<sup>326</sup>. (Swift 1997: 194) Vili je još iz mladosti poneo uverenje da njegov život ne pripada njemu. On je verovao da se sve samo desi, da čovek nije kovač sopstvene sreće: „Smatrao sam: stvari će se svakako desiti, a kad se dese, one će već biti deo istorije.“<sup>327</sup>. (Swift 1997: 189) Tokom svog poslednjeg dana Vili neće pokušavati da vrati mladost, već da smireno ode u smrt, ali će biti jasno da je on u svojoj glavi još uvek onaj učenik, onaj mladi čovek koji trči trku sopstvenog života. Zatvorivši radnju po poslednji put, Vili se oblači i sprema da izađe, i u tom trenutku saznajemo: „Očekivao je da na trenutak u ogledalu ugleda nepromenjeno lice mladog čoveka, obučenog u prsluk, sa uštirkanom kragnom na košulji, u stilu tridesetih godina.“<sup>328</sup>. (Swift 1997: 215) Vili smatra da je možda unapred znao sve što će da se desi sa njim u budućnosti; sve je bilo izloženo kao na mapi. Razmišlja o tome da je možda on kao mlad već bio sećanje starca koji sada jeste. (Swift 1997: 189)

Iako je bio skromnog porekla, roditelji su Vilija poslali u gimnaziju, te ih je silno razočarao kada je svoj prvi posao dobio u u štampariji „Kod Elisa“<sup>329</sup>. Uprkos negodovanju roditelja, Vili je voleo taj posao i pamti ga sa simpatijama. Možda je razlog tome i to što je u štampariji upoznao ljubav svog života. Poreklom iz bogate porodice koja se bavila vešerajem, gospođica Ajrin Harison je jednog dana došla u štampariju da nešto naruči. Vlasnik štamparije, gospodin Elis, baš tog dana igrom slučaja bio je na ručku, pa ga je Vili privremeno zamenjivao, što se Ajrin baš i nije dopalo, jer je želela da razgovara sa gazdom lično. Kada ju je Vili drugi put video, to se desilo u parku, i on joj je prišao da joj kaže da je porudžbina gotova. Tom prilikom, nosila je odeću boje sena i bila jako našminkana, a to je

---

<sup>326</sup> “Looking at things that were fixed while you moved yourself. That was how you endured.”

<sup>327</sup> “I thought: things would come to you anyway, and when they did they would already be turned into history.”

<sup>328</sup> “He expected to see for a moment, in the mirror, the face of a young man, unchanged, with a thirties stiff collar and a waistcoat.”

<sup>329</sup> “Ellis’s”

samo jedan u nizu detalja koji će nam biti ponuđeni u vezi sa njom i njenom lepotom – Ajrin je imala najlepše sivkasto, odnosno pepeljastoplave oči, kosu kestenjaste boje i vatrenog sjaja, Vili je obožavao njen osmeh i njene glatke, savršene noge, a njena lepota je gotovo mit u Vilijevoj prodavnici, jer ona nikad nije kročila u nju, a njegova radnica nije mogla da zamisli kakva je to žena kad Vili trči kod nje i onda kad je u invalidskim kolicima. Tog dana u parku, Vili se predstavio toj prelepoj devojci. Ona je bila kruta i održana, kakva će ostati zauvek. Dok je Vili jeo svoj ručak, gledali su decu kako se ljujaju na igralištu. Ajrin ga je izazvala da se pridruži deci, i on je bez reči otišao do tobogana. Znao je da će tako uvek da bude, ona će da gleda, a on će da radi. (Swift 1997: 27) Tog dana Vili je poslušao Ajrin, popeo se na tobogan i pustio niz njega (Swift 1997: 185), što bismo mogli da tretiramo kao metaforu čitavog njihovog zajedničkog života.

Ajrin Harison, ili Rini, kako su je iz milošte zvali suprug i otac, bila je ćerka imućnih roditelja. Njena porodica se obogatila držeći perionice po jugoistočnom Londonu, njena porodična kuća nalazila se u Sidenam Hilu, bogatom kraju u tom istom delu Londona. Imala je dva brata, Pola i Džeka. Uz pomoć njih, zapravo Pola, Vili i Ajrin će doći do svog prvog lokala za prodavnicu. Radnja je trebalo da bude u vlasništvu Ajrin, ali je ona prevarila braću i radnja se vodila na Vilija. Ispostaviće se da je Ajrin Viliju nudila radnju kao da je mito (Swift 1997: 41), jer je želela da on prihvati njene uslove „pogodbe“. Ajrin je odlučila da mu ona kupi knjižaru, na njoj će biti odgovornost, a on će biti slobodan da radi bez njene kontrole. (Swift 1997: 22) Važno joj je samo bilo da on ne očekuje ništa više od nje. Slična situacija je bila i sa ćerkom, Ajrin je želela da se suprug bavi njom, jer ju je ona zapravo rodila za njega. (Swift 1997: 17) Venčali su se juna 1937. godine, i na svadbeno putovanje otišli u Dorset. Kuća u kojoj će živeti nalazila se na Li Drajvu, dok se radnja nalazila u glavnoj ulici, na takozvanom Haj Stritu. Sve je ukazivalo na to da bi mogli da vode ugodan i srećan život, ali ispostaviće se da su roditelji dozvolili da se ona uda za siromaha samo da bi je se otarasili, odnosno da bi je udomili. Ajrinina sudbina bila je splet nesrećnih okolnosti, a Vili njena slamka spasa. Ipak, on ju je možda spasio od ludila, ali se ona nikada nije svesno uključila u život. Uvek je brinula da će Vili u trenucima umora ipak tražiti ono što mu pripada. (Swift 1997: 49)

Ajrin je već sa četrnaest godina, 1927. godine, shvatila da je lepa. Otac je tada imao firmu, a majka mu je pružala podršku. Majčina trojica braće, teče Mark, Filip i Edvard, poginuli su u Prvom svetskom ratu. Kao i u drugim Swiftovim romanima, i ovde će se rat ponavljati kao ključni element uništenja i razaranja. Ajrinin brat Džek će poginuti aprila 1944, te se taj obrazac ponavlja. Jedina osoba koja se bolje osećala tokom rata nego u miru bila je Ajrin; osećala se kao da su je teskoba i mrak štitili od onoga što se inače očekivalo od nje. U miru, njena lepota je smisao postojanja (Swift 1997: 60), a to njoj nije odgovaralo. Kada joj je podrška bila najpotrebnija, roditelji je neće podržati. Majka je bila pasivna a otac, iako je mnogo voleo svoju jedinu ćerku, mario je samo za način na koji će se predstaviti<sup>330</sup>. Kada je postala devojka dovoljno stara da izlazi, mladić po imenu Frenk Henkok zainteresovao se za nju. Delovao je uspešno, a roditelji su ga poznavali jer je radio sa čovekom čiji je Pol bio zet. Dobro je igrao skvoš i tenis i družio se s Ajrininom braćom. Roditelji su odobravali da on izlazi sa njihovom ćerkom, jer je delovao kao dobra prilika. Ipak, Frenk je jedne večeri silovao Ajrin, a majka joj nije verovala da se to dogodilo. Od tada je Ajrin počela da ima napade astme, koji će je pratiti čitavog života. Ona više nije htela da se viđa s Frenkom, doživela je neki oblik nervnog sloma i porodica ju je smestila u bolnicu u Sariju da se oporavi. Tamo je nisu posećivali dok nije „ozdravila“. Iz svega navedenog, jasno je kako je posle Ajrininog izlaska iz bolnice Vili bio prihvatljiv suprug za nju. Vili je na neki način bio Ajrinina snaga, i sa njom zajedno je ravnopravno učestovao u životnoj filozofiji koja je potekla od nje, a to je da ništa ne sme da se dira, ništa ne sme da se menja. (Swift 1997: 55) Ona mu nikada nije rekla šta se desilo sa Frenkom. (Swift 1997: 150)

Ajrin je celog života patila od napada astme, ali istina je da ona nikada u sebi nije bila tako lepa kao spolja i da su je mučile žestoke unutrašnje borbe. Nikada se nije borila protiv stvarne bolesti, već protiv nečeg drugog. Mi bismo rekli da su njen nevidljivi neprijatelji bili unutrašnji demoni sa kojima nije mogla da se izbori. Uvek hladna i pomalo preplašena od sveta, imala je običaj da nosi roze šal od angore sa sivkastoplavim tkanjem i bisernu ogrlicu, a Viliju se činilo kao da ga poziva da je spasi. (Swift 1997: 22) Na njegovu veliku

---

<sup>330</sup> Ova očeva crta jako je lepo predstavljena u epizodi porodičnog fotografisanja. (Swift 1997: 71) Deluje da je možda svestan toga jer Ajrin smatra da on želi da mu se oprosti. (Swift 1997: 72)

žalost, to mu nikad u celosti nije uspelo, iako se čitavog života trudio kao veoma brižan i predan muž koji se brinuo o svemu i, iznad svega, suprugu beskrajno voleo. Vili još uvek vrlo živo pamti kada je na početku njihovog zajedničkog života zamolio Ajrin da ga jednog popodneva sačeka posle posla, i da obuče plavo-belu haljinu koju je nosila na medenom mesecu, i ona je došla. Ona je to uradila samo za njega, da bi on imao šta da pamti. Ponašala se kao da ju je neko instruirao, ili da zna da tako treba. (Swift 1997: 175) Ajrin je obožavala fine, krhke, lomljive stvari, stvari koje ne služe ničemu, kao i beživotne stvari koje večno traju. Vili se sa istim nije dobro snalazio, bio je nespretan. Smatrao je da je i on samo bio zanimacija za nju. Ajrin ga je podsećala na neko stvorenje skriveno u dubini šume, i to neće biti prvi put da je neko uporedi sa nestvarnim bićem<sup>331</sup>. Vili je bio svestan da je mogao više da uradi da joj bude bolje, da uprkos njenom protivljenju ode da priča sa njenim lekarima, da ih „pritisne“ za dijagnozu, ali je ipak odlučio da ispoštuje njene želje i da to ne uradi, do kraja ostavši veran njihovom prećutnom „dogovoru“. Osim napada astme, koji verovatno nisu bili fizičkog nego psihičkog porekla, Ajrin je već u pedesetoj počela da ima problema sa srcem. Vili se brinuo o njoj do samog kraja, odsustvujući iz radnje svaki put kada Ajrin nije dobro. Naravno, brinuo se o njoj onoliko koliko mu je ona dozvoljavala. Kada je imala prvi napad srca, i završila u bolnici, predložila je da otvori još jednu prodavnicu, da se Vili ne bi bavio njom (kao i uvek, Vili je i to učinio, te su otvorili drugu prodavnicu u ulici Pond Strit).

Usled strogosti životnog ritma koji mu je supruga nametnula, svaki Vilijev dan izgledao je isto. Imao je svoju rutinu, kao da je igrao određenu ulogu. Ustajao bi svakog dana u pet i petnaest. Umio bi se i obrijao, najčešće kod kuće, a ponekad kod brice, gospodina Smitija, u ulici u kojoj je držao lokal. Imao je pet odela, a Ajrin mu je stalno kupovala nova za Božić i za rođendan, iako je mogao da ide na posao u nečem drugom. Za doručak bi pojeo rovita jaja i tost, sa čajem, u pola šest. Imao bi dovoljno vremena da se na miru obuče, uzme svoju akten-tašnu, poljubi suprugu i krene na posao na vreme (u šest i petnaest) da otvori prodavnicu u pola osam. Nedeljom bi radio to isto, samo sat kasnije. Vraćao bi se sa posla u pola osam, noseći u svojoj akten-tašni knjigu prometa koju bi

---

<sup>331</sup> Dana kada je umrla, raznosiču novina se učinilo da ju je video na prozoru, i izgledala mu je kao da je zarobljena u staklenom kavezu. (Swift 1997: 185)

supruga pregledala. Vili je u svojoj radnji prodavao novine, cigarete, cigare, duvan, razne vrste slatkiša (od običnih čokoladica do skupih bombonjera), sladoled, limunadu, koka-kolu, novine, časopise. Njegov lični pečat bile su igračke, koje je on došao na ideju da prodaje dvanaest godina ranije. Mnogo je voleo svoju radnju. To se ogledalo i u činjenici da je sam uređivao izloge. Dobijao je komplimente zbog njih, čak i od lokalnih novina. Toliko je bio vezan za prodavnicu da mu se ponekad činilo da ona razgovara s njim (Swift 1997:18); čini se kao da je s njom razvio jednu vrstu bliskosti kakvu nije imao kod kuće. Osim te psihološke povezanosti sa prodavnicom (koja mu je verovatno bila posebno draga jer je u njoj prodavao stvari koje ne služe ničemu), na nju ga je uvek podsećao i jedan fizički detalj na njegovom telu. Naime, pred samo otvaranje radnje, kada se popeo na merdevine da zakači tablu sa natpisom firme pao je, polomivši jednu kost u nozi, dok mu se jedna kost u leđima dislocirala. Kad je radnja trebalo da se otvori on je bio u bolnici, a od pada mu je ostala trajna posledica da šepa. Zbog te povrede neće otići na front u Drugom svetskom ratu (umesto toga dobio je mesto u Kraljevskoj inženjeriji i bio zadužen za liste vojne opreme), ali će ga ljudi ipak pitati da li je tada ranjen.

Vili je svoju prodavnicu vodio sa puno ljubavi i pažnje. Leta 1938. godine prvi i poslednji put mu se desilo da je rasprodao limunadu i sladolede, ali kasnije neće praviti takve početničke greške. Vremenom, radnja je postala mesto na koje ljudi svraćaju posle posla. Ljudi su ga ogovali, pričali kako mu ništa nije bitno osim radnje, osim zarađivanja novca. Njega nije bilo briga za te priče, on je ionako znao da je to sve predstava, i nastavljao je da igra svoju ulogu. Na ovom mestu ćemo se vratiti na njegovu filozofiju života u kojem on nema nikakvog udela; i u trci kao mladić, i tokom života, ponašao se onako kako se očekuje od njega, pravio je predstavu: „Sve se završava pre nego što i počne. Oni misle da je to borba, ali to je samo predstava. Misle da je to akcija, ali to je samo obrazac. Krećeš se i pomno gledaš ono što je statično. A ako pobediš, to te zaslepi. Pomisliš „Ovaj trenutak je moj“<sup>332</sup>. (Swift 1997: 197) A taj trenutak nikako nije stvaran, i ne pripada toj osobi. To je samo predstava. Kad se gužva razide, više ništa nije bitno. Vilijeva tajna je bila u tome da ne razmišlja o samom činu protoka vremena: „Zar ne vide da je tajna da se

---

<sup>332</sup> “It’s over as soon as it starts. They think it’s a battle but it’s only a performance. They think it’s action but it’s only a pattern. You move and keep your eyes on what is fixed. And if you win it blinds you. You think, ‘This moment is mine.’”



ne razmišlja o trci? Već samo primećuju beskrajnu mračnu stazu trkališta. Jednu sumornost.<sup>333</sup>. (Swift 1997: 195) Ipak, i pored toga što je istrajavao u svojoj doslednosti po pitanju takve filozofije, ponekad se osećao nesrećno. Kada bi izlazio iz kuće, rano ujutru, po mraku: „... delovalo je kao da je sasvim sam u svetu koji je stao“<sup>334</sup>. (Swift 1997: 138) Ponekad je želeo da izađe iz svoje uloge, da na brzinu odveže stegnutu kravatu i postane drugi čovek, ali samo jedan Ajrinin pogled bi ga zaustavio. Znao je da ne sme da prekida rutinu. (Swift 1997: 136; 137-138)

Nakon Drugog svetskog rata, koji su oboje preživeli i u kojem je Vili dobio čin kaplara, Ajrin i Vili su nastavili život kao da se ništa nije dogodilo. Vili je smatrao neobičnim to što svi govore o pobedi, a niko ne govori o miru. (Swift 1997: 85) Njemu je bilo čudno kada je rat stao, iako ga on nije istinski osetio pre pogibije Ajrininog brata. Smatraće degutantnim kada bioskopi počnu da prikazuju vesele filmove o ratu, kada počnu da izdaju stripove za decu o ratu, kada se uz žvake nude sličice o velikim bitkama. (Swift 1997: 131) Posle rata je bilo malo teže napuniti prodavnicu, zbog nestašica, još uvek su se koristili bonovi i potrošačke knjižice, a cene su porasle. Cigarete koje su pre rata koštale šiling, sada su koštale pola krune. Nije bilo posla, vladala je besparica. Uvedene su mere štednje. (Swift 1997: 97) Vili se čak i u ratu ustručavao da supruzi napiše da je voli, poštovao je njenu želju da se drži po strani. Posle rata, iako su noću vodili ljubav, Ajrin u toj razmeni nije učestvovala. Danju bi se Vili sakrio pod svoj oklop prodavca, i dobro je igrao svoju ulogu. Jednoga dana, Ajrin mu je saopštila da je trudna. To se desilo novembra 1948, jednog jutra za doručkom, jer Ajrin nije želela mnogo o tome da razgovara, a znala je da će Vili žuriti na posao. Nije smatrala da iz takvog razloga radnja treba da se otvori kasnije, te ga je ispratila po običaju. Vilijeva prva reakcija je bila da se uplaši zbog te vesti, jer je osećao da je nešto strašno uradio supruzi, pa nije smeo da se raduje<sup>335</sup>. Ona je, očekivano, jako loše prihvatila trudnoću. (Swift 1997: 100-101) Takav stav pratiće ih do kraja. Ajrin je celog života smatrala da je, podnevši žrtvu, ispoštovala svoj deo dogovora, a Vili je cenio njenu žrtvu i slagao se sa njom, po običaju. Svoj život će provesti brinući o

<sup>333</sup> “Don’t they see, the secret is not to think of the race? But they notice only the endless dark circuit of the track. A grimness.”

<sup>334</sup> “ ... it seemed he was quite alone in a world which had suspended its activity.”

<sup>335</sup> Jedini trenutak kada će se Vili usuditi da iskaže nežnost biće trenuci pred Ajrinin porođaj, kada će se on, obuzet silnim strahom, usuditi da joj ponovi da je voli. (Swift 1997: 102)

ćerki (pored brige o supruzi, koju je negovao zbog napada astme koji su se pogoršali nakon rođenja deteta), ali ga ona neće poštovati upravo zbog odnosa koji je imao sa Ajrin, o kojoj je imala jako loše mišljenje.

Doroti je, kao Ajrin, bila lepa. Ipak, imala je više života u sebi i ona je odlučila da se ne obazire na svoju lepotu već da život posveti učenju. Već sa trinaest godina ona se sekirala zbog mogućeg rata na Kubi i bila je ljuta na roditelje što ih nije briga. Dok su druge devojčice iznad kreveta imale slike pop zvezda, Doroti je držala sliku Kenedija (John Fitzgerald Kennedy, 1917-1963). U to vreme, ostali mladi ljudi su slušali muziku, dok Dori to nije zanimalo. Vili se pitao da li je Dori bila tako dobra u školi njemu u inat, jer je on bio slab đak. Ona je bila jako pametna, ali promenljivog stava i raspoloženja, što su profesori primećivali. Otputovala je u inostranstvo pre svojih roditelja. Sa dvadeset godina počela je da studira na Londonskom univerzitetu, dobivši u srednjoj školi nagradu za rad o Kitsu (John Keats, 1795-1821), koja joj je obezbedila mesto na fakultetu. Sve vreme je živela daleko od roditelja, sama u malenom studiju u domu, po sopstvenoj želji, i slabo im je javljala šta radi. Negde u to vreme, upoznala ih je sa čovekom sa kojim je izlazila, Majklom, istoričarem po profesiji, i na kraju je napustila studije da bi otišla sa njim u Bristol gde je njemu ponuđeno radno mesto. Veče kada ga je dovela kući bilo je poslednje veče da se Vili video sa njom pod normalnim okolnostima. Devet meseci nakon Ajrinine smrti, zatvorivši radnju ranije jer mu nije bilo dobro, Vili će naleteti na ćerku koja je došla bez najave da iz kuće pokupi sve majčine skupocene stvari, jer je smatrala da na njih ima pravo. Na oca je ljuta jer još uvek nije zatvorio radnju, a on odlučuje da neće da se svađa, jer od svađe niko ništa ne dobija. U tom trenutku Vili odlučuje da ćerki ipak dâ novac pre smrti, a onda da zatvori radnju, ali pod uslovom da ona još jednom dođe da ga vidi. Tog dana, ona odlazi bez pozdrava.

Doroti je smatrala da joj majka nema srce i nikad je nije volela. Njih dve su se trpele. Ćerka je neke vrste pokreta nasledila od majke, ali je strogo pazila da se tako ne ponaša, toliko majku nije podnosila. (Swift 1997: 139) Za oca je smatrala da je majčin rob i da majka od njega pravi budalu. (Swift 1997: 103; 115) Ajrin nije znala kako da je drži ni kad je bila beba. Dori se stalno plašila kad je bila mala da će je negde ostaviti, bio joj je neprijatan majčin izraz lica dok su šetale. Majka joj je kupovala komplikovane igračke, a

devojčica nije znala šta da radi s njima. Plakala bi kada nije umela da ih sastavi ili složi. Kada bi bila uspešna, majka bi je poljubila. Vili je, očekivano, za sve to imao opravdanje: u šetnji je Ajrin imala neprijatan izraz lica jer joj je bilo teško da gura kolica, a kupovanje pogrešnih igračaka je bio proizvod toga što je majci bilo teško da je čuva kad joj nije bilo dobro. (Swift 1997: 115-116) Vili je svestan da je Dori smatrala da se on ponaša kao suprugin rob. (Swift 1997: 112) Pitao se da li ih je Dori i kad je bila mala osuđivala jer nije bilo ljubavi u kući i razmišljao o tome kako se ćerka pitala zašto on izgara radeći za suprugu a onda je počela da ga prezire zbog toga. (Swift 1997: 116) Vili je bio veoma vezan za ćerku, njena soba u porodičnoj kući je još uvek bila u istom stanju kako ju je ona ostavila. Doroti mu je došla u radnju jednom, dok je bila učenica, i Vili se pitao da li je došla da vidi kako on deluje kad nije pored supruge. (Swift 1997: 139) Jedini put da su otac i ćerka stvarno popričali bilo je kada je Ajrin prvi put otišla u bolnicu. Dori ga je tom prilikom pitala da li je on oduvek znao kakva je Ajrin i odlučio da bude s njom. On tada traži oprostaj od ćerke jer to jeste istina, ali on nije nikad znao šta zapravo radi. (Swift 1997: 169-170) Zaključili bismo da su ga verovatno kroz život nosile beskrajna ljubav prema prelepoj supruzi i blagost karaktera.

Uvid u Vilijev život van njegovog života koji se vrti oko Ajrin pružaju nam Vilijeve radnice u prodavnici, (razvedena) gospođa Kuper koja već šesnaest godina radi kao njegova pomoćnica, i Sandra, mlada devojka od sedamnaest godina koja tu radi od skoro. Na neki način, obe su zainteresovane za Vilija, gospođa Kuper jer je istinski zaljubljena u njega, i smatra da bi vodili lep život udvoje, a Sandra jer joj je dosadno<sup>336</sup> (Swift 1997: 107), i želi da privlači pažnju muškaraca, pa u te muškarce spada i Vili. Dženet Kuper nekada je bila punačka plavuša, a sada ima trajnu frizuru i naočari sa okvirom od roga boje ćilibara. Ima velik, povijen nos, liči na pticu grabljivicu. Zna da nije lepa, pa pretpostavlja da je to problem. (Swift 1997: 35) Ipak, ona nastavlja da bude uljudna i pažljiva prema Viliju, nadajući se da će se situacija jednog dana okrenuti njoj u korist. Ona se čak nudila da pomogne Viliju dok je Ajrin bila bolesna, ali on to nikada nije prihvatio. Ostavljao ju je samu u radnji samo tih dana kada je Ajrin bila bolesna. Kada je Ajrin umrla, Dženet je

---

<sup>336</sup> Swiftov lik Sandre po mnogo čemu podseća na lik Karima Amira iz Kurejšijevog *Bude iz predgrađa*; osim što oboje imaju po sedamnaest godina, oboje se raskalašno ponašaju, ponajviše iz dosade i zato što traže sebe.

shvatila da je ona bila sav Vilijev svet. (Swift 1997: 34) Iako nam Vili to nikada lično neće reći, možemo se složiti sa njom. Vili zna da je gospođa Kuper zainteresovana za njega; jasno mu je da kada ga pita da li ima planove za vikend u stvari želi da odu negde zajedno. (Swift 1997: 33) Kada gđi Kuper daje bonus za letnji odmor, on primećuje da se ona nada još nečemu. Ipak, on zna koliko je život surov: „Nikada ne dobiješ ono što želiš. Dobiješ samo novac.”<sup>337</sup>. (Swift 1997: 38) Govoreći o njoj, Vili zapravo govori o sebi. Tog konkretnog dana, on zna da će biti poslednji put da će ona nositi tamnoplavu uniformu od najlona u koju se presvlači u magacinu i napraviti mu čaj kad dođe na posao. (Swift 1997: 20)

Odnos gospođe Kuper i mlade Sandre Pirs veoma je interesantan. Njih dve se ne podnose, a osim generacijskog jaza deli ih ogromno razilaženje u stavu. Za razliku od gospođe Kuper, koja je u Vilijevoj prodavnici provela šesnaest godina, Sandra je došla tu da radi ubrzo nakon Ajrinine smrti. Ona je vesela devojka koja voli da izlazi u diskoteke, ima momka, nosi roze uniformu koju je skratila. Sviđa joj se što se Vili retko osmehuje, što nije napadan, što mu lice nagoveštava osmeh. Ona njemu želi da se dopadne, a ni sama sebe još uvek ne poznaje. (Swift 1997: 185-186) Gospođu Kuper izluđuje pomisao da bi Sandra mogla da se sviđa Viliju, jer ona zna da je to bitka koju ne može da dobije. Da stvari budu još gore, Sandra zna da se on njoj sviđa. Gđa Kuper smatra da bi Viliju bolje bilo da traži sebi negovateljicu nego što gleda devojke, ali Sandre nikako ne može da se otarasi. Sandra nije jedina mlada žena koju gđa Kuper ne podnosi, ona ima loše mišljenje i o Doroti, smatra skandaloznim to što je pobešla sa nekim univerzitetskim predavačem i veruje da se neće vratiti da vidi oca. Osim nje, osuđuje i mladu suprugu Frenka Henkoka, za koju je čula da je luda, da su je slali u bolnicu, kao i da je pobešla sa Vilijevim šurjakom osam godina ranije. (Swift 1997: 159) Ipak, deluje da ona sve te devojke ne osuđuje iz moralnih ubeđenja, već da je ljubomorna na njihovu mladost i moć koju im ona pruža. Zaključujemo da je duboko u sebi ona želela da je mlada, i da je lepa, a to nije mogla da ima. Vili je znao da kod gospođe Kuper postoji nešto više od onog što pokazuje, da i ona ima snove. (Swift 1997: 163) Ipak, možda nije ni slutio da se ona nadala da će oni završiti zajedno, da će na

---

<sup>337</sup> “The things you want you never get. You only get the money.”

kraju prodati radnju jer je njemu ostalo mnogo novca od žene i da će njih dvoje konačno otići na taj dugi odmor koji ona priželjkuje. (Swift 1997: 157-158)

Tog poslednjeg dana Vili je odlučio da prekine sa rutinama. Njegovi radnici u Pond Stritu su šokirani što je on došao peške, sa četrdeset i pet minuta zakašnjenja u odnosu na uobičajeno vreme. On se pravi kao da je sve to deo plana. (Swift 1997: 202) Rešen je da i nazad ide pešice, te kreće polako, ponovo razmišljajući o svom telu kao o mašini i fokusirajući se na stvari koje vidi oko sebe, kao što je činio tokom trke u mladosti. Shvata da mu ništa od toga što vidi ne pripada (Swift 1997: 206), kao što mu ni vreme ne pripada. Vili svog poslednjeg dana prolazi pored svih mesta koja su mu važna – lokala u kojima je kupovala njegova žena, škole u koju su ga roditelji s mukom poslali, mesta na kome su se susretali u prvo vreme, u parku. On je tu rođen, tu je išao u školu, tu je radio. Tu je bilo njegovo mesto. Često pogledava ka tornju crkve Sv. Stefana, mesta gde mu je sahranjen tast i gde mu je krštena ćerka. Odlučuje da tog dana zatvori prodavnicu ranije, ali ne odaje koliko mu zapravo nije dobro, igrajući svoju ulogu do kraja. Kada se rastaju oni se pozdravljaju kao i uvek, do sutra, ali: „Nekako se činilo da oboje znaju da to nije istina.“<sup>338</sup>. (Swift 1997: 211) Tada kad su se rastajali, prvi put je Dženet oslovio po imenu, a to je bila njena davnašnja želja. (Swift 1997: 212) Svestan je da će se život nastaviti i kad njega ne bude i zna da za njega nema više iluzija. Oseća se kao mađioničar koji jedini zna da trik nije pravi. (Swift 1997: 213) Tog poslednjeg dana izaći će na zadnji ulaz, kao glumac posle predstave, ne osvrnuvši se: „Ne, vlasnik prodavnice slatkiša više ne postoji.“<sup>339</sup>. (Swift 1997: 215)

Poslednji ulazak u kuću mu se čini kao ulazak u neki podvodni svet u kojem je prošlost potopljeno blago, a on, kao ronilac, istražuje ostatke prošlosti. Pita se da li je bolje da vrati zavese u položaj da budu navučene, da unutrašnjost podseća na muzej. Na satu je pola sedam, a njemu se čini da liči na sat koji je mogao stati zbog neke katastrofe i da će zauvek tako ostati. (Swift 1997: 217-218) Konačno se uzdigao iznad svoje rutine i mogao je da je posmatra kao nezavisan posmatrač: „Činilo se da je oslobođen stega te rutine koja ga je okruživala kao zid, da je mogao da je konačno posmatra kao neki spoljni posmatrač.

---

<sup>338</sup> “Somehow it seemed they both knew they were pretending.”

<sup>339</sup> “No, there was no longer a sweet shop owner.”

Tako da su ga sada noge vodile da luta, sa nedodirljivošću duha, po tom napuštenom spomeniku od kuće<sup>340</sup>; „Pažljivim pogledom je prelazio preko predmeta kao kustos koji obilazi poslednji krug pre zatvaranja galerije.“<sup>341</sup>. (Swift 1997: 219) Nije mogao da proceni iz kog razloga ide iz sobe u sobu; da li da proveriti da je sve u redu, da izazove neku reakciju, ili da se podsmeva nemim predmetima? Zatim se vratio na svoj stari stav: „Možda on već sedi, sâm nepomičan, u fotelji u kojoj je odlučio da će sedeti, a samo nekakva senka njega sada lebdi iz sobe njegove ćerke ka odmoristu na vrhu stepenica, u isto vreme i dodirujući i ne dodirujući taj zamrznuti inventar.“<sup>342</sup>. (Swift 1997: 220) Vili priznaje da je ponekad imao utisak da ga pokojna supruga posmatra. Pita se, ako ga supruga tog trenutka gleda, da li bi želela da on zaboravi na ćerku, ili se i ona nada da će Dori doći. Ajrinin šal je još uvek na fotelji. Usled probadajućeg bola, Vili pokušava da se usredsredi na stvari koje su fiksirane. Pokušava da se odbrani od smrti, da ipak sačeka ćerku, ali shvata da ona neće doći i da će ga naći mrtvog. (Swift 1997: 220-222) Da bi sasvim efektno završio ovu potresnu scenu, Grejam Svift će se vratiti na trenutak trke; kada je shvatio da gubi, Vili se prepustio rečima: „U redu. Sad.“<sup>343</sup> (Swift 1997: 198) a istim rečima se i završava roman: „U redu. U redu – sad.“<sup>344</sup>. (Swift 1997: 222)

Ćerka je za Vilija predstavljala novi život, i postao je svestan realnosti (odlaska prošlosti, dolaska budućnosti) na dan njenog krštenja. (Swift 1997: 109) Razmišljajući o njenom školovanju i mladosti, pitao se ko je od njih dvoje bio srećniji kad je imao dvadeset godina. (Swift 1997: 161) U vreme kada je Doroti bila mlada, u lokalnu prekoputa prodavnice slatkiša dobili su džuboks i televizor, koji su označili novo vreme. Više se trošilo novca, a naročito su ga trošili mladi ljudi koji su počeli da nose farmerke i kratke suknje. Vili je osećao veliku razliku između sebe i tih mladih ljudi. (Swift 1997: 142) Ipak, smatrao je da se ono suštinsko u životu ni za koga nije promenilo, pa ni za nove generacije.

---

<sup>340</sup> “He had been lifted clear, it seemed, of that frame of routine that had been built around him, able to see it at last like some visitor from outside. So that his feet led him to wander now, with the immunity of a ghost, round this deserted monument of a house.”

<sup>341</sup> “He ran his eyes diligently over objects, like a curator making a final tour before the gallery is locked.”

<sup>342</sup> “Perhaps he was already sitting, motionless himself, in the armchair where he’d decided he would sit, and it was only some shadow of himself, touching but not touching these frozen items of stock, who drifted now – out of his daughter’s room – onto the landing at the top of the stairs.”

<sup>343</sup> “All right. Now.”

<sup>344</sup> “All right. All right – now.”

Dori je pisala tezu pod nazivom „Romantičarska poezija i smisao istorije“<sup>345</sup>, a Vili se pitao da li je ona pronašla neki smisao, i da li je uspela da pobegne od istorije tamo u Bristolu, odnosno da li je ona htela da poseduje svoj trenutak tim begom, a u stvari je trenutak posedovao nju. Vili smatra da ona ipak nije ništa slobodnija nego on. (Swift 1997: 217) Sumoran kraj koji svakog čeka, pa i Doroti, Svift će prikazati jednom od poslednjih scena u kojoj Vili, dok umire, razmišlja o njoj dok je bila dete, kako se sprema da skoči u vodu. (Swift 1997: 222) Drugim rečima, sada je na nju red.

### 3.3.2 *Poslednja tura*

Priča romana Grejama Svifta pod nazivom *Poslednja tura* prati trojicu prijatelja iz Bermondsija u južnom Londonu koji kreću na poslednje putovanje sa urnom svog pokojnog prijatelja, mesara po imenu Džek Artur Dods, sa namerom da mu ispune poslednju želju da mu pepeo bude rasut sa pristaništa (ne mola) u Margejtu. Sa njima na to putovanje kao četvrti član, i vozač, kreće i pokojnikov usvojeni sin Vins. Roman je specifičan po svojoj formi; sastoji se iz sedamdeset i pet odeljaka koji predstavljaju naraciju u prvom licu, ali nemaju svi isti izvor. U romanu postoji sedam pripovedača (od kojih je sedmi pripovedač pokojnik) i sedamnaest odeljaka koji nose naziv po nekom mestu u Londonu ili okolini (Margejt, Bermondsi, Čatam, Vikova farma, Kenterberi, Old Kent Roud, Nju Kros, Blekhit, Dartford, Grejvsend, Ročester). Narator sa najvećim brojem odeljaka je Džekov prijatelj Rej Džonson, koji je pripovedač dvadeset i jednog odeljka i svih odeljaka koji nose naziv neke lokacije, sledi zatim Džekov sin Vins, sa dvanaest odeljaka, prijatelji Leni i Vik sa po osam odeljaka, Džekova supruga Ejmi sa šest odeljaka i Džekova snaja Mendi sa svega jednim odeljkom. Pokojni Džek pojavljuje se kao pripovedač jednog kratkog odeljka.

Pomenuta grupa prijatelja kreće na svoje pokloničko putovanje četiri dana nakon sahrane, prigodno u aprilu, tačnije drugog aprila. Njihov prijatelj Džek nalazi se u urni u smeđoj kutiji od kartona, visokoj nekih tridesetak centimetara. Početno mesto putovanja je njihovo omiljeno mesto okupljanja, pab iz devetnaestog veka (1884. godine) koji bi se u

---

<sup>345</sup> ““Romantic Poetry and the Sense of History””

prevodu zvao „Kočija i konji“<sup>346</sup>. Koliko je dato mesto značajno u životima ove grupe prijatelja možemo videti iz više komentara; na primer, pab Reja podseća na crkvu, način na koji svetlost ulazi kroz prozor i način na koji su flaše poređane u šanku i liče na orgulje (Swift 2003: 7), a veličina urne je slična veličini čaše za pivo od pola litre (jedne pinte). (Swift 2003: 15) Rej se takođe sa simpatijom seća jedne prilike kada je sa Džekom razgovarao o neobičnom imenu paba; on mu je tom prilikom rekao da je interesantno kako se pab zove „Kočija i konji“ a nikada nigde nije otišao, odnosno stalno stoji na istom mestu<sup>347</sup> (Swift 1996: 6), na šta ga je Džek blagonaklono upitao gde on misli da bi pab trebalo da ide, odnosno, gde on misli da oni kao gosti treba da stignu pa prokleti pab tamo treba da ih odveze<sup>348</sup>. (Swift 1996: 9) Iz navedenog možemo zaključiti da Swift na samom početku romana uvodi temu uzaludnosti ljudskog života, i to ne samo opisom čoveka koji je sada pepeo, već i osvrtnom na ljudski stav prema prolaznosti života. Na početku ovog pasusa nazvali smo putovanje prijatelja pokloničkim, a oni će se pokloniti ne samo senama prijatelja koga više nema, već i istoriji i snazi prirode i života, kao i životnog ciklusa koji se ne da zaustaviti.

Džek je, kako nas Rej obaveštava, umro od raka želuca. Takva smrt je svakako bila prerana, i sve prijatelje je pogodila. Sada, kada kreću na putovanje, strašna im je pomisao na to da je njihov prijatelj samo pepeo u kutiji. Kutija je tako mala, a Džek je bio tako krupan čovek. Od bolesti je mnogo oslabio, a sve što je od njega na kraju ostalo može da stane u posudu od pola litre. Pomisao na takvu sudbinu je zastrašujuća: „A ja odjednom vidim sebe u kolima, u kartonskoj kutiji, u velikom autu, a tu je još samo Vins, vozi, Vins sa svojom kravatom, dugmadima za manžete i tamnim naočarima.“ (Swift 2003: 76) priča Rej, a na taj način verovatno svi razmišljaju. Kada Rej i Ejmi razgovaraju o Džekovoj poslednjoj želji, golubovi oko klupe na kojoj sede podsećaju Reja na pepeo (Swift 2003: 21), a kada Vik tokom vožnje spomene da je kupio grobna mesta sebi i supruzi, Rej na sledeći način opisuje atmosferu: „Svi su učitali. Vozimo se dalje. Ko zna o čemu bilo ko od nas razmišlja, ali Vik to verovatno najbolje od svih može da proceni. Pretpostavljam da Vik

---

<sup>346</sup> “Coach and Horses”

<sup>347</sup> Dajemo svoj prevod za: “I said, ‘They calls it the Coach and Horses but it aint never gone nowhere.’”

<sup>348</sup> Dajemo svoj prevod za: “And Jack said, ‘Where d’you think it should be going, Raisy? Where d’you think we’ve all got to get to that the bleeding coach should be taking us?’”



zna više nego što odaje. Možda je i to posledica rada sa leševima.<sup>349</sup> (Swift 1996: 77) Džekova poslednja želja, koju je izložio u pismu, bila je da mu pepeo bude rasut u Margejtu. Ova ideja nije sasvim nova – Džek je rekao Viku u jednom trenutku da bi mu bilo sasvim prihvatljivo da bude sahranjen u moru. (Swift 2003: 213) Pomenuto pismo nije naslovio supruzi, već bilo kome koga bi to moglo da se tiče<sup>350</sup>. Ejmi ima neobičan stav po pitanju pisma; prvo, ona moli Reja da on raspe pepeo, jer ne želi da ide u Margejt. Drugo, ona smatra da je pepeo trebalo da bude rasut sa mola, a ne sa pristaništa, ako je već hteo tamo da bude rasut. Deluje da zamera pokojnom suprugu na detaljima. Džekovi prijatelji imaju različit stav o tome da li takva želja mora da se ispoštuje. Vik smatra da Džek neće znati ako ga ne ispoštuju. (Swift 2003: 19; 33-34) Vins, s druge strane, veruje u život posle smrti (Swift 2003: 34-35) i kaže da je nekad verovao da ga roditelji vide. (Swift 2003: 53; 96) Leni isto smatra da ih Džek ne vidi, kao i Rej. (Swift 2003: 35) Rej, ipak ostavlja mogućnost da je Vins u pravu i pita se da li bi znao kada bi nakon njegove smrti Vins prodao garažu za gomilu novca, a kupio ju je od njega za sitne pare. (Swift 2003: 76-77) Taj čin mu Rej, očigledno, i dalje nije oprostio.

Prijatelje na put vozi Vins, možda zato što je najmlađi, ili zato što ima najluksuzniji automobil. On je ulogu vozača shvatio vrlo ozbiljno. Na tom putu, Džekovi prijatelji kao da se takmiče ko ga je najviše voleo; Reja nervira što Vik stalno drži kutiju sa urnom. (Swift 2003: 17; 23; 26; 49<sup>351</sup>; 50) Ipak, kada ju je konačno dobio da je on drži, ne zna šta da radi s njom. (Swift 2003: 51-52) Leni, očigledno ljubomoran, ga provocira da kutiju drži kao da je igračka, kutija iz koje će nešto da iskoči<sup>352</sup>. (Swift 2003: 52) Kada tokom putovanja odluče da skrenu s puta i posete određena mesta od značaja, oni nisu sigurni šta treba da rade sa urnom, da li treba svuda da je nose sa sobom. (Swift 2003: 105) Za neke od njih, to putovanje je previše potresno; Rej odlazi da plače u toalet jer oseća da je morao da se

<sup>349</sup> Dajemo svoj prevod za: “Everyone goes quiet. We drive along. It’s anyone’s guess what each of us is thinking but Vic’s guess is better than most, I’d say. I reckon Vic knows more than he shows. Maybe that comes from working with stiff’s too.”

<sup>350</sup> U originalu je navedeno standardno zaglavlje službenog pisma (““To whom it may concern”” (Swift 1996: 13)).

<sup>351</sup> Na ovom mestu nije tačan prevod: „Ne bi trebalo tako da je stiska.“. Trebalo bi da piše: „Ne bi trebalo on stalno da je drži.“ (“He shouldn’t keep hogging it.”) (Swift 1996: 46) u smislu da bi trebalo da je dâ i drugima.

<sup>352</sup> U pitanju je igra rečima, što je i prevodilac objasnio, u originalu se koristi izraz “jack in a box” (Swift 1996: 49) što je asocijacija na ime igračke koja je kutija iz koje iskače pajac/čupavac na federu.

isplaće. (Swift 2003: 109) Čak i najveća banalnost ga podseća na prijatelja koga više nema – kada ugleda aparat za kondome, seti se kako ga je Džek vodio u javnu kuću u pustinji. Rej je toliko potresen da se pita, kada Leni krene u toalet, da li i on ide da plaće<sup>353</sup>. (Swift 1996: 114) Dalje, kako ga sve više i više obuzima nervoza, pita se da li su oni uopšte u stanju da obave dati zadatak, jer ih toliko stvari ometa (Swift 2003: 169) a one sve deluju tako beznačajno u odnosu na konačni cilj. Rej ne smatra da je vredan toga da drži urnu u autu u Margejtu. (Swift 2003: 267) Čitavo vreme, kao čitaoci, možemo se pitati šta bi Džek na sve to imao da kaže. Možda bi za njega takav rasplet bio očekivan, ipak je njega otac stalno podsećao na to da meso ima rok trajanja. (Swift 2003: 266)

Početna tačka putovanja, pomenuti pab, omiljeno je mesto okupljanja, tu prijatelji jedni drugima mogu da kažu šta im je na srcu. Tu se slave važni događaji u njihovim životima, bili oni sa srećnim ili tužnim povodom. Vins, koji nije ista generacija kao ostali, tu je slavio četrdeseti rođendan 1984. godine u društvu očevidnih prijatelja<sup>354</sup>. Saznajemo da se prijatelji dugo poznaju; Rej i Džek su se upoznali u pustinji, tokom Drugog svetskog rata, i Džek je Reju dao nadimak po kojem će ga svi zvati u decenijama koje dolaze – Srećko. (Swift 2003: 86) Džek je imao svoje nadimke iz rata, Veliki Džek, Pustinjnski pacov, redov Džek iz Kairskog kamiljeg korpusa. Prilikom upoznavanja, ispostaviće se da su iz istog kraja u Londonu, a tamo se nisu poznavali. Borili su se zajedno u Egiptu i u Libiji, i iz rata su doneli zajedničku fotografiju na kojoj jašu kamilu. Ta fotografija im je bila draga uspomena i stajala je izložena kod Džeka u kući. Vins ju je gledao dok je bio mali, i nije mu bilo jasno kako je moguće da se njih dvojica na slici smeju, a slika je iz rata. (Swift 2003: 130-131) Leni i Džek su obojica 1944. bili na frontu, ali se tada nisu poznavali. Leni, koji je bio u artiljeriji i dobio nadimak Tobdžija Tejt borio se u Libiji, na Siciliji, širom Italije. On se pomalo oseća kao da ne pripada grupi sa kojom ide na poslednje Džekovo putovanje; on je samo pio sa Džekom četiri decenije, a smatra da je tu zapravo zbog svoje ćerke Sali, jer su Džek i njegova supruga Ejmi Sali vodili sa sobom na izlete kad je Sali bila mala.

---

<sup>353</sup> U prevodu nedostaje ovaj deo teksta, čitav mali pasus od dva reda, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>354</sup> Rođendan će, zapravo, biti prva prilika u kojoj Swift eksplicitno opisuje ljubomoru sredovečnih ljudi prema mladom čoveku koji puni četrdeset godina: kada zajedno odu u toalet, Leni Reju kaže da ne smeju da zavide Vinsu: „Ne smemo da zavidimo kretenu.“ (Swift 2003: 12), ipak, prevod nije naveden do kraja, jer Leni zapravo kaže da ne smeju da mu zavide što je sad na njega red (““ Mustn’t begrudge the tosser his turn.”” (Swift 1996: 7)), naravno misleći na red da bude mlad i uživa u životu.

Treći prijatelj iz putujuće grupe, Vik, najverovatnije je poznavao Džeka dugi niz godina, saznajemo da su njih dvojica imala lokal jedan preko puta drugog. U više navrata u romanu susrećemo se sa epizodama u kojima Džek svraća kod Vika (zapravo, prelazi ulicu) da mu se poveri ili razgovara o ozbiljnim temama. Vik je za vreme rata bio u mornarici, a ne u pustinji kao običan vojnik, pa izgleda malo bolje nego ostali. Osim paba kao zajedničkog mesta za odmor i čašicu razgovora, rat je nešto što nesumnjivo povezuje ovu grupu prijatelja iz Londona.

Četvorica prijatelja odabrala su različite profesije, i vodili su, odnosno vode, različite živote. Džek Dods je bio mesar po profesiji, i bio je oženjen ženom po imenu Ejmi (devojačko Mičel). Imali su dvoje dece, ćerku sa posebnim potrebama po imenu Džun (koja ne živi sa njima, već boravi u bolnici i domu po imenu Ferfaks Park u Čimu) i usvojenog sina, ratno siroče po imenu Vins Pričet kojem su roditelji poginuli juna 1944. godine u bombardovanju Londona. Vins je oženjen Mendi Blek iz Blekberna i imaju ćerku Ket. Rej Džonson po profesiji je agent za prodaju osiguranja (koji malu platu nadoknađuje zaradom sa kladionice) i oženjen je Kerol sa kojom ima ćerku Suzi tj. Su. Vik (Viktor) Taker, pogrebnik po profesiji, oženjen je Pem Samerfild i sa njom ima sinove Dika i Treva. Leni Tejt drži tezgu za prodaju voća i povrća, oženjen je Džoun, i sa njom ima jednu ćerku po imenu Sali koja je udata za Tomija Tajsona koji u trenutku dešavanja radnje romana u zatvoru Pentovil služi kaznu zbog krađe. Sali je u mladosti bila u vezi sa Vinsom, ali nisu ostali zajedno. Leni mrzi Vinsovu suprugu Mendi jer se ona udala za njega a Seli nije. Na prvi pogled, sva četvorica bi mogla da budu prosečno srećni sredovečni ljudi koji vode jedan sasvim običan život u predgrađu. Ipak, saznajemo da se iza takve fasade kriju nesrećni životni izbori, kako u profesionalnom, tako i u privatnom, odnosno emotivnom, smislu.

Džek Dods je zapravo želeo da bude doktor. Njegov otac, Roni Dods, otvorio je mesaru 1903. godine sa namerom da ona bude porodični posao („Dods i sin“). Džek nije želeo da bude mesar, ali deluje da nije bilo prostora da ispuni svoje želje. Na kraju će se ispostaviti da će ceo svoj životni vek provesti nabavljajući meso u Smitfildu i prodajući ga u svojoj mesari u Bermondsiju. Takva vrsta posvećenosti mnogo će ga koštati, naročito u kontekstu porodične sreće. Većini prijatelja je neobjašnjiva njegova želja da iz dana u dan

bude okružen telesima. Rej u jednom trenutku šaljivo sugerise da Džek možda nikada nije hteo da prestane da radi u svojoj mesari jer je prekoputa bio prijatelj pogrebnik (govori o Viku) i njegova radnja, pa je znao da je u sigurnim rukama. Takođe smatra prigodnim to što su kod jednog u radnji mrtve životinje, a kod drugog mrtvi ljudi (Swift 2003: 10), ali okruženost smrću i nije tako strašna kad znaš da ti je blizu prijatelj koji će te ispratiti na poslednje putovanje. Rej je želeo da bude džokej. S puno ljubavi priča o konju po imenu Djuk koji je vukao zapregu njegovog oca kojim su skupljali staro gvožđe. Njegov otac, Frenk Džonson, bavio se raščišćavanjem otpada. Za razliku od Džekove porodične situacije, gde je otac po svaku cenu insistirao da ga sin nasledi, Frenk nije želeo to isto, navodno jer mu je sin pametan, ali Rej sumnja da nije smatrao da je pogodan za taj posao zbog previše sitne građe<sup>355</sup>. Umesto Reja, sa ocem je radio čovek po imenu Čarli Dikson. Tako je Rej počeo da radi u osiguravajućoj kući. Kada je reč o Leniju, on je želeo da bude bokser. Posle rata, u vreme nemaštine, bavio se boksom u srednjoj kategoriji.

Vik je jedini od četvorice prijatelja koji ne deluje nesrećno po pitanju svog životnog izbora, iako je njegov odabir zanimanja možda najneobičniji ako govorimo o proseku. Posao pogrebnika veoma je specifičan. (Swift 2003: 78-79) Vikov otac je govorio da je pogrebnik „napola gospodar, napola gubavac“. (Swift 2003: 201) Vik vodi firmu koja se zove „Taker i sinovi“ ali ne dobijamo previše podataka o njoj. Kombi u kojem Vik vozi pokojnike zove se Crna Marija<sup>356</sup>, a mrtvačka kola<sup>357</sup> su Doris i Mejvis, jer on smatra da se brod uvek oslovljava u ženskom rodu<sup>358</sup>. (Swift 2003: 198) Vik smatra da su živi oni koji su nepoznanica, a ne mrtvi. (Swift 2003: 202) Rej se sa ovim slaže: „Mislim – svako ima svoj prostor u koji niko ne može da prodre, a onda jednog dana ostane prazan. To je pitanje teritorije.“. (Swift 2003: 172) Ono što će postati jasno nakon čitanja romana jeste da se prijatelji slabo poznaju; ipak, ono što sigurno znamo jeste da ostali prijatelji zavide Viku, jer im deluje da on jedini zna šta radi. Tokom narativa, Leni i Rej se osvrću na problem nesrećnih izbora, svako u svom odlomku. Leni je svestan činjenice da sva trojica imaju nešto što su želeli da budu, a nisu to postali. Niko od njih ne zna ko je u svojoj suštini.

<sup>355</sup> Rej samog sebe naziva Rejzi (što je u prevodu navedeno kao Rejsi, s čime se ne slažemo), kao da tako drugi misle o njemu, jer ga ponekad tako i zovu. (Swift 2003: 211)

<sup>356</sup> Black Maria

<sup>357</sup> U prevodu piše da su u pitanju pogrebne kočije, ali nemamo tu vrstu informacije u romanu.

<sup>358</sup> Takvo je pravilo u engleskom jeziku, što je objašnjeno u prevodu romana.

Samo Vik zna. Leni smatra da je Vinsu lakše jer on (Vins) barem zna da nije stvarno Vins Dods. (Swift 2003: 196) Rej takođe smatra, kada govori o onome što misli da bi mu Džek rekao, da bi, da su mogli da biraju, bili uspešan džokej, doktor i bokser, a da samo Vik zna šta želi i treba da radi u životu. (Swift 2003: 265) Vins, kao predstavnik mlađe generacije, sa sobom nosi sav bunt koji je odbacivanje tradicionalnih vrednosti donelo; i pored mnogo nagovaranja, Džek ne uspeva da ga privoli da preuzme porodični posao. Vreme biranja da se čovek povinuje tradiciji i željama svojih roditelja na uštrp sopstvenih želja i htenja očigledno je prošlo.

Osim nesrećnih izbora u odabiru karijere, četvoricu prijatelja nije pratila dobra sreća ni kad su sebi birali supruge; većina ne živi u srećnim brakovima, a trojica od četvorice su bila zaljubljena u istu ženu, Džekovu suprugu Ejmi. U tom smislu opet će se Vik pojaviti kao neko ko jedini nije zaljubljen u nju. Vik je izuzetak u svakom smislu. Već na početku, kada saznajemo da Ejmi nije želela da ide na poslednje putovanje sa suprugom, možemo da pretpostavimo da nešto u njihovom odnosu nije bilo u redu. Kako priča odmiče, saznajemo da su Ejmi i Džek bili u dosta lošim odnosima. Oni su se venčali veoma mladi; u trenutku pripovedanja romana, oni su u braku pola veka. Tokom braka, dobili su samo jedno dete, koje nije bilo zdravo, i posle toga nisu imali više dece. Vinsa su prihvatili kao ratno siroče, ali on se nikada nije sasvim uklopio u odnose u njihovom domu. Ejmi je oduvek bila posvećena majka; svake sedmice je posećivala Džun dva puta, ponedeljkom i četvrtkom, iako je bolnica u kojoj je smeštena dosta daleko, i mora da se koristi više linija prevoza. Džek nikada nije prihvatio njene redovne posete bolesnoj ćerki. On ih je zvao „blesavo trčkanje“. (Swift 2003: 20) Džek je supruzi obećavao da će da napusti posao i da će da im kupi bungalov u Margejtu, da idu tamo da pokušaju da obnove stari odnos. Ta lokacija je bila značajna jer su leta 1939. godine njih dvoje tamo išli na medeni mesec nakon što se Džun rodila. Ipak, Džek je morao da zna da ona neće tek tako prestati da ide da posećuje ćerku. Iz teksta romana se dâ zaključiti da mu Ejmi nikada nije poverovala.

Jednoga dana, Džek saopštava Viku da je odlučio da proda radnju. U tom trenutku on ima šezdeset i osam godina. Baš tog dana je Džun pedeseti rođendan, rođena je 01.06.1939. Ejmi se nadala da će Džek bar tog dana otići da je vidi, kupila joj je poklon, narukvicu, ali on nije došao. Džek obećava Viku da će reći Ejmi da je odlučio da proda radnju. Kasnije

ćemo saznati da iza namere da proda radnju nije bila želja da obnovi odnos sa suprugom, već dugovi koji su ga na to primorali. Duge godine neslaganja u vezi sa stavom prema ćerki u potpunosti su udaljile supružnike. Ejmi je imala svega osamnaest godina kad je rodila Džun. Ipak, bila je rešena da na Džun ne gleda kao na kaznu. Nasuprot tome, Džek je smatrao da treba da zaborave Džun i nikad se nije Ejmi izvinio za svoj stav prema ćerki. Čak ni na smrti on joj ne spominje ćerku, spominje Vinsa koji nije njihovo dete; čak je i Ejmi svesna toga da on nikada nije bio njihov<sup>359</sup>. (Swift 1996: 268) Ejmi smatra da je Džek možda svojim stilom života sebe kažnjavao jer se tako poneo prema Džun, da možda nije bila svesna da živi pored sveca. (Swift 2003: 257) Ona sama nije bila svetica, saznajemo da je prevarila supruga sa Rejem i nekoliko četvrtaka nije došla da vidi Džun zbog njega. Ipak, vezu su prekinuli pre nego što će se Vins vratiti iz vojske.

Ejmi je jedan od tragičnijih likova u romanu; iako predmet sveopšte želje, ona se oseća kao posetilac u sopstvenom životu. (Swift 2003: 256) Više se oseća kao kod kuće u crvenom autobusu na sprat broj četrdeset i četiri nego bilo gde drugo, odgovara joj da bude u putu, da ne bude ni tamo ni ovde. Nikada nije išla taksijem da poseti ćerku, niti podzemnom železnicom, voli da putuje, da razgleda, da razmišlja dok je u putu<sup>360</sup>. Dok saobraća taj autobus, svet neće propasti. Ona je sigurna da nije pogrešila što nije otišla na poslednje putovanje u Margejt. Želi da poseti Džun, kao uvek. (Swift 2003: 214-216) Ejmi razmišlja o tome da li bi bilo bolje ili lošije da su ona i Džek znali da Džun neće biti zdrava i da su mogli da biraju i da vode drugačije živote. Džun bi u takvom životnom scenariju bila žrtvovana da bi njih dvoje živeli slobodno. (Swift 2003: 257) Neobično je to što i pored tako nesrećnog života kakav je, očigledno, vodila pored živog supruga, Ejmi plaši činjenica da Džeka više nema. (Swift 2003: 259) Za nju on nikad neće biti mrtav jer ljudi u mislima ne umiru. (Swift 2003: 249) Čitaocu ostaje nejasno koji je razlog iza takvog stava, da li to što je supruga volela, i što joj je on obeležio život. Zbunjenost pojačava činjenica da nakon Džekove smrti Ejmi više ne planira da posećuje ćerku; ona se u isto vreme pozdravlja i sa Džun i sa Džekom, odlučivši da je to poglavlje u njenom životu završeno. (Swift 2003: 260)

---

<sup>359</sup> Na ovom mestu prevod nije ispravan, te navodimo broj stranice u originalu.

<sup>360</sup> Interesantno je da i Mendi, jedini drugi aktivni ženski lik u romanu, ima slično mišljenje o putovanju; ona smatra da je put jedino što je sigurno, a ne polazište i odredište. (Swift 2003: 145)

Za razliku od Džeka, koji ju je možda na neki svoj način voleo, ali je nije poznavao i nije umeo da je usreći, njegovi prijatelji su u njoj videli mnogo više. Leniju se, na primer, sviđa Ejmi i ona to zna. Iako ne dobijamo previše detalja o Lenijevom bračnom životu, ako mu se sviđa tuđa supruga više je nego očigledno da mu brak nije skladan. Dalje, Rej se seća kako je u ratu stalno gledao Ejminu sliku i zavideo Džeku, želeći da bude na njegovom mestu. Ta fotografija je slikana na moru, i on misli da je u pozadini Margejt, koji će se kasnije pojaviti kao ključna lokacija u Ejminoj i Džekovoj vezi. Video je fotografiju još prvog dana kad se upoznao s Rejem, i tada je počela njegova opsesija njom. U trenutku pripovedanja aktuelne radnje, prošlo je dvadeset godina otkako su Rej i Ejmi bili u vezi (za koju su u to vreme mislili da je tajna) a on i dalje planira da je možda pozove sa sobom na putovanje na drugi kraj sveta, sada kada Džek više nije živ. Reju se oduvek sviđala Ejmi. (Swift 2003: 161) Bili su u vezi četrnaest sedmica, razmenjivali bi nežnosti svakog četvrtka kada bi je vozio u posetu Džun, a nekoliko puta čak nisu ni stigli do bolnice. Rej nam u jednom trenutku otkriva da smatra da je Džek oduvek znao za tu vezu, i da ju je na određenom nivou odobravao<sup>361</sup>. (Swift 1996: 283) Osim toga, veza nije stvarno bila tajna jer se Vik jednom prilikom, idući tamo poslom, obreo u bolnici gde boravi Džun, i tom prilikom on saznaje da se Rej i Ejmi tajno viđaju, ali odlučuje da čuva tu tajnu.

Pomenuto putovanje na koje Rej planira da možda pozove Ejmi je u Australiju. Tamo živi njegova ćerka Su kojoj nije pisao, i sa kojom se nije video, četvrt veka. Prestao je da piše ćerki kada ga je supruga (njena majka) ostavila zbog drugog muškarca, smatrao je da je bolje da ne piše ništa, nego da ćerka pogrešno shvati zašto joj to piše, da pomisli da je on kriv ili da traži sažaljenje ili da se to desilo jer je ona otišla. Smatrao je da je bolje da ne piše nego da laže. Kerol ga je ostavila svega šest meseci nakon što je Su otputovala. Kerol je prestala da mu nedostaje, ali Su nikad nije. (Swift 2003: 263) Odlazak ćerke otkriva nam mnogo toga o braku Rej i Kerol. Oni nikada nigde nisu putovali, nikada nigde nisu išli zajedno. Su je sa samo osamnaest godina upoznala Endija iz Sidneja, zbog kojeg je napustila školovanje (koledž na kojem je studirala da postane učiteljica) i otišla u Australiju. Kada joj on dođe u posetu, Rej im zavidi što on i Suzi putuju da bi Endi video

---

<sup>361</sup> Prevod ovog dela teksta nije sasvim precizan, pa navodimo broj stranice u originalu.

Englesku. Reja je rat naterao da putuje, inače je užasno statičan<sup>362</sup>. Kerol je takođe bila ljubomorna na sopstvenu ćerku, zbog čitave avanture koja joj predstoji. Možemo zaključiti da je Reja verovatno zato napustila, otišavši da živi sa kolegom sa posla po imenu Bari Stouks u Sidenamu. Pozadina Keroline i Rejeve „ljubavne“ priče takođe nije tako sjajna: Reju je otac preminuo dok je bio na frontu, te je on nasledio skladište koje je iznajmljivao Čarliju Diksonu. Sviđala mu se Čarlijeva ćerka Dejzi, ali je ipak na kraju oženio njenu sestru Kerol. Rej smatra da se Kerol udala za njega iz ljubavi prema svom ocu. (Swift 2003: 61) Nakon ćerkinog odlaska, pokušao je da im poboljša odnos, čak je i prestao da se kladi. Kupio je kamp prikolicu da bi putovali, ali ni to nije uspelo. Kerol ga je napustila. (Swift 2003: 61-62) Jedina osoba koja se neće uklopiti u ovaj nesrećni niz je ponovo Vik – saznajemo da se sa svojom suprugom Pem upoznao Božića 1945, malo nakon što je izašao iz mornarice. Ne dobijamo mnogo detalja o njima, ali iz svega pomenutog u romanu deluje da Vik ima skladan i srećan brak sa suprugom.

Za razliku od goreopisane grupe prosečno nezadovoljnih sredovečnih muškaraca, Džekov usvojeni sin Vins je čitaocu predstavljen kao neko ko je uspeo u životu, ili ga barem tako doživljavaju očevi prijatelji koji mu zameraju na mladosti, životnoj energiji, libidu<sup>363</sup>, skupim kolima i uspešnoj privatnoj firmi. Za njih je Vins neko ko im bode oči na svakom koraku, i šta god on da uradi shvata se kao provokacija. Naravno, ne pomaže to što Vins želi da se istakne i predstavi kao „dasa“ te upravlja njihovom malom putujućom trupom kao da ga je neko proglasio vođom (u skladu sa svojom tetovažom sa ratišta, malim svitkom sa inicijalima V.I.P. i šakom koja drži munju na vrhu). On kao da pravi predstavu od putovanja u Margejt i želi da se sve obavi na veoma ceremonijalan način. Osim toga, on želi da pokaže koliko je uspešan i moćan i iznad svih. Ipak, zamera mu se čak i ono što je obukao, Rej primećuje da nosi drečavu belo-crvenu kravatu i tamnoplavo odelo, što smatra

---

<sup>362</sup> Za mladu generaciju putovanje nije nešto što je retkost. Svet se menja u smislu pokretnosti, i Vins smatra da je u dobrom poslu. I on, kao i Rej, spominje da se ranije putovalo samo kad se išlo u rat. (Swift 2003: 102-103)

<sup>363</sup> Za razliku od Kurejšijevih romana i kratkih priča, koji su veoma eksplicitni u pogledu seksa, u Swiftovom delu skoro da uopšte nema takvih prikaza. Ipak, u slučaju ovog romana, eksplicitno spominjanje seksualnog sadržaja uglavnom je vezano za Vinsa, verovatno sa ciljem da se istakne njegova mladost i energija. Kao primer bismo dali stav prema Džekovoj medicinskoj sestri, mladoj ženi po imenu Džoj Keli. Dok Vins doživljava fizičku reakciju videvši je (Swift 2003: 38), Rej tom slučaju pristupa sa dozom starinskog kavaljerstva, razmišlja kako je popio i ne treba da ide u bolnicu i kladi se i smrdi na alkohol pred njom. (Swift 2003: 244)



neprimerenim, jer Vik i on nose crne kravate<sup>364</sup>. (Swift 1996: 17) Rej je u svojim zamerkama staložen i pristojan. Leni, s druge strane, Vinsa otvoreno provocira. Od samog početka romana saznajemo da ima poseban nadimak za njega, Budža, a kasnije saznajemo i zbog čega<sup>365</sup>. Naime, već smo pomenuli činjenicu da se Vins zabavljao sa Lenijevom ćerkom Sali. Kada je Vins odlučio da se priključi Legiji stranaca, i otišao na pet godina da se bori na Bliskom istoku, tačnije u Jemenu, Sali je ostavio trudnu. Leni mu to nikada nije oprostio, a već smo spomenuli da žali što je Vins makar nije oženio, kad je tako uspešan. Ipak, kada se kao dvadesettrogodišnjak vratio iz vojske, istetoviran i rešen da uspe u životu, upoznao je osamnaestogodišnju Mendi koja mu je postala životna saputnica u tom poduhvatu. Da stvari budu još gore, Vins se Leniju dodatno zamerio jer je prijavio Salinog muža da je pokušao da mu proda ukradeni automobil i on je nakon toga završio u zatvoru.

Vins je oduvek imao, makar na površini, bolji odnos sa Rejem nego sa Džekom. Džek i Vins su imali dosta zategnut i hladan odnos. Nikada se nisu zbližili, a odnos im se posebno pogoršao nakon Vinsovog konačnog odbijanja da nasledi radnju. Ako uzmemo u obzir činjenicu da je Džek žrtvovao svoje želje i snove da bi poštovao očevu želju, možda nije čudno da je očekivao to isto od svog sina. Ipak, deluje da ni pre tog sudbonosnog trenutka njihov odnos nije bio sjajan, a u prethodnom tekstu smo pomenuli epizodu sa Džekovom fotografijom iz rata. Dok je Vins gleda, on odbija da veruje da je na njoj njegov otac. Kada se priseća njihovih porodičnih izleta kad je bio dete, seća se da i tada nije voleo oca (on, tačnije, kaže da ga je mrzeo) i da nije želeo da bude mesar. (Swift 2003: 65) Taj krut odnos se neće promeniti ni kada Džek leži bolestan u bolnici. Rej je pomogao Vinsu kad se vratio iz vojske, ali Džeku nije bilo drago zbog toga, naprotiv. Ni nakon pet godina Vinsovog odsustva iz porodičnog doma on nije bio odustao od ideje da Vins nasledi mesaru. Nešto više od godine nakon što je Čarli Dikson umro, Vins je ponudio Reju da kupi od njega otpad i otvori nešto što je nazvao „Dods Motors“, za šta možemo pretpostaviti da je bila automehaničarska radnja, iako o pojedinostima ne dobijamo više detalja u romanu. Kasnije je tu prvu firmu Vins razvio u izložbeno-prodajni salon automobila od kojeg se

<sup>364</sup> Prevod ovog dela teksta nije sasvim precizan, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>365</sup> Nadimak u originalu glasi „Big Boy” (Swift 1996: 17), što je prevedeno kao „Veliki Dečko“. (Swift 2003: 22) Smatramo da u datom prevodu nije prenesena potrebna konotacija, te dajemo svoju varijantu prevoda ovog nadimka, koja bi se u datom obliku odnosila i na činjenicu da Vinsa Leni mrzi jer je uspešan, a jasno je da može da ima i seksualno značenje, koje Leni očigledno implicira.

obogatio<sup>366</sup>. Još kao tako mlad, Vins je bio ubedljiv – saznajemo da se Rej kaje što je Vinsu prodao otpad i da smatra da ga je prodao ispod cene, a pitao se da li se Vins ponašao tako sigurno u sebe prilikom izlaganja svoje ponude zato što je znao da su Ejmi i on bili u tajnoj vezi. Smatra da mu je Vins još uvek dužan za taj otpad i da ga je praktično naterao da ga proda (Swift 2003: 235) iako mi u tekstu ne dobijamo prikaz te epizode, te ne znamo šta se stvarno dogodilo.

Kao i većina Swiftovih romana, ni ovaj roman ne oslikava multikulturalno društvo kakvo je Velika Britanija postala u drugoj polovini dvadesetog veka. Ipak, ne možemo da ne spomenemo još jednog lika u knjizi, doduše epizodnog, koji samo nagoveštava stav Swiftovih junaka prema manjinama: Gospodin Husein je Vinsov potencijalni kupac u salonu i u vezi je sa njegovom ćerkom. Vins njega mrzi na rasnoj osnovi, koristi za njega izraz „krpoglavi kreten“ i naziva ga „Arapom“ koji pati „Od groznice pogađanja, od nasleđa starih bazara.“ (Swift 2003: 156-157) Ipak, pošto je u pitanju bogat čovek, ne protivi se ćerkinoj vezi sa njim, a pogrдно komentariše da se žene tamo odakle je on „oblače kao kaluđerice“ (Swift 2003: 157), što nije slučaj sa njegovom ćerkom. Pričajući o svom nekadašnjem siromaštvu, Vins spominje da je nekada živeo „u toj smrdljivoj dušegupki punoj muva u kojoj bi se on osećao kao kod kuće“ (Swift 2003: 156) gde je „on“, naravno, gospodin Husein. Ne znajući ništa o čoveku, Vins se služi svim mogućim stereotipima da bi uvredio nekoga ko je drugačijeg porekla. Osim Vinsovih komentara, ne dobijamo više podataka o ovom čoveku. Swift nam na veoma diskretan način predstavlja moguću problematiku u mešovitim sredinama, ali se ne bavi njom detaljnije.

Pažljivim čitanjem romana stiče se utisak da je lična prošlost nešto što opsega i opterećuje većinu junaka ove priče. Bilo da je reč o gubitku mladosti, neiskorišćenim šansama ili neuzvraćenoj ljubavi, svi se oni u mislima vraćaju u prošlost da u njoj nađu odgovore na pitanja koja ih i dalje muče, kao i razloge zbog kojih im život nije onakav kakav su se nadali da će biti. Kao i u većini Swiftovih romana, i u ovom se put lične prošlosti/istorije ukršta sa putem nacionalne istorije, te skretanje s puta koje uz konsenzus obavljaju junaci naše priče zapravo predstavlja skretanje iz privatne u nacionalnu istoriju. Ona je prisutna svuda, u krajoliku koji posećuju, u pejzažima u kojima se mogu zamisliti

---

<sup>366</sup> Navedeni nazivi prevedeni su kao „Dodsovi automobili“ i „Dodsov salon automobila“. (Swift 2003: 69)

drumski razbojnici koji su presretali kočije za Dover (Swift 2003: 35), u zgradama koje izgledaju kao da su scenografija, kao da nisu prave; Rej ih poredi sa igračkama (Swift 2003: 104) ili prikazima u slikovnici. (Swift 2003:180) Ako se u Ročesteru zatvore oči, mogle bi da se zamisle poštanske kočije koje su tuda išle, sa zamkom u pozadini koji je kao sa božićne čestitke. (Swift 2003: 106) Džek je svojim prijateljima, na neki način, omogućio da idu na putovanje na kakvo inače ne bi išli. Reju se čini da nisu oni isti ljudi koji su tog jutra krenuli na put, kao da su počeli da uživaju u putovanju, kao da nisu tu samo da bi obavili zadatak. (Swift 2003: 180-181)

Skretanje s puta uključuje posetu pomorskom memorijalnom spomeniku posvećenom Prvom i Drugom svetskom ratu koji se nalazi u Čatamu (Vikov predlog). Niko se ne seća kako se stiže do spomenika, a čini se kao da je priroda protiv njih – sakrila je spomenik od pogleda: „Čini se kao da bi u isto vreme trebalo i ne bi trebalo da stoji tu, kao i mi, ali eto nas, zajedno, na vrhu ovog brda. Čini se da je on pokušaj da se prikaže dostojanstvo, da, to je to, liči na neki ozbiljan pokušaj da se prikaže dostojanstvo.“<sup>367</sup>. (Swift 1996: 122) Kada se on konačno pojavi na horizontu, deluje im kao da ih je čekao sve vreme<sup>368</sup>. (Swift 1996: 121) To što su svi u grupi ratni veterani ne pomaže im da se na ovakvom mestu osećaju kao svoj na svome. Oni znaju da sve to nema previše smisla, rat, spomenici, sve se na kraju svodi na isto: „Čak i na kopnu mi smo svi u moru, čak i na ovom brdu visoko iznad Čatama gde mogu da pročitam imena. Svi smo u svojim sanducima i plovimo u smrt.“<sup>369</sup>. (Swift 1996: 125) Rej smatra da obelisk i spomenik čine da se i neko dominantan kao Vins oseća malim. (Swift 2003:128) Iz Čatama, odnosno od spomenika, kreću ceremonijalno, kako Rej kaže, kao da su odgledali neku predstavu, a niko još nema spreman komentar<sup>370</sup>. (Swift 2003: 133) Spomenik ih ipak, bez obzira na svoju veličinu i grandioznost, podseća na neminovnost trošnosti ljudskog života: „Sve što možete da zaključite iščitavajući liste, i

---

<sup>367</sup> Dajemo svoj prevod za: “It’s like it was only half meant to be here and so were we, but here we are, together, on top of this hill. It’s like an effort at dignity, that’s what it is, it’s like a big tall effort at dignity.”

<sup>368</sup> Prevod ovog dela teksta nije sasvim precizan, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>369</sup> Dajemo svoj prevod za: “Even on land we’re all at sea, even on this hill high above Chatham where I can read the names. All in our births going to our deaths. Floating coffins.”

<sup>370</sup> U prevodu piše „duhovit“ komentar, ali ta reč ne postoji u originalu. U originalu se koristi reč “neat” (Swift 1996: 139) za šta bi prevod bio „vešto osmišljen“.

nije važno ako su ispisane u bronzi ili po belom zidu na vrhu brda sa obeliskom nasred srede, jeste da je čovek samo ime.<sup>371</sup> (Swift 1996: 127-128)

Slična je situacija i u Kenterberijskoj katedrali, koju putnici takođe posećuju. Rej ima osećaj da mu se katedrala obraća – ko si sad pa ti? (Swift 2003: 181), kao i da ga posmatra kada ostane iza njega. (Swift 2003: 211) Oseća se malim i jadnim u odnosu na nju. Vik je fasciniran time da je katedrala stara četrnaest vekova, oseća se ponizno pri pomisli na svu tu istoriju. (Swift 2003: 183) Iako je to već podmakli deo dana, i oni počinju da se ponašaju kao da su na ekskurziji ili nekom prigodnom grupnom događaju<sup>372</sup>, ipak im je jasno da, kao i spomenik, katedrala takođe ne pruža potrebnu utehu. Iako se nalazi na mestu koje bi trebalo da mu obezbedi uzlet do nebeskih visina, Rej ne može da vidi onaj (drugi) svet, koliko god se trudio. (Swift 2003: 194) i prigodno komentariše: „Šta je neznatni ljudski život prema četrnaest vekova?“ (Swift 2003: 188) shvatajući da je njegov lični život, kao i život njegovog pokojnog prijatelja, ništa: „Jer Džek je ništa.“<sup>373</sup> (Swift 2003: 188), što ih u ljudskom smislu izjednačava sa palim borcima pobrojanim na spomeniku. I nije važno da li će ih neko pamtili.

Strah od prolaznosti života i blizine smrti naročito je vidljiv u poslednjem delu romana, kada putnici stižu u Margejt. S vremena na vreme, prati ih kiša, što dodaje dozu sumornosti već tmurnoj atmosferi. Iako postoji samo jedno more iz kojeg su svi potekli i u koje će se vratiti (Swift 2003: 136), ostatak sveta za to neće znati (Swift 2003: 121), te nije čudno da je more u Margejtu ravnodušno i ne zna da su oni došli. (Swift 2003: 252) Prijatelji su vidno uplašeni. Vins im svima nosi kapute, ponaša se kao da im je tata, kao da je superioran. Čini se da mu možda mladost omogućava takav položaj. Ako se ide po redu, on je bar za korak dalje od smrti od ostalih. Vremenski uslovi teraju prijatelje da svako hoda za sebe, da se bori s vetrom i kišom; zajedno su, a u stvari je svako od njih sâm. Kiša i vetar im ne dozvoljavaju komunikaciju, ali je pitanje da li bi je u takvoj situaciji i bilo. Na kraju, Vik nekako izbija na čelo, što je u skladu sa njegovim imenom (Viktor - pobednik)

<sup>371</sup> Dajemo svoj prevod za: “All you can tell by looking down the lists, and it don’t matter that they’re set in bronze on a white wall on top of a hill with an obelisk stuck in front an’ all, is that a man is just a name.”

<sup>372</sup> Vins komentariše da mu je žao što se nisu setili da odvedu Džeka u Vestminstersku opatiju (Swift 2003: 183) a Leni poredi šetanje po Kenterberijskoj katedrali sa Džekovim pepelom sa krugom nošenja štafete. (Swift 2003: 192)

<sup>373</sup> Čak i Vins, mnogo mlađi od ostalih, ima slična razmišljanja u vezi sa ovim, on takođe smatra da niko nije više od sopstvenog tela, koje takođe nije niko. (Swift 2003: 186)

kao i celom ulogom u romanu. Spremaju se da prosperu urnu, sa jedne strane im je Margejt a sa druge otvoreno more, kao da stoje negde između života i smrti. Iako su mislili da je mol odnela voda, i da je zato Džek tražio da bude rasut sa pristaništa, ipak će se ispostaviti da jedan deo mola nije odnela; ostao je nemi svedok svega onoga što su Džek i Ejmi preživeli. Ipak to neće nestati zauvek, i ta nada ostaje uz čitaoca dok posmatra poslednju scenu tokom koje prijatelju predaju Džeka moru na večno čuvanje.

### 3.3.3 *Telo*

Glavni junak romana Hanifa Kurejšija *Telo*, muškarac po imenu Adam, na polovini je sedme decenije života. Živi u zapadnom delu Londona. Po profesiji je pisac, baš kao Kurejši, čije pojedine autobiografske elemente možemo prepoznati i u ovom delu. U toku prepodneva Adam se bavi pisanjem, a popodne šeta ulicama grada. Piše eseje, prikaze, napisao je memoare pod nazivom *Prekasno*. Najboljim godinama svog života smatra period krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina prošlog veka, ali nam priznaje da ipak ne voli glasnu muziku. (Kurejši 2003: 5-6) Elvis Prisli (Elvis Presley, 1935-1977) i Sokrat su mu bili najraniji uzori. Saznajemo da je zaradio nešto novca od prodaje nekretnina, ali i da se bavio pisanjem pozorišnih komada. Njegove rane drame su povremeno iznova postavljali na scenu, ali mu poslednji komad nije postavljen jer je smatran staromodnim. Neko je već počeo da piše njegovu biografiju, kao da je pri kraju karijere.

U mladosti je živeo na selu, i u to vreme su postojali neki drugi ideali: „Odrastao sam posle velikih evropskih ratova igrajući se vojnika na očevom imanju. Glava mi je bila ispunjena slikama miliona uspravljenih muških tela u istoj odeći i istom stavu. Svet koji su oni stvarali bio je svet haosa i razaranja, ali su bar, kako je moj otac govorio, bili za to „sposobni““. (Kurejši 2003: 51) Pokojni otac mu je bio direktor lokalne škole, a majka bibliotekarka. Sa majkom je imao otuđen odnos; ona mu se nije približavala, odnosno, nije volela da ga dodiruje, a nije želela ni nju neko da dodiruje. Bila je gojazna i nosila široku garderobu. Seća se da je jednom probala da posti, ali je preskočila samo doručak<sup>374</sup>. Seća se takođe da je majka uvek bila gladna i iskorišćavala je svaku priliku da jede, smatrajući da

---

<sup>374</sup> Iz datih podataka bi se moglo zaključiti da je majka možda islamske veroispovesti.

niko ne zna šta će se sledeće desiti, pa je tako sigurnije živeti. Adam nije siguran da je znala čega je gladna. (Kurejši 2003: 49) Kroz svega nekoliko detalja, Kurejši nam na vrlo živopisan način opisuje period posle rata, i vreme zbunjenosti koje je mir doneo, a posle kojeg je usledila velika praznina.

Adam nam otkriva da je u mladosti imao želju da uđe u druge ljude i živi u njima. Saznajemo i zašto se preselio u grad:

Na selu ima manje tela i udaljenost između njih je veća.  
Došao sam u grad jer su tela tamo bliže jedna drugima,  
tamo su toplota i magnetizam<sup>375</sup>. Tela se guraju. Da li to čine  
zbog prostora ili da bi se dodirivala? U pabovima i restoranima  
manji je razmak između stolova. U vozu i metrou, naravno,  
tela izgledaju kao da upijaju jedna druga, što možda objašnjava  
zbog čega ljudi odlaze na posao. Ova<sup>376</sup> tela izgledaju anonimno,  
ali ponekad vam je potrebno bilo koje telo. Zašto bi inače bilo ko  
to poželeo, naročito poluklaustrofobičar poput mene?

(Kurejši 2003: 51)

Za razliku od majke koja nije želela fizički kontakt sa ljudima, i oca koji je imao čudan stav o tome kako se definiše njihova „sposobnost“, Adam je imao želju da i fizički postane „deo sveta“, osim što će dubinski razumeti njegovu suštinu. Ipak, u trenutku u kojem nam se obraća, deluje da nije zadovoljan učinkom: „Zapravo, to radim, „razgledam“ svet i „grebem po površini“<sup>377</sup>. (Kureishi 2010: 416) U jednom trenutku, kada nam Adam priča kako je sanjao san da je na železničkoj stanici, kaže kako voli da dođe na stanicu ranije da gleda ljude kako se kreću. Ipak, u poslednje vreme ne voli da im se previše približava. (Kurejši 2003: 48)

Saznajemo da Adam ne živi sam – oženjen je ženom po imenu Margo, a ona je po profesiji savetnik, čime se bavi već pet godina i radi to od kuće, a trenutno je na obuci za

<sup>375</sup> Bolji prevod bi bio „privlačenje“.

<sup>376</sup> Bolji prevod bi bio „ta“.

<sup>377</sup> Dajemo svoj prevod za: “That, indeed, was what I was doing, ‘browsing’ or ‘grazing’ in the world.”

terapeuta. Imaju ćerku koja završava medicinu i sina koji radi kao filmski montažer. Smatra da je uživao u deci i njihovom društvu, a i da sa suprugom ima fin odnos, iako ona misli da su muškarci u njegovim godinama nezgodni. Adam voli svoj posao, rad ga fascinira. Saznajemo da tokom trajanja svog braka nije baš bio zadovoljan svojim intimnim životom, ali da se sa tim pomirio, nije želeo da bude neveran. Našao je utehu u drugim sferama života, postao je „serijski zamenjivač“. (Kurejši 2003: 73) Na prvi pogled, to bi mogla da bude slika i prilika savremenog porodičnog života, sa manjim razmiricama među supružnicima, koje se prirodno uvek mogu očekivati tokom višegodišnjeg zajedničkog življenja. Supruga je Adamu rekla da sadašnjim fizičkim izgledom (stomačićem, tankim nogama sa izraženim venama i krivom kičmom) podseća na sopstvenog oca pre nego što je umro. On i žena se često šale na račun sopstvenih tela, ali on mora da pazi da je ne uvredi, jer njoj to smeta. (Kurejši 2003: 26) Dok posmatra suprugu, Adam se pita koliko dugo će još da živi, a ni spavanje mu ne ide od ruke. Priznaje nam da nije dobrog zdravlja:

Želite da vam pričam o svom zdravlju? Ne osećam se naročito bolesno, ali sam duboko zagazio u sedmu deceniju života; iz svog kreveta ću ispratiti ove poslednje godine. Užasno me bole kolena i leđa. Imam hemoroide, ćir i katarakte. Nije retkost da mi usred obroka ispadaju delići zuba. Kako dan odmiće, sve slabije ćujem, pa ljudi moraju da viću kad mi se obraćaju. Ne idem na zabave jer ne volim da stojim. Ako sednem, ljudima je nezgodno da ragovaraju sa mnom. Iako nisam baš uvek zainteresovan da saslušam ono što žele da mi saopšte; a ako mi je dosadno, ne želim tu da ostajem, zbog ćega može da deluje da sam nagao ili arogantan.<sup>378</sup> (Kureishi 2010: 369-370)

---

<sup>378</sup> U prevodu nedostaje ćitava jedna rećenica. Dajemo svoj prevod za: “Want to hear about my health? I don’t feel particularly ill, but I am in my mid-sixties; my bed is my boat across these final years. My knees and back give me a lot of pain. I have haemorrhoids, an ulcer and cataracts. When I eat, it’s not unusual for me to spit out bits of tooth as I go. My ears seem to lose focus as the day goes on and people have to yell into me. I don’t go to parties because I don’t like to stand up. If I sit down, it makes it difficult for others to speak to me. Not that I am always interested in what they have to say; and if I am bored, I don’t want to hang around, which might make me seem abrupt or arrogant.”

Čini mu se da mu je život, iako je bio dug, prošao prebrzo i iznenadila ga je nedavna smrt prijatelja. Smatra da mladi stare vide kao rasu čiji svi pripadnici isto izgledaju i mora sebe da podseća na to da starost nije bolest. Zapanjen je koliko energije odlazi na pripreme za smrt; svestan je da starost i bolest iscrpljuju, ali to ga je iznenadilo.

U mladosti su Adamu ljudi umeli da kažu da je privlačan. Sada je gojazan i ćelav i ima srčane smetnje. Saznajemo da se ugojio već u četrdesetoj, da je pokušao nešto da uradi po tom pitanju, ali je na kraju odustao. Proces starenja je ipak pobedio. Ne želi da razmišlja o smrti, ali to radi svaki dan. Samo četvrtina njega je živa; umoran je, blago depresivan, i ravnodušan, a ne želi da bude takav: „Ali, gde pronaći utehu? Ko će nas naučiti mudrosti koju iskamo? Ko je poseduje i može da je prenese? Da li ona uopšte postoji?“<sup>379</sup>. (Kureishi 2010: 395) Ipak, njegov identitet nije nestao sa gubitkom mladosti, on se jednostavno preselio na drugo mesto, odnosno, neke druge stvari su mu postale prioritet. Tako je bilo i sa njegovim prijateljima. Prestiž im je bio važniji od lepote koja je prolazna. Adam je svestan svojih nedostataka:

Pored mnogobrojnih protivrečnosti u mom karakteru – rečeno mi je da u meni postoje barem tri različite osobe – još sam i nestabilan, izgubljen u mislima, zavidan i stalno tražim ohrabrenje. Moja supruga kaže da pravim ludorije, da imam ludačka raspoloženja i „nestajanja u sebi“ kojih nisam ni svestan. Može da se desi da odem na tuširanje kao jedna osoba i da se vratim kao druga, lošija osoba. Zenice mi se šire, šetam kao mahnit, vičem i udaram nogama o pod. Supruga mi uputi kritiku i ja mogu da se ljutim tri uzastopna dana, uveren da kuje zaveru protiv mene. Ništa od navedenog se nije ublažilo, uprkos godinama samoanalize, terapije i „pisanja ka izlečenju“ kako su neki moji učenici nekada nazivali pokušaj da se stvara umetnost. Ništa me nije izlečilo od mene

---

<sup>379</sup> Dajemo svoj prevod za: “But where to find consolation? Who will teach us the wisdom we require? Who has it and could pass it on? Does it even exist?”



samog, od sopstva kojeg se grčevito držim. Da me priupitate, verovatno bih rekao da sam ja sam svoj problem, da su moje dileme moj život. Onda mi valja da uživam u njima.<sup>380</sup>

(Kureishi 2010: 370-371)

Iz citiranog odlomka jasno se vide oprečne sile u njegovom karakteru. Nezaustavljiva starost uporno napada mladi Adamov um, a on se protiv nje uporno bori. Rezultat je sličan postojanju višestruke ličnosti, kako Adam navodi, ili hibridnom identitetu, kako ga mi tumačimo. Adam je još od polovine svojih dvadesetih predavao književnost i držao kurseve pisanja na raznim univerzitetima. Morao je da govori jezikom mladih, kao da ne zna mnogo toga. U duši je ostao mlad, i, između ostalog i iz tog razloga, starost, promenu i nemoć teško prihvata. Tokom svog proučavanja društva, koje mu služi za inspiraciju, često primećuje kako ga je vreme pregazilo:

Koliko sam se udaljio od sveta! Više ne prepoznajem pop zvezde, glumce i TV serije. Nikada nisam siguran kome pripadaju pornografska tela mladića i devojaka. Kao da pokušavam da učestvujem u konverzaciji koju sam samo delom u stanju da pratim. Što se tiče političara, jedva uspevam da razaberem na čijoj su strani. Izgleda da<sup>381</sup> godine, obrazovanje i iskustvo nisu od velike pomoći. Pretpostavljam da ako želite da učestvujete u svetu sa radoznavošću i zadovoljstvom, da sagledate suštinu

---

<sup>380</sup> Dajemo svoj prevod za: "Beside my numerous contradictions – I am, I have been told, at least three different people – I am unstable, too, lost in myself, envious and constantly in need of reassurance. My wife says that I have crazinesses, bewildering moods and 'internal disappearances' I am not even aware of. I can go into the shower as one man and emerge as another, worse, one. My pupils enlarge, I move around obsessively, I yell and stamp my feet. A few words of criticism and I can bear a grudge for three days at a time, convinced she is plotting against me. None of this has diminished, despite years of self-analysis, therapy and 'writing as healing', as some of my students used to call the attempt to make art. Nothing has cured me of myself, of the self I cling to. If you asked me, I would probably say that my problems are myself, my life is my dilemmas. I'd better enjoy them, then."

<sup>381</sup> U prevodu nedostaje reč „mi“, jer Adam govori o sebi, ne uopšteno.

svoga što se zbiva, morate biti mladi i neobavešteni.  
Želim li uopšte da učestvujem? (Kurejši 2003: 8-9)

U datom odlomku možemo videti da na trenutke gorčina i cinizam obuzimaju Adama, te se pravi pred čitaocem da ne bi želeo da bude mlad, što ćemo videti da je daleko od istine. Osim tog ličnog osećaja nepripadanja, ni grad koga se Adam seća više ne izgleda isto; London u koji je on došao kao mladić izgledao je drugačije. Kurejši nam na vrlo suptilan način prikazuje društveno-političke promene do kojih je došlo šezdesetih godina prošlog veka, a koje su bliže opisane u drugom odeljku prethodnog poglavlja. Adam primećuje da: „London izgleda kao da se odvojio od Britanije – tog, u mojoj viziji sumornog, skučenog prostora popunjenog livadama, zatarabljenim prodavnicama i gradovima koji se trude da liče na London – i razvio u polunezavisni grad-državu, kao što je Njujork, grad koji počinje da prihvata značaj udovoljavanja želji.“ (Kurejši 2003: 9) Kada šeta, oseća se usamljeno u svojoj starosti: „Izgleda da su stari jednostavno počišćeni s ulica. Mladima iz glava vire žice kroz koje im stižu muzika, glasovi s telefona i<sup>382</sup> struja koja ih pokreće.“ (Kurejši 2003: 11) Svoje sâmo postojanje smatra ugroženim: „Galama koju su pravili klinci na ulici, njihov nerazumljiv novi jezik i preteće prisustvo, podsetili su me na to koliko potrebe mladih užasavaju stare.“ (Kurejši 2003: 26) Na sudbonosnoj zabavi, o kojoj će uskoro biti više reči, Adam primećuje kako mladi ljudi mnogo više vode računa o svojim telima, što nije nešto što je radila njegova generacija: „... nisam mogao da ne primetim kako svi izgledaju negovano, naročito istetovirani mladići sa pirsinzima, tela ukrašenih poput izloga juvelirnice, kosa ofarbanih u kontrastne boje. Pored odlaska u teretanu, ti momci mora da vežbaju otvarajući i zatvarajući brojne tegle, posude i flašice. Oni se oblače da pokažu svoja tela, a ne svoju odeću.“<sup>383</sup> (Kureishi 2010: 374-375)

Adam više ne želi svet u kojem će neko „... porediti knjigu sa filmom, ili obratno. Nikada više.“ (Kurejši 2003: 25) Ne odgovara mu činjenica da su se stare vrednosti u novom svetu izgubile: „Nekada smo imali religiju koja je danas zamenjena „duhovnošću“

<sup>382</sup> Prevod bi trebalo da glasi „ili“ a ne „i“.

<sup>383</sup> Dajemo svoj prevod za: „... I couldn't help noticing how well groomed everyone seemed, particularly the pierced, tattooed young men, as decorated as a jeweller's window, with their hair dyed in contrasting colours. Apart from the gym, these boys must have kept fit twisting and untwisting numerous jars, tubs and bottles. They dressed to show off their bodies rather than their clothes.”

ili, za mnoge od nas, politikom – političkim „bratstvima“. Nekada smo imali kulturu, danas imamo šoping.“. (Kurejši 2003: 48) S vremena na vreme voli da uputi svojim slušaocima ciničan komentar u vezi sa tim: „Nedavno sam izjavio na radiju da je čitanje danas važno koliko i gajenje rasnih pudli.“. (Kurejši 2003: 87) Adam je primetio da njegovi studenti tragaju za „strukturom“, ne samo u kreativnom pisanju, nego i u životu. On smatra da on sâm nije imao vremena za tako nešto. Dok je bio mlad, nedostajalo mu je novca, a kad je ostario, nedostajalo mu je vreme: „Kao siromašni mladić uvek sam se pitao: imam li ja novca za ovo? Stareći, počeo sam da se pitam: imam li ja vremena za ovo?“. (Kurejši 2003: 76) Iz navedenog citata mogli bismo zaključiti da, dok je bio mlad, Adam je previše ozbiljno i temeljno pristupio budućnosti, bio je vredan i predan poslu. Ipak, on se ne kaje, naučio je nešto iz svojih grešaka, to je sve deo njega.

Sve što smo do sada naveli bila bi jedna sasvim obična priča o nesrećnom starcu koji je stigao pred kraj života i ne može da se pomiri sa sudbinom. Ipak, Kurejši nam priprema pravo iznenađenje – obrt u priči gotovo da pripada domenu naučne fantastike – Adam dobija ponudu o kakvoj običan čovek može samo da sanja – da zadrži svoj stari, iskusni um, a dobije novo, drugačije, telo. Čoveka koji mu omogućava da zameni telo upoznaje na luksuznoj zabavi za ljude iz sveta pozorišta koju je organizovala njegova prijateljica, režiserka i profesor. Pomenuti čovek je mladi glumac i zove se Ralf, a on takođe poseduje novo telo – izgleda kao mladić, a stariji je od Adama. Adamu saopštava da je za prijemni ispit spremao njegov tekst i da je veliki obožavalac njegovog dela. Ralf je oduvek želeo da bude glumac, želeo je da igra Hamleta, i sada će za to dobiti priliku, na šta ga Adam šaljivo pita šta fali Liru ili Prosperu<sup>384</sup>. Adam u isto vreme saznaje da su i on i Ralf imali otvorenu operaciju na srcu, a postupak menjanja tela je manje fizički zahtevan, iako izgleda zastrašujuće. Kako tvrdi njegov novi poznanik, u poslednjih pet godina ta operacija je obavljena stotinama, možda i hiljadu puta. Tokom tog krajnje iskrenog razgovora, Adam deli sa Ralfom svoje najintimnije razmišljanje: „„,Posle nekog vremena čovek shvata da na svetu postoji samo jedna dragocenost. To nije zlato, ni ljubav, već vreme.““ na šta Ralf odgovara: „„,Ko se bar nekada nije zapitao: zašto ne bih mogao da budem neko drugi? Ko ne bi pozeleo da ponovi živi, ako mu se pruži prilika?“““. (Kurejši 2003: 20)

---

<sup>384</sup> U pitanju su muškarci stariji od Hamleta.

Kurejši nas na ovom mestu u narativu uvodi u jedan novi svet – svet u kojem je moguće, za određenu svotu novca, dobiti šansu da se život proživi ponovo. Saznajemo da se za nova tela uglavnom koriste mladi ljudi, ljudi koji umiru u različito vreme i u različitim delovima sveta, a transportuju se na isti način kao organi za presađivanje. Operacija se obavlja na tajnoj lokaciji i veoma mali broj ljudi ume da je obavi. U tom svetu, ljudi se dele na Novorođene i Starorođene. Nakon određenog „probnog“ perioda, čovek se može vratiti u svoje staro telo, koje mu se do tog trenutka čuva na tajnom mestu. Adam se odlučuje za tu varijantu, i uz pomoć advokata obavlja sve potrebne pripreme za menjanje tela a supruzi najavljuje da će biti odsutan neko vreme (što u njihovom braku nije neobično, jer daju jedno drugom prostora da rade šta žele). Upravo je njegov proces menjanja tela mesto u romanu na kojem nas Kurejši, opet na svoj suptilan način, uvodi u probleme koji postoje u britanskom društvu. Dok razgovara sa lekarom o mogućnosti toga da postane žena, ili crnac, da sazna nešto više o svetu (crno telo bi mu omogućilo da sazna mnogo toga o društvu) Adam pita zar ne bi bilo jednostavnije da pročita neki roman o tome. Doktor ga zatim pita da li je posebno vezan za svoj identitet, a on odgovara da mu nije pala na pamet mogućnost da ne bude, na šta doktor odgovara: „Čovek vremenom otkrije da su neki identiteti dobri za neke stvari, ali ne i za neke druge.“ (Kurejši 2003: 38)

Adamu se ne dopada ogroman izbor koji ima i zaključuje da „mladi masovno umiru“ (Kurejši 2003: 39) pitajući se da li ih ubijaju. Telo koje je odabrao je nabijeno i klasično lepo, podseća ga na nekog italijanskog fudbalera ili francuskog glumca Alena Delona (Alain Delon, 1935-) iz mladosti. Nije ni beo, ni crn, već blago tamnopus, i viši nego Adam. Razmišljajući o novom telu Adam komentariše da će „po prvi put“ imati „tamnosmeđe oči“<sup>385</sup> (Kurejši 2010: 390) što nas navodi na to da je Adam najverovatnije svetle puti i da ima svetle oči. Adamu ne dozvoljavaju da vidi gde će mu držati staro telo jer se plaše da nekoga ne prepozna. Ako se ne vrati po njega, oni će ga uništiti, ali ga uveravaju da mu se do tada ništa loše neće desiti. Staro telo ionako nemaju kome da prodaju. (Kurejši 2003: 40-41) Adama zatim obaveštavaju da mora strogo da čuva tajnu o operaciji. Njegovo novo ime je Leo Rafael Adams. Ironično komentariše da će teoretičari identiteta imati pune ruke posla sa njim. Navodi i interesantan razlog zašto je promenio ime: „Instinkt mi je govorio

---

<sup>385</sup> Dajemo svoj prevod za: “For the first time, I would have dark brown eyes.”

da treba da promenim ime. To će mi pomoći da ne zaboravim da sam sada nova kombinacija. Hibridi su ionako u modi.“ (Kurejši 2003: 59)

Mladi čovek čije je telo Adam odabrao zvao se Mark i njegovo telo je stiglo iz Los Anđelesa. Deluje da je bio homoseksualac. Adam sreće Markove prijatelje, takođe homoseksualce, s kojima se Mark poslednji put video u Njujorku, kada nije bio baš najboljeg mentalnog stanja. Oni primećuju da mu je akcenat sada drugačiji, ali im je drago što je dobro. Insinuiraju da se prostituisao, što ga je izluđivalo, i da je prošao na audiciji za neki dečački bend, ali da taj poduhvat nije uspeo. Adamu nije palo na pamet da bi tako nešto moglo da se desi, i taj susret unosi težak disbalans u njegov krhki svet. Pokušava o tome da razgovara sa Ralfom, ali bez mnogo uspeha. Ralf smatra da Mark jeste bio problematičan, ali misli da se nije drogirao. Patio je od nekog oblika kliničke depresije i otrovao se ugljen-monoksidom, tako barem on misli. Ralfu nije pravo što ga Adam toliko ispituje, te mu ne govori više detalja. Adam primećuje da ga Ralf manje poštuje u drugom telu (zaključujemo da mu je Ralf možda samo laskao da bi ga naveo da se priključi „programu“) i pokušava da mu objasni da mu se čini kao da oseća deo Markove duše u svom telu, ili kao da je njegov duh u njemu. To objašnjava time što je kad je počeo da stari, i kad bi meditirao, osećao da je deo drugih, da je „izdanak jednog“: „Na neki gotovo mistički način osećao sam da sam deo drugih, da sam „izdanak Jednog““. (Kurejši 2003: 68) Ralfu najviše smeta to što Adam na određenom nivou zna da je Mark umro na jeziv način, i da se ubio, a pravi se da ne zna: „Svi znamo da odeću koju nosimo i hranu koju jedemo pakuju robovi<sup>386</sup> iz Trećeg sveta.“ (Kurejši 2003: 68) Ralfovog čoveka je udario grom dok je pijan ležao ispod drveta, i Ralf je to prihvatio. Ipak, i pored nezgodnog susreta i nelagode koju je izazvao, Adam je zahvalan Ralfu za šansu koju mu je pružio.

Kada pređe u novo telo, Adam započinje potpuno drugačiji život. Odlučuje da uradi mnogo toga što nikad nije, rešen da stekne nova iskustva i otkrije nove horizonte. Iznenaduje se koliko koštaju kondomi, a saznajemo i da mu možda i nije odgovaralo da bude „zamenjivač“: „Šta su kultura i intelekt u poređenju sa dobrim seksom?“. (Kurejši 2003: 74) Putuje u Pariz, Amsterdam, Berlin i Beč. Gotovo svaki dan osvane na drugom mestu. Putuje vozom i autobusom da bi putovanje duže trajalo, želi da uživa u svakom

---

<sup>386</sup> Trebalo bi da piše „sirotinja“ a ne „robovi“.

trenutku i nigde ne žuri. Nije mu važno gde će odsesti, naporno mu je da razmišlja o tome i to mu kvari osećaj avanture. Lako sklapa poznanstva, i druži se sa ljudima različitih godina. U Parizu dobija angažman na nedelji mode, u Rimu radi kao pomoćnik biografa jednog važnog pisca, a zatim u Beču radi na vratima jednog kluba i bira goste. Odatle odlazi sa bogatom američkom udovicom u polusrušenu vilu na periferiju Perude i s njom provodi neko vreme. Jednom prilikom, tokom jednog dana i noći, ima seks sa šest ili sedam različitih osoba. To nije nešto što mu se dopalo, i ne smatra da to treba da ponovi. Zatim preko žene koju je upoznao u baru u Švajcarskoj upoznaje malu komunu mladih umetnika koji snimaju umetničke filmove i neko vreme provodi s njima, učestvujući u različitim aktivnostima. Počinje da uzima ekstazi, a saznajemo i da je na jezeru Komo učestvovao u grupnom seksu. Ipak, ne odobrava ono što rade u komuni, sav taj seks i upotrebu droge, i ne oseća se prijatno. Na trenutke deluje da iako mladi Adam želi sve da proba i nadoknadi izglubljeno, stari Adam ipak preovlađuje u konačnim odlukama. Na trenutke dolazi i do kajanja – jedan od umetnika koje je upoznao u komuni ima četvorogodišnjeg sina u kojeg se Adam zaljubljuje i shvata da nije bio dovoljno strpljiv sa sopstvenom decom.

Posle turneje po gradovima, Adam odlučuje da ode na grčka ostrva, i tamo se pridružuje drugoj vrsti komune, ovog puta jednoj koju vode žene. U tom trenutku ima još dva i po meseca lagodnog života pred sobom (pre isteka probnog perioda koji je sebi dao). Pomenuta komuna je, zapravo, neka vrsta „duhovnog centra“ za one koji pate od problema urbanog života. U tom centru dobija posao kao „potrčko“ koji čisti sobe i radi u kuhinji u zamenu za smeštaj, hranu i malu nadoknadu. U centru je posao težak (posebno Adamu, koji nikada nije radio fizičke poslove), ali se vremenom on navikne na to. Pomaže u kuhinji, prazni kante za smeće, nosi džakove, čisti i kreči sobe. Odlučuje da pusti bradu, uči tai-či i jogu i da svira bubnjeve. Pliva, sunča se, čita (posebno spominje pesnika Kavafija (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, 1863-1933)) i uživa u jednostavnim stvarima. U centru sreće samo tri sredovečna muškarca, tu uglavnom borave sredovečne, razvedene žene iz Londona, pripadnice srednje klase, od kojih većina ima preko četrdeset, a neke i preko pedeset godina. Tu upoznaje mladu ženu iz Londona, pesnikinju po imenu Ališa koja piše o stvarima koje nemaju dušu, na primer o čajnicima i tosterima. Sa njom Adam započinje prijateljski odnos, a ona se zaljubljuje u njega. Ališa potiče iz boemske porodice, otac joj je

umro dok je bila tinejdžerka, a sa majkom se preselila u komunu u kojoj su svi bili opsjednuti seksom, zbog čega je frigidna i ima čudne navike u vezi sa hranom. Osim Ališe, jedna od rukovodilaca centra, Patriša, takođe „baca oko“ na Adama. Njemu se čini da ona sumnja da on nešto krije, kao da ga je prozrela. Vremenom, Adam postaje predmet želje u komuni; čak su i lokalni mladići ljubomorni na njega i jednom prilikom pokušavaju da započnu tuču. Tokom čitavog perioda koji provodi u Grčkoj, u Adamu se ponovo mešaju hibridna osećanja – pita se kako će mu biti kad se vrati u staro telo, iako je ranije bio siguran da želi da se vrati u njega nakon određenog vremena.

Kako se priča dalje odvija, pored uvođenja elemenata naučne fantastike, Kurejši nas vodi do obrta koji bismo očekivali u detektivskom romanu. Jedne večeri, Adam sa ženama iz centra odlazi na zabavu na jedan brod. Tamo upoznaje Metea, čoveka od skoro osamdeset godina koji je u svom novom telu tri godine. Adam saznaje da je on razmišljao baš o Adamovom telu kad je birao svoje. Takođe mu biva saopšteno da Mete čita Euripida (Εὐριπίδης, c. 480-406 p.n.e), Getea (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), Ničea i da je imao sedamdeset i pet godina kada je rešio nešto da promeni u svom životu. Žena ga je ostavila da bi postala budista, deca nisu imala vremena za njega, odala su se porocima, a prijatelji su mu pomrli. Malo po malo, Adam saznaje da Mete želi da otkupi telo od njega. Stvari počinju da se komplikuju, deluje da se Mete baš detaljno razume u čitav proces – on govori Adamu da samo tri ili četiri čoveka na svetu znaju da urade tu operaciju, zatim mu pokazuje u jednoj sobi ženu koja je u stvari muškarac, dečiji psiholog koji mu je lečio dete od teškog poremećaja, a kada se razboleo od artritisa i sav iskrivio, Mete mu je platio novo telo. Osim toga, Adam je na zabavi video i jednu ženu koja je Novorođena, Mis Riborn. Povrh svega, Adam saznaje od Patriše da Meteov brat umire od neke neizlečive bolesti, brat koga obožava i koji je puno stariji od njega, da umire u strašnim bolovima u izolovanoj kabini na brodu. Postaje jasno da će Mete na sve moguće načine pokušati da dođe do njegovog tela, i ostatak romana predstavlja Adamov pokušaj da pobjegne od takve sudbine.

Adam beži sa broda, upada u toalet jednog napuštenog restorana, gde provodi noć da bi narednog dana u luci čekao brod za Pirej. Tu se sreće sa Ališom i oprašta se s njom, a u isto vreme saznajemo da je Mete i Patrišu i Ališu ispitivao u vezi sa Adamom. Uz manje poteškoće, Adam uspeva da pronade Ralfa i adresu klinike. Sebe i Metea naziva mutantima,

nakazama, hodajućim leševima. Jasno je da ne želi više da bude u svom novom telu. Ipak, ne uspeva da pronade kliniku, jer je na datoj adresi više nema. Iako uspeva da pobegne od kriminalaca koju su želeli njegovo telo, ne uspeva da dođe do onoga što je želeo, svog starog tela: „Bio sam stranac na zemlji, niko i ništa, čovek bez ičega, čovek koji nigde ne pripada, samo telo, osuđeno na novi početak, u noćnoj mori večnog života.“. (Kurejši 2003: 184)

Adamov boravak u novom telu, odnosno mogućnost vraćanja izgubljene mladosti, otvara mnoga pitanja. Šta čini telo našim? Koliko dobro poznajemo sebe? Koliko dobro možemo poznavati druge? Da li je telo slika uma? Da li možemo imati identitet bez znanja o sopstvenom telu? Jer, kako Adam kaže, njegov prijatelj:

... tvrdi da se ideja sopstva, kao izdvojene, samosvesne individue, pa i ideja autobiografije koju takvo sopstvo može ispričati ili napisati, razvila otprilike u vreme kada je izumljeno ogledalo, čija je masovna proizvodnja otpočela u Veneciji u šesnaestom veku. Tek kada su dobili priliku da pažljivo osmotre svoja lica, emocije i tela, ljudi su se mogli zapitati ko su i po čemu se razlikuju ili su slični drugima.

(Kurejši 2003: 43)

Osim toga, Adam dodaje: „Moj prijatelj tvrdi da stvorenje koje ne može sebe da vidi, ne može ni da sazri. Ne može otkriti gde se završava i gde počinju drugi. Proces sazrevanja može biti ubrzan, ako se u kavez sa životinjom stavi ogledalo.“. (Kurejši 2003: 44) I, iako se tematika ovog kratkog romana uglavnom ograničava na binarnu razliku mladost:starost, u kontekstu velikih promena do kojih je došlo u zapadnom delu sveta tokom dvadesetog veka, ta razlika je zapravo razlika između dva sasvim drugačija sveta koja imaju veoma mali broj dodirnih tačaka.



### 3.3.4 Ništarija

Određeni aspekti najnovijeg romana Hanifa Kurejšija, pod naslovom *Ništarija*<sup>387</sup>, nastavljaju teme kojima se ovaj autor bavio u romanu *Telo*. Glavni junak, muškarac u godinama po imenu Voldo, i u ovom romanu je pisac po profesiji. Sudeći po tome, mogli bismo reći da je Kurejši i u ovo delo ubacio autobiografske elemente. Ipak, *Ništarija* nam daje malo realističniji uvid u život starijeg umetnika, iako u načelu Kurejšijevi junaci nemaju mnogo toga zajedničkog sa prosečnim čovekom, kada ih uporedimo, na primer, sa Sviftovim junacima. Osim toga, za razliku od *Tela*, u kojem je uzaludnosti čovečijeg postojanja ponuđeno naučno-fantastično rešenje, u romanu *Ništarija*, kako to često i u životu biva, rešenja nema. Kraj romana ne donosi utehu, nagli prekid do koga dolazi može samo da naznači smrt, duhovnu ili fizičku; ali, krenimo od početka.

Početak romana je, najblaže rečeno, skandalozan – supružnik u svojoj spavaćoj sobi čuje poznate zvuke – siguran je da u susednoj sobi njegova supruga Zejnab<sup>388</sup> vodi ljubav sa drugim muškarcem. Uznemirenost izazvana ovim događajem samo je početak opisa sveopšte nemoći koja je počela da zaposeda Voldoa. Kao i na početku romana *Telo*, saznajemo da Voldo nije baš najboljeg zdravlja: „Moja smrt je sad već pitanje dana. Pomisao na umiranje održava me u životu, čini me radoznalim. Vid mi je oslabio i naglup sam na jedno uvo, pogotovo kad ima mnogo ljudi i kad ne vidim lica.“ (Kurejši 2017: 5), zatim on je: „... nepokretan, takoreći biljka u invalidskim kolicima ...“ (Kurejši 2017: 8), a: „Tokom poslednjih deset godina mnogo sam propao i oronuo. Kokain mi je dokusurio srce. Imam stent. A tu je i širok dijapazon drugih bolesti: dijabetes, rak prostate, čir, rani stadijum multiple skleroze, zatvor, proliv i samo jedan ispravan kuk, kašalj, raznorazne fobije, zavisnosti i opsesije, hipohondrija. Ali mimo toga se dobro držim.“ (Kurejši 2017: 33) Saznajemo da je Voldo bolestan već deceniju. Osim kokaina, koji spominje u prethodno navedenom odlomku, spominje i druge opijate, marihuanu, LSD. Priznaje da pije. Spominje

<sup>387</sup> Mi bismo kao prevod predložili *Ništavnost*, jer *Ništarija* obuhvata samo jedan aspekt naslova *The Nothing*, odnosno samo lik mlađanog Edija iz vizure glavnog junaka romana. Uzimajući u obzir to da se glavni junak sâm oseća i te kako ništavno, a on ni po čemu nije ništarija (reč čija konotacija obično podrazumeva dozu nečasnosti), mi bismo se odlučili za drugačiji naslov. Ipak, koristićemo naslov objavljenog prevoda, ali uz ovu napomenu.

<sup>388</sup> U prevodu je ovo ime transkribovano kao Zenab, ali takvo ime ne postoji. Muslimansko žensko ime može glasiti Zejnab ili Zejneb, u zavisnosti od arapske ili turske varijante tog imena.

da je bio mlad u šezdesetim i da je u mladosti živeo u komuni u Kaliforniji i uživao u slobodnoj ljubavi. Sada je u takvom stanju da jedva može da zakopča dugmiće na pidžami, a supruga mu briše pljuvačku sa usta dok ga hrani. Ipak, on ne gubi nadu, ni fizički: „Još se budim čio kao momak, dok ne pokušam da se pomerim.“ (Kurejši 2017: 34) a ni psihički: „Ne mogu reći da mi je život manje zanimljiv sada kada sam gotovo oduzet i mrtav.“ (Kurejši 2017: 24) Nada da će se stvari promeniti, i da će ponovo biti onaj stari on, još uvek živi u Voldou: „Ima tri godine otkako sam hodao a ja još uvek očekujem da budem onaj stari ja.“<sup>389</sup>. (Kureishi 2017: 9)

Iz romana se dâ zaključiti da je Voldo bio poznati režiser; u radnoj sobi čuva sve svoje dragocenosti, između ostalog i čestitku koju je dobio od legendarnog britanskog muzičara Dejvida Bouvija i njegove supruge, manekenke poreklom iz Somalije čije je umetničko ime Iman (Iman, 1955-), fotografiju sa poznatim muzičarem Džoom Stramerom (Joe Strummer, 1952-2002), jednim od osnivača i pevačem grupe „Kleš“<sup>390</sup>, još jednu sa poznatim američkim glumcem Denisom Hoperom (Dennis Hopper, 1936-2010) kada su zajedno bili u žiriju u Veneciji. Bio je predsednik žirija na festivalu u Kanu, gde saznajemo da je imao carski tretman. (Kurejši 2017: 38) Tokom radnje romana Voldo putuje u Španiju da primi nagradu za životno delo. Karlo, vlasnik londonskog restorana u koji Voldo i Zejnab izlaze, drži u restoranu fotografiju sa Voldom, na počasnom mestu, na ulazu u restoran, između slika sa engleskim režiserom i producentom Majklom Vinerom (Michael Winner, 1935-2013) i poznatim škotskim glumcem Šonom Konerijem (Sean Connery, 1930-). Saznajemo i da je osvojio nagradu BAFTA, kao i da ga je odlikovala kraljica. Čitav svoj život Voldo je proveo družeći se s umetnicima ili bivajući umetnik. Na početku karijere, kad je bio mlad, radio je kao glumac u holandskim i nemačkim alternativnim pozorišnih trupama, nekada nag, nekada na esidu. U starosti, bez obzira na nemoć, stalno razmišlja o ličnosti umetnika, ali u poslednje vreme, ipak, uglavnom pravi filmove u mislima. Uspeo je da napravi nekoliko petominutnih filmova, i njima je zadovoljan; smatra da su slobodniji od filmova koje je pravio kad je imao tremu i zavisio od tuđih finansija. Voli da pogleda film dnevno, ponekad dva. Priznaje da bi voleo da ima neki poslednji

---

<sup>389</sup> Dajemo svoj prevod za: “It has been three years since I walked and I still expect to be the man I once was.”

<sup>390</sup> “The Clash”

projekat kojim bi se bavio. U nedostatku istog, Voldo provodi vreme posmatrajući komšiluk kroz dvogled, ili suprugu, prateći svaki njen pokret. Često sluša radio celu noć, jer je usamljen. Takođe, snima svoje misli na telefon: „Proširujem svoju stvarnost izgovarajući je.“ (Kurejši 2017: 24) Čak i kada pati, on sebe snima i fotografiše: „Zaljubljenost u sebe je naša religija. Štap za selfije nam je krst koji moramo nositi kud god da pođemo.“ (Kurejši 2017: 17) U smislu informacionih tehnologija, Voldo je napredan; iako čovek u godinama, koristi Ajped. Saznajemo da toliko voli kameru da je jednu namestio u svojoj sobi, da bi snimio sopstvenu smrt. Na nekom nivou, prihvata da u poslednjoj fazi života može da bude samo posmatrač: „Mi režiseri smo voajeri koji rade sa egzibicionistima. Sada, na kraju, nastavljam kao posmatrač.“<sup>391</sup> (Kureishi 2017: 5)

Kao priznati umetnik, Voldo može sebi da priušti luksuzan život i mnoge ekscentričnosti. On izdržava sebe i suprugu bez nekih većih poteškoća, a u nekoliko navrata opisuje epizode u kojima Zejnab troši poprilične svote novca na luksuzne predmete za njihov dom. Njihova sobarica je Brazilka i zove se Marija. Imaju i kuću na selu, ali tamo retko odlaze. Voldo deli sa čitaocima epizodu kada mu je jednom u toj kući pozlilo, od gurmanluka i pića, i Zejnab nije mogla da ga podigne sa poda. Kaže da nije želeo da umre na podu jer je u tom položaju teško govoriti: „Očekujem da moje poslednje reči uđu u antologije.“<sup>392</sup> (Kureishi 2017: 15), čime nam jasno daje do znanja da ima prilično visoko mišljenje o sebi. Takvu njegovu crtu možemo videti i u epizodama u kojima očekuje od supruge da ga voli bez pogovora: „Budim se očekujući da budem voljen, a onda se prisetim da to nije slučaj.“<sup>393</sup> (Kureishi 2017: 47), iako njegovo ponašanje nije uvek za pohvalu i on nije baš uvek žrtva kakvom se predstavlja. Od Voldovih mnogih ekscentričnosti, naveli bismo da u određenim prilikama nosi fes i kaftan, iako nije musliman, a druge epizode u kojima njegova mašta i ludost dolaze do izražaja ne bismo spominjali u ovakvoj vrsti rada.

Jedan od izvora Voldove psihološke mladosti je ljubav koju i dalje oseća prema svojoj supruzi koju od milja zove Zi i prema kojoj još uvek oseća seksualnu želju. Prema Voldou, libido, kao Elvis Prisli i ljubomora, nikad ne umire<sup>394</sup>. (Kureishi 2017: 4) Njemu je

<sup>391</sup> Dajemo svoj prevod za: “We directors are voyers working with exhibitionists. Now, at the end, I continue as an observer.”

<sup>392</sup> Dajemo svoj prevod za: “I expect my last words to go into the anthologies.”

<sup>393</sup> Dajemo svoj prevod za: “I wake up expecting to be loved and then I remember that I am not.”

<sup>394</sup> Navodimo broj stranice u originalu jer prevod nije sasvim precizan.

supruga najvažnija, ne vidi ništa osim nje, opsednut je. Za nju kaže da mu je ona poslednja i jedina ljubav, žena u čijem je telu najviše uživao. (Kurejši 2017: 8) Incident o kojem govori na početku romana prvi je put da ga je supruga prevarila, tako barem on misli. Međutim, saznajemo da najmanje sedam godina nisu upražnjavali seks, te Voldo smatra da možda nema pravo da se buni, jer u svom trenutnom stanju ne može ni na koji način da je zadovolji. (Kurejši 2017: 18) Zejnab je poštena žena. Odrasla je u poštenoj kući, osim jednog incidenta vezanog za ubistvo (do kraja romana ne saznajemo o čemu je reč). Oduvek mu je bila odana. Napustila je svoju domovinu, rodbinu i muža zbog njega. Kada su se upoznali u Indiji, u Bombaju, Voldo je tamo boravio zbog snimanja filma, a ona je učestvovala u izradi kostima. U tom periodu svog života bio je ludi, zapušteni, prljavi umetnik koji se drogira. Počinjao je da liči na Elvisa u starijim danima. U to vreme plašio se da će ga zadovoljstvo koštati inspiracije, pa je sam sebi komplikovao život. Ipak, Zejnab je od njega uspela da napravi zadovoljnog čoveka. Prvo ga je naterala da se kupa i ošiša zapuštenu kosu. Vremenom ga je naterala da ostavi drogu, kontrolišući šta radi. Ispostaviće se da je Zi bila ono što je oduvek želeo, i u njoj je našao sve – majku, ljubavnicu, sestru i prijatelja.

Kada je Voldo „izbavio“ Zejnab, njen suprug je planirao da se zajedno sa porodicom presele u Pakistan, tačnije u Islamabad. Po profesiji doktor, bio je veoma vezan za svoju majku, a Zejnab je planirala da se o njoj brine. Zejnabin otac je udavio sopstvenu majku i zbog toga je smešten u duševnu bolnicu. (Kurejši 2017: 105) Deluje da Voldo smatra da je možda to imalo nekakvu povezanost sa takvom njenom odlukom. Kada su se upoznali, Zejnab je osim muža imala i ćerke blizakinje. Ipak, još dok su bili u Indiji, Zejnab je počela da vara supruga sa Voldom. On ju je pozvao da oputuje sa njim u Englesku, jer je smatrao da razdvojeni nemaju budućnost. Pojavila se sa ćerkama na aerodromu kad je odlazio i otišla sa njim. Plašila se šta će biti sa ćerkama u Engleskoj, ali Voldo ju je ohrabrio. On je devojkama postao očuh. Njegov odnos sa počerkama tokom godina je bio promenljiv, bilo je tu i problematičnih perioda kada mu je delovalo da neće izdržati. (Kurejši 2017: 32) Ipak, na kraju su ih poslali na školovanje u Ameriku, i tamo su i ostale. Mlađa ćerka Džasmin radi u hotelu, a starija Samrin je nakon problematične mladosti postala posvećeni ginekolog koji radi sa siromašnim ženama u Los Anđelesu i majka je

dvoje dece. Obe mlade žene su uzele Voldovo prezime i sada su u dobrim odnosima. U trenutku kada nam pripoveda svoju priču, Voldo se iskreno raduje dolasku jedne od poćerki u posetu. Zejnab je Voldoa izvukla iz depresije, a on nju iz turobnog života. Ona smatra da ju je Voldo spasio i zahvalna mu je na tome. (Kurejši 2017: 78-79)

Voldo i Zejnab su u braku dvadeset godina. On je Britanac koji voli da pije kineski crni čaj i najverovatnije je hrišćanin, a ona Indijka muslimanskog porekla (u jednom trenutku, Voldo navodi da ona govori jezikom iz oblasti Pundžab) koja voli zabave i svečana otvaranja. Osim toga, ne dobijamo mnogo podataka o Zejnab kao nezavisnoj ličnosti; Voldo nam priča o njoj uglavnom u kontekstu njihovog odnosa, što je još jedan od pokazatelja njegove narcisoidnosti. Međusobna razlika u godinama između supružnika je dvadeset i dve godine. Zejnab, tamne kose i u kasnim pedesetim, još uvek je privlačna, mršava, održava liniju, ide na plivanje, u teretanu, vežba kod kuće, obnavlja garderobu. Ipak, ona smatra da je više niko ne primećuje, a nekada to nije bilo tako. (Kurejši 2017: 70) Nekada je obožavala Voldovo telo, ali deluje da sada utehu mora da traži u naručju drugog. Kada je bila mlađa, Voldo je oslobodio njenu seksualnost. Odrastajući u strogim uslovima, imala je nepristojan odnos sa očuhom i još jednim rođakom, a sa mužem nije imala zadovoljavajući seksualni život. Zejnab i Voldo su čak zajedno pušili marihuanu, osim što su seksualno eksperimentisali, tako da je jasno da je u jednom periodu Zi lako potpadala pod Voldov uticaj, iako je želela da ga oslobodi poroka. Edi, čovek s kojim Zejnab započinje aferu, nije privlačan, to je ono što Voldoa nervira. Kad je bio mlad, Voldo je bio prelep, i smatra da je zbog toga bio privilegovan celog života, na način na koji Edi nikada neće biti privilegovan: „Ako ste ikada u životu bili privlačni, poželjni i harizmatični, zgodnog tela, to nikada ne zaboravljate. Inteligencija i trud ne mogu da kompenzuju<sup>395</sup> ružnoću.“ (Kurejši 2017: 18)

U kasnijem periodu njihovog zajedničkog života, Zejnab je za Voldoa postala neznanac koji voli neznanca, što pokazuje da čovek ne može nikad istinski da kaže da poznaje druge ljude jer su oni nedokučivi (navodimo Voldovo mišljenje (Kurejši 2017: 25)). Ipak, Voldo je rešen da je vrati i da se na strašan način osveti Ediju. On i dalje želi da ima ženu na koju će drugi biti ljubomorni. Jednom prilikom, supruzi je rekao da bi želeo da

---

<sup>395</sup> Smatramo da bi bolji prevod bio „nadomeste“.

ona nađe naočitog i bogatog muškarca kad on umre, ali istina je da bi on voleo da ona umre od tuge za njim. (Kurejši 2017: 29) Tokom radnje romana, saopštava supruzi koliko je voli, i kaže kako mu je žao što je neće videti kao staricu i da će je njegova ljubav pratiti i posle njegove smrti. (Kurejši 2017: 116) Iz svih navedenih primera, možemo zaključiti da Zejnab za Voldoa predstavlja simbol njegove mladosti i moći. Ona je postala neznanac u periodu Voldovog života koji on svakako ne želi da prihvati: „Oni su pod reflektorima, a ja odlazim u drugi plan. U sopstvenom filmu imam ulogu bez replika.“<sup>396</sup>. (Kurejši 2017: 17) Svoju fizičku nemoć on prenosi sa životnog plana na ljubavni plan, kao da će mu povraćaj supruge u isto vreme vratiti fizičku snagu, zdravlje i mladost. S vremena na vreme, Voldo pokušava da povрати izgubljeni autoritet, preteći supruzi da će prestati da je finansira (Kurejši 2017: 49) ili nudeći da joj plati novi nos ako to zasluži finim ponašanjem (Kurejši 2017: 71). S druge strane te klackalice, Zejnab provodi sopstvene hirove, udarajući Voldoa ili daveći ga jastukom (Kurejši 2017: 55; 89; 91) u naletima sopstvene nemoći zbog nemogućnosti da supruga vrati u pređašnje stanje. Iz njenog ponašanja, više je nego očigledno da je očajna zbog čitave situacije, što će jasno biti prikazano na samom kraju romana.

Mladi čovek sa kojim Zejnab započinje ljubavnu vezu zove se Edi Vorberten i on je njihov zajednički prijatelj. Edi je Voldou više od poznanika a manje od prijatelja preko trideset godina; vidali bi se dva ili tri puta godišnje, na piću ili večeri, sami ili sa prijateljima. Voldo nema baš najbolje mišljenje o Ediju, smatra da je oportunist a grebator, ali mu to nije smetalo do trenutka kada je počeo da zloupotrebljava njihov međusobni odnos. Saznajemo da ima šest meseci kako je Edi počeo redovno da ih posećuje. Malo po malo, a bez objašnjenja, Edi počinje da im se pridružuje u izlascima. Dosta pomaže Voldou kad izađu, u svakom smislu, iako Voldo to od njega ne traži. Voldou se ne dopada način na koji Edi iskorišćava njegovu suprugu i njegovo gostoprimstvo. Odlučuje da krene u džihad protiv njega<sup>397</sup>: „Ravnoteža sveta se blago poremetila. Sve je krenulo po zlu.“<sup>398</sup>. (Kurejši 2017: 41) Pre nemilih događaja sa Edijem i Zejnab, Voldo se osećao smireno, koraćao je laganim koracima u sumrak svog života, pomiren sa sudbinom: „Bio sam spokojan starac

<sup>396</sup> Dajemo svoj prevod za: “They are under the lights, while I am fading. I’m a walk-on in my own movie.”

<sup>397</sup> U romanu je doslovno ta reč upotrebljena, još jedan činilac u Voldovom poigravanju sa religijom.

<sup>398</sup> Dajemo svoj prevod za: “The world has tilted a little. Everything in it is going wrong.”

koji korača po stazi blaženog mira ka zaboravu.“<sup>399</sup>. (Kureishi 2017: 64) Sada želi da ga supruga primeti, da ga voli, želi rat, naročito jer počinje da primećuje da se Edi praktično useljava u njihov dom. On i Zi vrlo raskalašno troše Voldov novac, a čak su i na zajedničko putovanje u Pariz išli bez njega.

Edi je novinar iz sveta filma, posećuje premijere i novinske konferencije. U trenutku u kojem se odvija roman, on bi trebalo da učestvuje u pripremanju retrospektive Voldovog stvaralaštva, iako to još uvek nije izvesno. Edi sebe predstavlja kao tvorca dokumentarnih filmova, kustosa, novinara i kolekcionara, a Zi bi na to dodala da je i predavač. On je snimio tri dokumentarca, bio urednik nekoliko knjiga, pisao za filmske časopise, učestvovao na konferencijama i predavao. Lepo peva i odlično govori francuski. Voldo sve to nervira. Nervira ga i što mu Edi povlađuje, pravi se da ima isto mišljenje kao on. Najviše od svega ga nervira što je rešen da zavede tuđu suprugu, a zapravo samo želi da se domogne nečijeg novca jer je u dugovima. Voldo planira da doskoči Zejnab i Ediju, i smatra da je nekoliko koraka ispred njih. U pomoć poziva svoju dobru prijateljicu Anitu Baset, glumicu koja već mesecima dolazi kod njega kući barem jednom u dve sedmice da mu čita. U početku mu je čitala klasične tekstove, a sada mu čita detektivske priče koje je voleo kad je bio dete (dosta mu je književnosti, želi samo zabavu). Osim čitanja, Anita mu donosi i marihuanu, a povrh svega, zbog svoje privlačnosti, ona je jako lepo i prijatno društvo.

Voldo saopštava Aniti da Zi spava sa Edijem. Priča joj na koji način ju je zaveo, glumeći žrtvu. Priča joj kako je Zi zaljubljena, kako želi svuda da ide sa njim. Anita je rešena da istraži slučaj Edi, a onda će, kako kažu, rešiti da li da bace fatvu na njega<sup>400</sup>. Voldo i Anita započinju svoju misiju tako što preturaju Ediju po stvarima, što ne prođe neprimećeno. Voldo uspeva da se domogne nekih Edijevih ličnih dokumenata i slika. Anita ga moli da bude pažljiv, a on se nada da Zejnabin zanos neće potrajati, i smišlja sledeći potez. On ne želi da ona bude srećna, želi da bude sa njim. Voldo sa Anitom hoće da baci Edijeve stvari kroz prozor i traži joj da mu na zid okači sliku Mao Cedunga (Mao Zedong, 1893-1976), da je gleda za potrebe inspiracije. Odlazi čak tako daleko da ga sa simpatijom

---

<sup>399</sup> Dajemo svoj prevod za: “I was a serene old man treading the nirvanic plateau to oblivion.”

<sup>400</sup> Još jednom se pozivaju na islam, iako Voldo nije musliman (a ni Edi, da bi se na njega bacila fatva).

naziva Veliki vođa<sup>401</sup> (Kureishi 2017: 129), verovatno diveći se njegovom autoritetu i nadmoći. On je siguran da Zejnab i Edi kuju zaveru protiv njega, i rešen je da njegova reč bude poslednja. Tokom trajanja Edijeve i Zejnabine ljubavne veze, Voldo više puta pokušava da prekine svaki kontakt koji postoji između njih dvoje. U više navrata, veruje da je uspeo da otera Edija novcem ili praznim obećanjima (Kurejši 2017: 45; 98) i uporno pokušava da ubedi suprugu da Edi nije pravi čovek za nju. Posebno dobru priliku za tako nešto dobija kada se Anita umeša u njihov odnos. Edi je Anitin obožavalac više od četvrt veka, i Zi je ljubomorna što njih dvoje uopšte razgovaraju. Očekivano, Voldo iskorišćava svaku priliku da priča o Aniti i Ediju, a Zi to ne želi da sluša. (Kurejši 2017: 72) Jednom prilikom, Zi čak udara šamar Voldou dok se prepiru u vezi sa Anitom i Edijem. To učini nakon što je on zadirkuje da Anita sigurno neće zavesti Edija, jer je ona dama. (Kurejši 2017: 69) Očekivano, Edi optužuje Voldoa da je on u vezi sa Anitom, mada iz narativa deluje da to nije slučaj. Saznajemo i da je Voldo našao Ediju posao u Indiji, da predaje o filmovima slavnog američkog glumca i režisera Klinta Istvuda (Clint Eastwood, 1930-) što je bio samo još jedan način da ga pošalje negde daleko od sopstvene kuće. (Kurejši 2017: 111) Kao čitaoci prisustvujemo i epizodi kada Voldo namerno ponižava Edija, tako što će pozvati Karla (svog prijatelja, vlasnika restorana) koji će zamoliti svog konobara Pjetra da tokom večere koju Edi u restoranu jede sa Zejnab šapne Ediju nešto što će ga podsetiti na traume iz prošlosti. (Kurejši 2017: 120-121)

Voldo je rešen da Edija uništi tako što će ga poslati negde daleko, gde će ostati zauvek. Njegov odlazak vidi kao mogućnost da se njegov život i odnos sa suprugom vrate u normalu. Anita je u najpovoljnijoj poziciji da sazna nešto kompromitujuće o Ediju, i ona saznaje više nego što je očekivala, čime je iznenađena. Zejnab nije jedina žena koja uživa u Edijevoj pažnji, naprotiv. Druga žena, po imenu Patriša Hauard, koja je udovica, najvažnija je osoba u Edijevom životu. Ipak, ni tu nije kraj njegovim osvajanjima. Postoji još jedna mlada žena sa kojom je u vezi, umetnica po imenu Sara Adler koja ima dvadeset i osam godina i sa kojom najviše voli da ima seksualni odnos. Osim neverstava, Anita takođe saznaje i otkriva Voldou da je Edi ozbiljno zadužen; dva puta je bankrotirao, nema kreditnu

---

<sup>401</sup> Navodimo broj stranice u originalu jer u prevodu nije naznačena ova nijansa u značenju, već piše predsednik Mao. (Kurejši 2017: 110)



karticu, a ni čekove. Na sve strane duguje novac, za porez, za izdržavanje dece, duguje bankama, prijateljima, stanodavcima i producentima. Ima petoro dece sa tri žene. Dvoje su u školi, jedno na fakultetu. Jedna od žena mu ima rak i ne može da radi. Jedna ćerka mu je s posebnim potrebama, a sin u duševnoj bolnici. Drugi sin živi u Italiji, a omiljena ćerka mu stalno traži novac. U jednom trenutku, sâm Edi Voldou i Zejnab priznaje da je dužan oko četrdeset hiljada funti i još nešto novca preko toga.

Najstrašnija od svih priča o Ediju koje počinju da isplivavaju na površinu jeste jedna iz mladosti, i to upravo ona koju će sama Zejnab ispričati Voldou, iako ju je Edi zakleo na ćutanje. Kada je bio sasvim mlad, Edi je proveo četiri godine u vezi sa svojim profesorom engleskog. O toj vezi pričao je samo svom najboljem prijatelju i Zejnab, jer ga je sramota. Pomenuti prijatelj, čovek po imenu Gibni (od milošte Gibo), opasan je tip iz Čelsija, na sredini šeste decenije života. Kako ga Kurejši slikovito opisuje, nije kao savremeni muškarci, namirisana parfemom i sa plastičnim mišićima. (Kurejši 2017: 109) On pomaže Ediju na različite načine. Vlasnik je bara u kojem Edi peva i kuva. Osim toga, njih dvojica su saučesnici u (samo)ubistvu pomenutog profesora, čoveka koga oslovljavaju sa Bou. Stvari su krenule naopako kada su njih dvojica htela da ga ucenjuju, što se završilo njegovom smrću. Ipak, nisu za to odgovarali, jer se njegova smrt zvanično vodi kao samoubistvo. Osim toga, saznajemo i da je Edi godinu dana ranije lažirao potpis na čeku, a Gibo mu je pomogao da to plati, da ne bi išao u zatvor. Edi sa Gibnijem deli svoje najintimnije želje, pričao mu je kako razmišlja o tome da postane životni trener. Do samog kraja romana, Gibni insistira na tome da je Edi dobar i pošten čovek. Govori Voldou da ga je Edi voleo i poštovao i zvao „gospodar“<sup>402</sup>. (Kureishi 2017: 160) Gibni takođe smatra da su Voldo i Zejnab pokušali da smeste Ediju da je on želeo da ubije Voldoa, a on nije takav.

Bilo kako bilo, Edi za Voldoa predstavlja neshvatljivu i neprihvatljivu prepreku da sa voljenom suprugom u miru proživi poslednje dane, mesece ili godine života. Postoji mogućnost da Voldo Edija mrzi jer je mlad, i jer ga podseća na njega iz mladih dana. Povod za takvo mišljenje mogao bi biti trenutak kada Anita kaže Voldou da je Edi jako podseća na njega kakav je nekad bio, i kakav još uvek ponekad ume da bude. (Kurejši 2017: 110) Postoji mogućnost i da ga ne podnosi zbog njegovog privilegovanog porekla; mi znamo da

---

<sup>402</sup> Dajemo svoj prevod za: “Master”

je Voldo imućan, ali ne znamo da pripada višoj klasi. Edijevi roditelji su bili engleski Torijevci iz više klase. Njegovi roditelji živeli su u Hongkongu, a on je išao u školu na severu Engleske. Zejnab njegove roditelje poredi sa junacima priča Somerseta Moma. (Kurejši 2017: 49) Sâm Edi svoje roditelje opisuje kao glupe, sebične, i hedonistički nastrojene. (Kurejši 2017: 97) I pored svog privilegovanog porekla, Edi se oseća kao ništarija. (Kurejši 2017: 53) Opisujući ga, Voldo kaže: „On je belac srednjih godina, iz više srednje klase, obrazovan u privatnim školama. Njegovi roditelji su bičevali starosedeoce u dalekim predelima istovremeno promovišući zapadnjačke vrednosti. On je imao više šanse nego bilo ko na planeti. Tako da je budala.“<sup>403</sup>. (Kureishi 2017: 51) Iz navedenog primera očigledno je da Voldo ne podnosi sve ono što Edi predstavlja, uključujući bivši kolonijalni sistem.

Pored protivljenja kolonijalizmu, deluje da se Voldo protivi i Zapadu i zapadnjačkim vrednostima. Njegove pomenute ekscentričnosti u vezi sa odevanjem mogle bi da budu bunt protiv hrišćanskog Zapada. Spominje nam Zejnabinu majku koja je bila izuzetna žena i koja je htela da ga preobrati u islam. Smatrala je da na Zapadu svi greše, da se prebrzo živi, da može da se ostari za dan, da se previše pažnje posvećuje novcu, kratkotrajnim zadovoljstvima i seksualnim fantazijama. (Kurejši 2017: 71) Voldo nam saopštava i da voli da posmatra komšije kroz dvogled, a navodi i razlog: „Postoji čitav svet u okviru ove londonske stambene zgrade.“<sup>404</sup>. (Kureishi 2017: 1) Iz konteksta nije jasno da li misli na različita događanja ili na ljude različitog porekla. Savremeni London, sa svojim stanovništvom mešovitog porekla, pominje se i u ovom romanu (pored očigledno mešovitog braka dvoje glavnih junaka); Zejnab i Edi zajedno komentarišu kako je grozan kraj u kojem žive, svi ti Rusi, Arapi, pokrивene žene; ona to nikad svojim ćerkama ne bi dopustila (a sama će tako završiti na kraju romana). Edi smatra da su oni stranci u sopstvenom gradu (Kurejši 2017: 94) a ironija, koju Kurejši često koristi u svojim romanima, naravno leži u tome što Edi to priča Zejnab – osobi koja ja poreklom Indijka. Kako ona sama kaže, ona je sa potkontinenta. (Kurejši 2017: 123) Iz jednog njenog

---

<sup>403</sup> Dajemo svoj prevod za: ““He’s an upper-middle-class, public-school-educated, middle-aged white man. His parents lashed the natives overseas while promoting Western values. He’s had more opportunities than anyone on the planet. So he’s a fool.””

<sup>404</sup> Dajemo svoj prevod za: “There is a world within this London mansion block.”

komentara možemo da pretpostavimo da njen život u Londonu nije bio sjajan, ona smatra da je zbog Voldoa vodila veoma lep život, jer Englezi umeju da budu nezgodni. (Kurejši 2017: 124) Voldo se u jednom trenutku osvrće na puste snove generacije iz šezdesetih godina, generacije kojoj je i on pripadao: „Još uvek imam senzibilitet šezdesetih. Uzimali smo zdravo za gotovo da će dobre stvari – jednakost, feminizam, anti-rasizam, slobode za seksualne manjine – biti šire prihvaćene. Verovali smo da smo prosvetljeni. Dobre stvari će biti dobre za sve. Ali narod ih nije hteo. Mi smo bili elitisti, ništa više.“<sup>405</sup>. (Kurejši 2017: 19) Osim navedenih detalja, Kurejši se dalje ne bavi rasnim odnosima i problemima vezanim za iste u Velikoj Britaniji. Glavni tok koji od početka do kraja pratimo u ovom romanu jeste Voldova borba sa neminovnošću.

Odnos Voldoa i Zejnab, kao i odnos Edija i Zejnab, menjaju se tokom narativa i prate ih brojni usponi i padovi. U jednom trenutku, Zejnab kaže Ediju da pre njega nije imala ništa (Kurejši 2017: 77), da bismo nešto kasnije saznali da je ona ipak fascinirana Voldom i smatra da je izuzetan čovek. (Kurejši 2017: 124) Proganja je pomisao na Voldovu smrt, jer bez njega ona neće imati ništa. (Kurejši 2017: 135) I, iako je planirala da jednog dana živi sa Edijem i uređuje sa njim veb-sajt sa intervjuima poznatih, oni na kraju ne ostaju zajedno i ona ga ipak zamenjuje Bogom a ostaje sa Voldom u braku. U trenutku kada joj ćerka dolazi u posetu, ona nosi maramu i stalno se moli. (Kurejši 2017: 134-135) Edi je do tog trenutka pokušao da pobegne iz Londona, da bi pobegao od oboje (i Voldoa i Zejnab), ali se i predozirao, pa je prebačen u bolnicu. Ne saznajemo šta će se na kraju dogoditi sa njim, mada možemo da pretpostavimo da će verovatno pronaći utehu u naručju neke usamljene žene i rešiti svoje brojne probleme. Sâm kraj romana dosta je nagao, deluje da Voldo umire, psihički ili fizički. Nalazi se u naručju voljene žene, koja mu ponovo poklanja pažnju, a okružen je prijateljima i dragim ljudima. Deluje da snage više nema: „Prah sam i moja priča se ovde završava.“. (Kurejši 2017: 142) Ipak, povratak žene i kontrole nad njom vratio mu je potreban mir, i deluje da će dočekati neminovan kraj života zadovoljan.

---

<sup>405</sup> Dajemo svoj prevod za: “I still have a 1960s sensibility. We took it for granted that the good things – equality, feminism, anti-racism, freedom for sexual minorities – would be extended. We believed we were enlightened. The good things would be good for everyone. But people didn’t want them. We were elitists, that’s all.”

Prikazani junaci svaki se na svoj specifičan način bore sa neminovnošću trošnog ljudskog života. Vili, gđa Kuper, Rej, Leni, Vik, Adam i Voldo svi su u svojim mislima još uvek mladi, i još uvek smatraju da im pripada jedan veliki deo kolača koji se zove život. Obitavajući u ljušturama svojih nekadašnjih tela, oni svake nove zore traže izlaz iz lavirinta i povratak na početak. Bilo da svoju snagu pronalaze u sećanjima na žive, uspomenama na mrtve, čudima naučne fantastike ili ljubavi prema prelepoj ženi i autoritativnom karakteru, ono što sve junake analiziranih romana povezuje jeste nepobediva volja za životom i nesklad između duha i tela, koji ih čini hibridnim čuvarima izvora života i mladosti. Oni odbijaju da tiho odšetaju u noć i uporno se bore protiv svetlosti koja zgašnja, što ih ne čini samo junacima modernog doba, već im daje dozu besmrtnosti.

### **3.4 Breme istorije – na tragu prošlosti koja izmiče u romanima *Močvara*, *Majčin dan*, *Crni album* i *Nešto da ti kažem***

Grejam Svift poznat je po tome što na najrazličitije načine uključuje istoriju, kako ličnu tako i kolektivnu, u narative svojih romana. Pri početku ove disertacije spominjali smo definiciju istorijske metafikcije Linde Hačn koja se primenjuje upravo na dela ovog autora. Svift prikazuje obične ljude u košmaru istorije (Paunović 2006: 94-98), ticala se ona jednog čoveka ili čitave nacije. U nekim romanima, poput *Močvare* kojom ćemo se u ovom odeljku baviti, Svift ide čak toliko daleko da je glavni junak profesor istorije, te osim što je njena „žrtva“ kao privatno lice, on joj je u potpunosti posvećen i profesionalno. U prethodnim odeljcima, iako smo se bavili drugim temama, moglo se jasno naslutiti koliko su kulise satkane od istorije u svakoj Sviftovoj priči. Njegov najnoviji roman, *Majčin dan*, specifičan je po tome što je smešten u period koji je malo dalji u istoriji od onog o kojem on uglavnom piše, i Drugi svetski rat ne igra apsolutno nikakvu ulogu u romanu jer se još uvek nije odigrao. To, ipak, ne znači da radnja ovog romana odstupa od swiftovskog obrasca – njegova glavna junakinja Džejn biće žrtva istorije, ali će ona svoju ulogu žrtve preinačiti u ulogu pobednika. Svift, kako smo na početku napomenuli, obično ne daje ženskim likovima znamenito mesto u svojim romanima; ipak, kada one dobiju ulogu, ona je obično vrlo upečatljiva. Roman *Majčin dan* drugačiji je i po tome što je njegov glavni junak žena.

Ona će pobediti istoriju i vreme gotovo natprirodnim sposobnostima, kao što su junakinje u nekim drugim Sviftovim romanima opisanim u prethodnim odeljcima uspevale da pripitome prirodu i podrede je sebi<sup>406</sup>. Za razliku od Toma Krika, kome ni to što je profesor istorije neće pomoći da se snađe u životu, polupismena Džejn Ferčajld će se itekako izboriti za svoje mesto u istoriji. Suprotno Grejama Sviftu, Hanif Kurejši u svojim romanima ne piše o istoriji *per se*, ali svaka njihova stranica njome odiše. Sve činjenice vezane za tematiku o kojoj Hanif Kurejši piše vuku korene direktno iz krupnih istorijskih promena koje su pogodile Veliku Britaniju, a njegovi likovi su šahovske figure u partiji koju istorija igra na životnoj pozornici. Kao takvi, oni nam mnogo mogu reći o vremenu u kojem živimo. Za potrebe ovog istraživanja, a vezano za ovu temu, odabrali smo dva Kurejšijeva romana koja smatramo pogodnijim od ostalih za ovu vrstu analize. U romanu *Crni album*, glavni junak će biti žrtva istorijskih događaja koji su pogodili London i Evropu otprilike u vreme pada Berlinskog zida, dok će nam roman *Nešto da ti kažem* prikazati nešto detaljniju sliku u vezi sa ličnom, porodičnom i kolektivnom istorijom čoveka čije najbliže okruženje čini jedna krajnje mešovita grupa ljudi. I u jednom i u drugom slučaju mešaće se dve velike istorije, čiji će krajnji proizvod biti kovitlac vihora koji nazivamo sadašnjicom.

### 3.4.1 Močvara

Daleko najpoznatiji roman Grejama Svifta, *Močvara*, podeljen je na pedeset i dva odeljka; čest je slučaj da se poslednja rečenica u određenom odeljku nadovezuje na naslov narednog, te je tekst na taj način strukturno povezan. Osnovu romana čini prošlost, i to prošlost u formi pripovesti: „prošlost je pripovest“<sup>407</sup> (Swift 1984: 53), jedinoj njenoj formi koja je opipljiva i onoj u vidu koje najčešće mislimo ili slušamo o njoj. Glavni pripovedač u ovom romanu od prošlosti je napravio profesiju. (Swift 1984: 109) Za glavne junake, bračni par Toma i Meri Krik (rođena Metkalf), vreme je stalo jednog davnog dana trideset i šest godina pre trenutka u kojem nam Tom pripoveda priču. Te godine njih dvoje su izgubili zajedničko dete, što će im zauvek obeležiti život. Razlog tome je višestruk; osim toga što je

---

<sup>406</sup> Na primer, to bi bile Prentisova majka ili supruga Marijan u romanu *Sporno pitanje* ili Elizabet Hant u romanu *Od tada zanavek*.

<sup>407</sup> “history is a yarn”

taj događaj pogodio njih dvoje kao par, jer nikada više nisu mogli da dobiju dete, zajedno sa njihovim nerođenim detetom nastradalo je još dvoje ljudi, te su oni te kobne godine bili odgovorni za tri života, od kojih su se dva sigurno ugasila (život njihovog nerođenog deteta, kao i dečaka iz komšiluka, Fredija Para), dok se trećoj osobi gubi svaki trag (u pitanju je Tomov stariji brat Dik). Osim pomenutih činjenica, Toma i Meri je povezivala činjenica da su oboje vrlo mladi ostali bez majke. Tom nam svoj stav o ulozi prošlosti u životu pojedinca izlaže pre svega u kontekstu gubitka majke: „I iako se, uistinu, to dogodilo samo jednom, to se dešava stalno, kao što to biva sa jedinstvenim i važnim događajima, oni se ponavljaju, iznova i iznova, dokle god postoji sećanje u kojem obitavaju ...“<sup>408</sup> (Swift 1984: 237-238) te „Ipak to jeste kao što je bilo, bilo je kao što jeste. Jestebilo. To je prošlost! Ono što prestaje ali ostaje.“<sup>409</sup> (Swift 1984: 273), pa onda i u kontekstu gubitka deteta: „Ali ipak smo već postali deo drugačijeg sveta. Sveta u kojem stvari prestaju; u kojem će se prošlost iznova događati ...“<sup>410</sup>. (Swift 1984: 263) Njegov stav je više nego jasan, lična istorija je uvek prisutna u životu pojedinca, i on od prošlosti ne može da pobjegne. Čitajući Tomove reči, ne možemo a da se ne setimo velikana američke književnosti Vilijama Foknera i njegove teorije da je „... vreme fluidno stanje koje ne postoji osim u trenutnim avatarima pojedinaca. *Bilo je* ne postoji, već samo *jeste*. Da postoji nešto što *je bilo*, ne bi bilo tuge i nesreće“<sup>411</sup>. (Cowley 1965: 141) Osim lične i porodične istorije Toma i Meri i njima bliskih pojedinaca, Grejam Swift u romanu *Močvara* pokušava da smesti čoveka u njegovu nišu u istorijskom toku događaja, ali njegovim junacima borba sa vremenom neće poći za rukom. Kao što to često u životu biva, svaki od likova je jednom nogom još uvek u prošlosti, a samo sa pola koraka kreće u budućnost. Sličan stav našem deli i Tom; kao profesor istorije, on uči svoje učenike da čovek uvek ide jedan korak napred, a jedan korak nazad. (Swift 1984: 117)

Glavni junak romana, Tom Krik, ujedno je i glavni pripovedač u njemu. Radnja romana se dešava početkom osamdesetih godina prošlog veka (tačnije 1980. ili 1981.

<sup>408</sup> “And though, indeed, it only happened once, it's gone on happening, the way unique and momentous things do, for ever and ever, as long as there's a memory for them to happen in ...”

<sup>409</sup> “Yet it is as it was, was as it is. It's the past! What stops but remains.”

<sup>410</sup> “But then we've already stepped into a different world. The one where things come to a stop; the one where the past will go on happening ...”

<sup>411</sup> “... time is a fluid condition which has no existence except in the momentary avatars of individual people. There is no such thing as *was* – only *is*. If *was* existed, there would be no grief or sorrow.”

godine), a u svojim pričama Tom će nas vraćati dalje u prošlost. Saznajemo da je on po profesiji profesor istorije (tu odluku je doneo nakon što je u Nemačkoj, 1946. godine, usred ruševina, shvatio koliko je civilizacija dragocena tekovina) i da je proveo trideset i dve godine predajući je. U trenutku dešavanja radnje romana, Tom je već četrnaest godina zaposlen u školi u južnom Londonu i primoran je da protiv svoje volje ide u prevremenu penziju, u koju ga tera upravnik škole, njegov kolega Luis Skot, zbog skandala koji se desio sa Tomovom suprugom Meri. Skot, pak, tvrdi da njegovi potezi nemaju veze sa tim što se desilo sa Meri, da je dugo planirao da ukine taj predmet<sup>412</sup>. (Swift 1984: 133) Tom u tom trenutku ima pedeset i tri godine i učenicima je poznat kao „matori Kriki“<sup>413</sup> koji voli da im priča priče. Mladi kojima Tom predaje su pesimistični i sanjaju o kraju sveta. Nasuprot njima, Tom ne sanja o kraju sveta, ali takođe ne očekuje i ne zahteva budućnost. (Swift 1984: 134-135) Jedan od Tomovih učenika, dečak po (prez)imenu Prajs, član je „Kluba protivnika propasti sveta“<sup>414</sup>. Tom smatra da Prajsov pesimističan stav o kraju sveta nije ništa novo – to je osećaj koji su imali saksonski isposnici, ljudi koji su gradili piramide, njegov otac na ratištu, njegov deda kada se opijao, Meri ... stari osećaj da će se ispostaviti „da ono što smo smatrali da je sve je u stvari ništa“<sup>415</sup>. (Swift 1984: 232-233)

U jednoj epizodi u romanu Tom Prajsa pripit odvođi u tavernu gde mu se Prajs izvinjava što mu je opstruirao časove ali mu se istom prilikom i poverava da smatra da nema budućnosti, na šta će Tom cinično prokomentarisati da se pita da li je njegova generacija trebalo da ga spasi. (Swift 1984: 223) Tom razume zašto Prajs misli da prošlost nije važna, da je samo sadašnjost važna, i da bi trebalo da se na časovima, umesto prošlošću, bave pitanjima Avganistana, Irana, Severne Irske, problemima Velike Britanije. (Swift 1984: 143) Nasuprot Prajsu, Tom smatra da je sve u životu povezano, i da se sve vrti u krug (Swift 1984: 118) a svako ko misli da radi nešto novo i epohalno, u stvari se oslanja na staro; Tom nam daje primer revolucionara Robespjera (Maximilien de Robespierre, 1758-1794) koji se, po njegovom mišljenju, oslanjao na Stari Rim. (Swift 1984: 120) Svaki čovek je toliko neizbežno vezan za prošlost da vrlo često i ne znajući žudi za njom: „Ono

---

<sup>412</sup> Swift se igra idejom da je došao kraj istoriji, i da od nje ništa više ne možemo da naučimo.

<sup>413</sup> “old Cricky”

<sup>414</sup> “The Holocaust Club – the Anti-Armageddon League”

<sup>415</sup> “that everything might amount to nothing”

što želimo od budućnosti često je odjek neke izgubljene, nestvarne prošlosti.<sup>416</sup> (Swift 1984: 122) Interesantno je što kafana u kojoj Tom i Prajs sede ima nameštaj koji se ne slaže u periodima, kao da je zbrka istorije prisutna svuda oko njih dvojice. Tom smatra da odrastao čovek ima želju da se napije da bi se opet osećao kao dete, dok deca ne moraju da piju jer već jesu deca. (Swift 1984: 204) Tom takođe smatra da će učenici na kraju postati isti kao roditelji, ali, ako makar pokušaju da ne postanu takvi, i stvari ostanu iste, a ne postanu gore, to je u redu. (Swift 1984: 208) Prema Tomu, čovek je životinja koja zahteva objašnjenje, on se uvek pita „,Zašto?“<sup>417</sup> (Swift 1984: 92) a kada nestane radoznalosti, to će biti kraj sveta. „Ali čak i ako naučimo kako, i šta i gde i kada, da li ćemo ikada znati zašto? Zaštozašto?“<sup>418</sup>. (Swift 1984: 176) Ništa nije gore od nestanka radoznalosti, bez radoznalosti ljudi nisu živi. Iz nje se rađa ljubav, ona nas vezuje sa svetom (Swift 1984: 178) i zato Tom svoje učenike ohrabruje da budu radoznali.

Meri Krik je godinu dana ranije, sa pedeset i dve godine, započela nešto što Tom naziva ljubavnom vezom sa Bogom. (Swift 1984: 35) Njeno čudno raspoloženje dovelo je do toga da je ukrala bebu na javnom mestu smatrajući da joj je Bog zapovedio da je uzme, što će reći na sudu (samo sa mužem će podeliti „nerealne, istorijske činjenice“<sup>419</sup> (Swift 1984: 269)). Ta vest je odjeknula u novinama, te su je novinari prozvali „Kradljivicom beba iz Luišama“ i „Lopovom iz Griniča koji krade decu“<sup>420</sup>. (Swift 1984: 94) Ona je Tomu nakon duže rasprave priznala odakle je ukrala bebu, te uspevaju da je vrate roditeljima, pa Meri biva oslobođena svih tužbi i poslata na psihijatrijsko lečenje umesto u zatvor. Tom veoma teško prihvata njenu duševnu bolest; kada je zatiče sa detetom, pomišlja kako ne deluje kao lopov, poredi je sa Bogorodicom ili devojčicom sa lutkom. On zna koliko joj je teško i zna zašto je to uradila, a kada pokušava da joj uzme dete iz ruku ima osećaj kao da joj oduzima deo života i poredi sebe sa kraljem Herodom (Horđos, c. 74 – c. 4 p.n.e)<sup>421</sup>. (Swift 1984: 229-231) Za razliku od Meri koja veruje u Boga, Tom smatra da su njih dvoje odavno ostali sami, da se bore sami, i da im se Bog više ne obraća. On smatra da je Bog

<sup>416</sup> “What we wish upon the future is very often the image of some lost, imagined past.”

<sup>417</sup> ““Why?””

<sup>418</sup> “But even if we learn how, and what and where and when, will we ever know why? Whywhy?”

<sup>419</sup> “unreal, historical facts”

<sup>420</sup> “The Baby Snatcher of Lewisham” i “The Child Thief of Greenwich”

<sup>421</sup> Opet govoreći o njoj kao o Bogorodici, na šta i njeno ime ukazuje.



„suprotnost onome što predstavlja“ i „učitelj koji sputava, nepouzdan staratelj“<sup>422</sup> (Swift 1984: 203-204) jer on oprašta ono što mi zgrešimo, dok je ideja Boga namenjena neobrazovanima u zabitima. (Swift 1984: 232) Uprkos svemu što im se dogodilo, i što misli da ona pati od šizofrenije, Tom još uvek voli Meri, naziva je svojom dragom, svojim anđelom, svojom snagom kada ih privodi policija, u isto vreme prihvatajući svoj deo krivice (Swift 1984: 271-272), a kada Meri biva smeštena u duševnu bolnicu Tom provodi vreme čitajući, pušeći, pijući više nego što bi trebalo, ostajući budan celu noć, pregledajući radove, prolazeći kroz beleške, pričajući sebi priče da se uteši. (Swift 1984: 286-287)

Tom i Meri su se upoznali i zavoleli dok su bili sasvim mladi. Merin otac, Harold Metkalf, bio je vlasnik skromne farme izgrađene krajem devetnaestog veka (1880. godine) u Kembridžširu. Sadio je repu i krompir kao glavni posao a osim toga gajio je frizijska goveda i slao mleko u mlekaru u Aptonu. Za vreme Drugog svetskog rata, kada su žene radile na polju, farmer Metkalf nije želeo da njegova ćerka to radi i on je Meri poslao u katoličku školu u samostanu u Gildsiju o sopstvenom trošku. U to vreme, to je bila daleko najbolja škola, a Meri je bila veoma pametna i dobar đak, časne sestre su je hvalile. Tom Krik je dobio stipendiju za mušku gimnaziju u Gildsiju i zavoleo je istoriju. Tomov otac je takođe na vreme shvatio da mu je dete pametno; od njega nije imao nikakvu pomoć, i shvatio je da sin ne treba da radi fizičke poslove. Meri i Tom su se zaljubili u vozu na putu do škole i kuće. Kada nisu išli u školu, i kad se ne bi viđali u vozu, sretali bi se u tajnosti u ruševinama stare vetrenjače blizu mesta gde su živeli. Prvi put su se zblížili avgusta 1942. godine, kada im je oboma bilo petnaest godina. Ubrzo nakon toga, Meri će saopštiti Tomu da je njegov stariji brat Dik (koji je ometen u razvoju) zaljubljen u nju, a Tom će početi da misli da je možda i Meri zainteresovana za Dika. Bilo kako bilo, oni će zajedno doći do zaključka da Diku, koji u tom trenutku ima dvadeset godina, treba pomoći da sazna nešto o čarima ljubavi, a Meri će na sebe preuzeti ulogu da ga obučava. Sa Tomom će se viđati ponedeljkom i četvrtkom popodne, a sa Dikom sredom i subotom uveče, a ponekad i nedeljom (takođe tajno), a to se sve dešavalo leta 1943. godine.

Na njihovu nesreću, Meri će sa šesnaest godina ostati u drugom stanju. Svima osim Diku je jasno da je dete Tomovo, jer Meri nije uspela da ostvari seksualni odnos sa Dikom.

---

<sup>422</sup> “a self-contradiction” i “an obstructive instructor, a treacherous tutor”

Ipak, da bi zaštitila Toma, Meri će slagati Dika da je otac njenog deteta komšijski sin Fredi Par, te će Dik napiti Fredija i gurnuti ga u reku, nakon što ga je prvo udario (i verovatno ubio) flašom. To će biti jedan od tri života za koje se Tom i Meri smatraju odgovornim. Osim toga, njih dvoje će zajedno proživeti iskustvo nelegalnog prekida trudnoće, zbog kojeg će Meri zamalo dobiti sepsu a završiti u bolnici. Nakon nemilog događaja, Meri će reći Tomu da moraju da se rastanu, i praktično nestati na tri godine, i on nikada neće saznati šta je ona radila tokom tog perioda. Kontakt će ponovo uspostaviti uz pomoć očeva, te će se na kraju i venčati 1947. godine i otići da žive u Londonu. Iako je delovalo da će Meri biti potrebna snaga i podrška, ispostavilo se da će ona uvek biti jača od Toma. (Swift 1984: 104-105) Doseliće se u Grinič, predgrađe Londona koje je poznato po svojoj ulozi u istoriji. Tom će početi da radi kao profesor u gimnaziji u Čarltonu a Meri će se baviti starijim licima pri opštini u Luišamu. Stekli su navike, i trideset godina je brzo prošlo, nisu ni primetili. Tom je napredovao na poslu, dok je Meri svoj napustila, a Tomu nije bilo jasno zbog čega, kao što mu nije bilo jasno zašto ga je isprva prihvatila.

Mesto iz kojeg Tom i Meri potiču ima veoma važnu ulogu u priči. Oblast Fens (ili Fenlands, nekadašnja močvara na istoku Engleske) predstavlja ništavilo, jer je u pitanju ravan predeo, a u tom ravničarskom podneblju Bog sve vidi. (Swift 1984: 248) U oblasti Fens nije neuobičajeno da neko poludi, da se ubije, da bude naprasno nasilan; melanholičnost i samoubistvo nisu retki. (Swift 1984: 15) Predeo je nemilosrdan, reku Us nije briga ni za šta, nije je briga što se ljudi muče<sup>423</sup>. Sve počinje vodom i završava se vodom. Tokom dva dana u martu 1947. godine, tačnije 18. marta, voda će odneti i Tomovu kuću i branu i kovčeg sa inicijalima E.R.A. (inicijali Tomovog dede Ernesta Ričarda Atkinsona, rođenog u poplavama 1874. godine) a Tomov otac Henri Krik će preminuti tačno nedelju dana kasnije u kući u Gildsiju. Henri, kao glava porodice, celi život će provesti boreći se sa vodom i pokušavajući da je pripitomi. Posao mu se sastojao od upravljanja kanalom na reci Lim dve milje od njenog ušća u reku Grejt Us. Osim što je upravljao kanalom, otac je gajio povrće, kokoške, i lovio jegulje. Tomovi preci su živeli na vodi i od vode, lovili su ribu i patke. Izvesni bogataš iz Norfoka, uspešan farmer i proizvođač piva poznatog prezimena Atkinson postaviće Fransisa Krika na mesto čuvara

---

<sup>423</sup> Ponovo se javlja swiftovski motiv prirode koja ne haje za muke čovekove.

parne pumpe na „Skotovom ispustu“<sup>424</sup>. Članovi porodice Krik nikada se nisu proslavili poput porodice Atkinson. Oni kao da nisu mogli da pobegnu iz mulja svog porekla, nisu nikada zaboravili na svoje korene, voda se uvek vraća na izvoru. (Swift 1984: 14-15) Nisu putovali, bili su vezani za mesto, a preživljavali su pričajući priče. Vekovima Krikove svet ne pogada, i ambicija ih ne vodi u gradove, ali mnogo toga će se dogoditi Henriju Kriku.

Kuća u kojoj Krikovi žive izgrađena je 1875. godine. Tokom Prvog svetskog rata, Tomov otac se borio u Flandriji, a spominje se bitka kod Iprea u kojoj mu je poginuo brat. Kada bi ga neko pitao čega se seća iz rata, on bi odgovorio da se ne seća ničega. (Swift 1984: 129) U ratu je ranjen u desno koleno 1917. godine. Vratio se iz rata naredne godine, ali se nije osećao dobro psihički. Četiri godine je proveo idući iz bolnice u bolnicu, dok ga nisu poslali u bolnicu po imenu Kesling Hol. Mnoge sedmice je proveo tamo proleća i leta 1922. godine, a kada se oporavio, avgusta te godine oženio je ćerku tada već propalog pivara Ernesta Atkinsona, Helen, i sa njom dobio sinove Dika i Toma 1923. i 1927. godine. Iste godine biva postavljen na mesto čuvara kanala „Nove Atkinsonove brane“<sup>425</sup>. Tomov otac je bio sujeveren čovek, i voleo je svemu da dâ prizvuk misterioznog i čarobnog. Bio je darovit i velikodušan pripovedač različitih vrsta priča. Prema svoja dva sina ophodio se sa puno ljubavi, iako nespretn i tih po prirodi. Januara 1937. godine, kada su dečaci imali deset i četrnaest godina ostali su bez majke (koja je takođe volela da im priča priče, obično za laku noć). Dečaci su teško prihvatili njenu smrt; Dik, ometen u razvoju, nije razumeo njenu smrt, niti da je više neće videti, a Tom se nadao da će mu reka otkriti tajnu života, da će mu reći gde je majka otišla. (Swift 1984: 210-211) Da ne bi bio sâm kod kuće, bez supruge koju je mnogo voleo, otac je vodio sinove da ih uči kako da love jegulje. Nikada dečacima nije rekao da im je majka umrla, već da ih je napustila, pa su se oni u određenoj meri nadali da postoji šansa da će se ona vratiti. Imali su utisak da je majka još uvek živa i da ih odnekud posmatra. (Swift 1984: 244-245)

Šest godina nakon smrti Helen Krik, leš dečaka Fredija Para, vršnjaka Toma i Meri, doplivaće do kuće Krikovih. Pošto istorija ide u krug, Fredi će opet tog dana plutati po vodi kao dana kad su se svi zajedno družili na reci. (Swift 1984: 180) Tomov otac je

---

<sup>424</sup> “Scott’s Drain”

<sup>425</sup> “New Atkinson Lock”

pokušao da oživi Fredija, ali u tome nije uspeo. Fredijev leš bio je prvi koji je Tom ikada video, jer majku nije video mrtvu. Patolog će zvanično saopštiti da je Fredi umro nesrećnim slučajem, jer je bio pijan a nije umeo da pliva. Nastradao je u noći između dvadeset i petog i dvadeset i šestog jula 1943. godine, između 23.00 i 01.00 časova, a Meri će priznati Tomu da je odigrala ulogu u tom događaju, rekavši Diku da je trudna sa Fredijem. Ričard, poznatiji kao Dik, bivajući ometen u razvoju, dobio je samo najopštije obrazovanje; ne ume da čita, ni da piše, nikad ništa ne pita, ne može da zapamti podatke. Upravnik seoske škole predočio je Tomovom i Dikovom ocu da bi Dik mogao da se bavi fizičkim poslovima jer je jake građe, ima velike, snažne ruke. Tomu je bilo žao da mu brat ne ide u školu, ali otac mu nije dozvolio da ga on sâm podučava. Dik ima motocikl koji mnogo voli, stalno se bavi njime, „popravlja“ ga, i za utehu priča s njim, jer ne razgovara s ljudima. Kada odraste, počeo da radi na vađenju ostataka sa rečnog dna (mulja) na jaružaru i svaki dan će voziti svoj motocikl na posao. Zaljubljuje se u Meri u isto vreme kad i Tom.

Pre nego što je umrla, majka je Diku poklonila mesingani ključ za mali crni drveni kovčeg sa inicijalima njihovog dede koji je Dik trebalo da otključa kada napuni osamnaest godina. Tom i otac su prisluškivali šta majka Diku govori, i nije im bilo pravo što i oni nisu bili uključeni u tu poslednju razmenu. Nakon majčine smrti, pomno su pratili šta Dik radi. Ipak, Dik će kovčeg otvoriti nakon majčine smrti, a onda tek šest godina nakon toga. U kovčegu su bili dedini dnevници, pismo Diku, kao i desetak flaša poznatog piva pivare Atkinson. Kada je prvi put otvorio kovčeg, Dik je popio jednu flašu piva, ali mu se piće nije dopalo, i on od tad nije pio, a kovčeg je otvorio tek kad je hteo da napije Fredija. Nakon Fredijeve smrti, Dik i Tom će zajedno otvoriti kovčeg, u kojem je u tom trenutku deset neotvorenih flaša piva i jedna kojom je Dik ubio Fredija (nedostaje samo jedna flaša, ispijena nekoliko dana nakon majčine smrti). U njemu je još četiri debele sveske, prelistane puno puta, i jedno otvoreno pismo, naslovljeno prvorodenom gđe Henri Krik. Pismo sadrži tri gusto ispisane stranice i Tom ga pročita Diku. Iz pisma saznaju da njih dvojica nemaju istog oca, da je Tomov deda Dikov otac. Pošto je imao dete sa sopstvenom ćerkom, deda je Diku poručio da ne treba da ima dece, i rekao mu da će on spasiti svet. Tom će ocu pokazati pismo, ali će zadržati sveske. Otac ne želi da vidi pismo i ne učestvuje mnogo u tom

čitavom događaju, kao da se ničega ne seća. Nakon svega što se dogodilo, Dik će nestati, a deluje da se vratio u vodu.

Krikovi su potekli iz vode, Atkinsonovi iz piva. Priča o slavnoj porodici Atkinson počinje Tomasom Atkinsonom koji je je oženio Saru Ternbul i preuzeo bavljenje proizvodnjom piva od njenog oca. Tomas i Sara će dobiti četvoro dece, od kojih će dvojica sinova, Džordž i Alfred, preživeti do odraslog doba. Tomas je bio mnogo stariji od Sare, koja je uz to bila i lepotica, te je s godinama postajao sve više ljubomoran. Jedne večeri, 1820. godine, u naletu ljubomore, on će je fizički napasti a ona se od tog napada nikad neće oporaviti. Živeće duže od devedeset godina, ali više neće progovarati, a Tomas će umreti pokušavajući da razgovara sa njom. Sara će pedeset i četiri godine u polusvesnom stanju presedeti na istom mestu, u plavoj plišanoj stolici na spratu kuće, gledajući kroz prozor na ulicu, na Voter Strit, „budnim okom prateći Ništa“<sup>426</sup>. (Swift 1984: 78) Sari je udarac u glavu pružio mogućnost da proriče budućnost, te će ona čak predvideti i jedan veliki požar. Kada Tomas umire, sinovi ne žale za njim. Džordž Atkinson će 1830. godine oženiti Ketrin En Gudčajld, ćerku vodećeg bankara u Gildsiju. Dve godine kasnije, Alfred će oženiti Elajzu Harijet Bel, ćerku farmera Džejmisa Bela, što neće naići na isto odobravanje. Ukupno će biti troje unučadi, ali samo jedan unuk, Artur Džordž, Džordžov sin, rođen 1834. godine. Godine 1836. godine Alfred dobija ćerku Luiziu Džejn a iste godine, ali kasnije, Džordž takođe dobija ćerku, Doru Emili. Artur Atkinson oženiće Mod Brigs i postati član parlamenta 1874. godine. Sara umire u jesen iste godine i odlučili su da je sahrane pored muža; pljusak, koji je počeo ranije, nije prestao nakon njene sahrane. Usled poplava koje su se dogodile oktobra te godine jedanaest hiljada jutara zemlje ne može da se obrađuje godinu dana, dvadeset i devet ljudi se udavilo, a osmoro nestalo u poplavi. Osam stotina grla stoke i preko hiljadu ovaca se podavilo, a reka Lim je na neko vreme prestala da postoji. Narod se pitao da li će se i Sara vratiti sa tom vodom, u vidu duha koji traži svog muža iz vremena kad je bio vedar a ne ljubomoran čovek; priče o duhovima su takođe dokaz da se uvek vraćamo u prošlost. (Swift 1984: 89) Nakon poplava, poznato pivo iz pivare Atkinsonovih više nikad neće biti isto. Godine kada su bile poplave, Arturu se rodio sin, tri sedmice pre vremena, ali je bio zdrav i preživeo. To je bio Tomov deda, Ernest

---

<sup>426</sup> “keeping her watch over Nothing”

Atkinson, budući vlasnik pivare Atkinson<sup>427</sup> i kompanije za rečni prevoz pod istim imenom<sup>428</sup>.

Godine 1906. izrađeno je novo pivo za koje se tvrdilo da je bolje od poznatih starih piva iz sredine prethodnog veka, a juna 1911. godine kompanija Atkinson spravlja posebno izdanje piva povodom krunisanja kralja Džordža V<sup>429</sup> (King George V, 1865-1936) za koje će se ispostaviti da je „čarobno“. Narod nije voleo Ernesta jer su smatrali da ne treba da radi fizičke poslove, i da bi više trebalo da se bavi politikom, kao otac. Da stvari budu još gore, Ernest je imao drugačije političke stavove od oca i nije se slagao sa veličanjem Imperije, a ljudi su ga ismevali zbog toga. (Swift 1984: 140-141) Ernestova supruga Rejčel će preminuti aprila 1908. godine, a Ernest će ostati sâm sa ćerkom od dvanaest godina. Narod će ponovo početi da priča o prokletstvu Atkinsonovih. (Swift 1984: 139) Na dan krunisanja, svi su se toliko ponapijali od „čarobnog“ piva, da je pivara Atkinsonovih izgorela do temelja (vatrogasci su pili sa ostalim narodom te nisu stigli da je spase). Oktobra 1914. godine Ernest zauvek odlazi iz Gildsija. Niko nikada nije saznao sastojke njegovog fatalnog pića, a niko nikada nije saznao ni kako je počeo požar u pivari. Neki su smatrali da su je ljudi zapalili, slučajno, ili namerno, neki su smatrali da su je zapalile gradske vlasti, a neki su smatrali da ju je sâm Ernest zapalio zbog osiguranja. Neki su, naravno, celu stvar pripisali prokletstvu Atkinsonovih, dok su, pak, neki smatrali da se Ernest točenjem „čarobnog“ piva osvetio građanima jer ga nisu voleli i nisu ga nikad izabrali da bude član parlamenta. Nije se saznalo gde je Ernest bio tokom požara, ali je više ljudi tokom požara videlo ženu koja je ličila na Saru. Služavka u kući Atkinsonovih je tvrdila da ju je videla (prepoznavši je sa slike) i ona je kroz svoj prozor gledala požar i izgovarala, uporno, sa širokim osmehom: „„Vatra! Dim! Paljevina!““<sup>430</sup>. (Swift 1984: 154-155) U trenutku odlaska, Ernestova ćerka Helen ima osamnaest godina. Ernest je sa ćerkom otišao u Kesling gde će ona početi da radi kao pomoćna medicinska sestra – stažista februara 1919. godine. Henri Krik će tu biti poslat u bolnicu, i oni će se upoznati. Za vreme Prvog svetskog rata, Ernest se samo jednom pojavio u javnosti, proleća 1915. godine na

---

<sup>427</sup> “Atkinson Brewery”

<sup>428</sup> “Atkinson Water Transport Company”

<sup>429</sup> “Coronation Ale”

<sup>430</sup> ““Fire! Smoke! Burning!””

paradi na koju je došao sa ćerkom. Parada je propala jer su svi gledali u Helen, a zbog te njene moći da utiče na narod bez reči, otac se zaljubio u nju. Helenin otac je govorio protiv rata, ali ga niko nije slušao. On je zamislio da će njegovo dete (koje će imati sa ćerkom) spasiti svet, da će biti Spasitelj. (Swift 1984: 197) Henri Krik je dobio posao uz pomoć Heleninog oca, dobio je da radi na brani i da živi u kolibi pored nje. Kada su se Henri i Helen venčali, u kolibu je stigao kovčeg koji je Henri odvukao na tavan, ne pitajući šta je u njemu. Ernest je u njega spakovao sve svoje zabeleške, namenivši ih sinu (za kojeg je on odabrao ime Ričard), kao i tuce flaša starog piva, i rekao Helen da sinu dâ ključ od kovčega kad bude napunio osamnaest godina. Tog istog dana, Ernest je sebi oduzeo život.

U romanu *Močvara*, istorija u vidu priče postoji u pozadini svakog od likova. Za neke od njih, njeno prisustvo je preteće, dok je za druge uteha. Tom još uvek sanja da će mu se njegova Meri vratiti i da će sve biti u savršenom redu. Pokušaće da igra neku vrstu igre pogađanja sa njom, u kojoj ona treba svega da se seti, ali i on se plaši da dira u prošlost i pita se da li je možda gubitak pamćenja najbolje rešenje za sve životne probleme. (Swift 1984: 285) Meri još uvek čuva i ponela je sa sobom u bolnicu poklon od oca, malu kutiju od sedefa u kojoj je privezak raspeća na lančiću, dar za prvu pričest 1941. godine, iako odavno nije dobra katolkinja i prekršila je svoje obaveze prema Bogu. Meri ne shvata da se ona i Tom rastaju, da ona ostaje u bolnici; njoj je žao bebe. (Swift 1984: 284) Za Tomovog oca, prošlost je bila na groblju, prisutna u vidu humke njegove supruge. I Dik, koji nije svestan sebe kao ostali, zarobljen je u prošlosti. Za njega, prošlost leži u kovčegu koji mu je dala majka, i saznanje o njoj će ga toliko pogoditi da će poželeti da pobegne od svega. Za Prajsa, prošlost je nešto što ga ometa da na konstruktivan način razmišlja o sadašnjosti. Za Saru, prošlost je bila zauvek zaleđena u vremenu, a ispred nje samo veliko ništavilo. I tako bismo mogli da nabrajamo slučajeve ostalih likova u romanu. Kroz opis prošlosti svoje porodice, Tom nam izlaže, sa manje ili više detalja, priču o tome kako je prošlost svakog od njih obuzela i ispratila u budućnost, ne napustivši ih pre konačnog odredišta. Istorija je opisana kao „tanano ruho, lako oštećeno oštricom Sadašnjice“<sup>431</sup>. (Swift 1984: 31) Ipak, istorija se taloži, i taloži, i opterećuje čoveka, zbog toga čovek stalno ide u sve veće i veće

---

<sup>431</sup> “history is a thin garment, easily punctured by a knife blade called Now”

katastrofe (Swift 1984: 118-119) i stalno mora da uklanja talog koji vreme ostavlja za sobom. (Swift 1984: 299)

Za razliku od istorije, stvarnost karakteriše odsustvo dešavanja: „Stvarnost je odsustvo događaja, praznina, monotonost. Stvarnost je da se ništa ne dešava.“<sup>432</sup>. (Swift 1984: 34) Malobrojni su poznati učesnici istorije, većina običnih ljudi samo živi iz dana u dan, a nikad ne učestvuje u velikoj istorijskoj predstavi, niti zna da se ona odvija. Međutim, veoma mali broj ljudi može biti realan, i običan čovek pokušava da napravi sopstvenu predstavu, da mu život ne bi bio tako monoton i bez događanja: „Tako da se od toga ne može pobeći: čak i ako propustimo grandiozan repertoar istorije, mi ga ipak imitiramo u manjoj razmeri i odobravamo, u manjoj meri, njeno stremljenje ka prisustvu, isticanju, svrsi, sadržaju.“<sup>433</sup> (Swift 1984: 34-35); „I ko zna kakve ćemo opojne napitke izmisliti, kakva značenja, mitove, manije nećemo progutati da ubedimo sebe da stvarnost nije samo praznina.“<sup>434</sup> (Swift 1984: 35)

Swift se dalje pita šta su to stvarnost i trenutak postojanja, i koliko puta nam se stvarnost događa tokom našeg postojanja: „Koliko puta nas Ovde i Sada posete? Oni dolaze tako retko da nikada nisu onakvi kakve ih zamišljamo, i ispostavlja se da su upravo Ovde i Sada bajka, a ne Istorija, čija je građa barem zauvek određena i nepromenljiva. Jer Ovde i Sada ima više nego jedno lice.“<sup>435</sup>. (Swift 1984: 52) On govori o različitim osećanjima koje realnost donosi čoveku, radosti, strahu, panici: „... upravo su ti iznenadni napadi Ovde i Sada oni koji objavljuju da nas je vreme zarobilo, i daleko su od toga da nas prebacuju u sadašnjost, što učine, uistinu, u jednom kratkom i vrtoglavom intervalu.“<sup>436</sup>. (Swift 1984: 52) On govori o trenucima kada smo bolno svesni svog postojanja, a ono između je praznina:

---

<sup>432</sup> “Reality is uneventfulness, vacancy, flatness. Reality is that nothing happens.”

<sup>433</sup> “So there’s no escaping it: even if we miss the grand repertoire of history, we yet imitate it in miniature and endorse, in miniature, its longing for presence, for feature, for purpose, for content.”

<sup>434</sup> “And there’s no saying what heady potions we won’t concoct, what meanings, myths, manias we won’t imbibe in order to convince ourselves that reality is not an empty vessel.”

<sup>435</sup> “How many times does the Here and Now pay us visits? It comes so rarely that it is never what we imagine, and it is the Here and Now that turns out to be the fairy-tale, not History, whose substance is at least for ever determined and unchangeable. For the Here and Now has more than one face.”

<sup>436</sup> “... it is precisely these surprise attacks of the Here and Now which, far from launching us into the present tense, which they do, it is true, for a brief and giddy interval, announce that time has taken us prisoner.”



A ipak Ovde i Sada, koji nam donose i radost i veliki strah, dolaze retko – ne dolaze čak ni kada ih prizovemo. Tako to biva: život uključuje mnogo praznog prostora. Mi smo jedna desetina živo tkivo, devet desetina voda; život je jedna desetina Ovde i Sada, devet desetina lekcija iz istorije. Većinu vremena Ovde i Sada nije ni sada ni ovde.<sup>437</sup> (Swift 1984: 52)

Tom svoje učenike podučava da samo životinje u potpunosti žive u sadašnjem trenutku: „Samo priroda ne poznaje ni sećanje ni istoriju. Ali čovek – dozvolite da vam dam definiciju – on je životinja koja pripoveda. Kudgod da ode on želi da iza sebe ne ostavi haos, ili prazninu, već umirujuće smernice i znakove priča ... Dokle god postoji priča, sve je u redu.“<sup>438</sup>. (Swift 1984: 53) Kad je čovek u opasnosti da pogine, ili se čovek davi, vidi celu priču svog života. (Swift 1984: 54) Prošlost i istorija uvek vrebaju u pozadini, čekajući pravi trenutak da se pojave:

U stanju savršenog zadovoljstva ne bi bilo potrebe za tom iritantnom i sitnom rečju, niti bi za nju bilo mesta. Istorija nastaje samo na mestu gde stvari krenu naopako; istorija se rađa samo uz nevolju, uz nepriliku, uz žaljenje. Tako da tik iza reči Zašto dolazi prepredena i čežnjiva reč Da ... Da možemo to da vratimo. Novi Početak. Da samo možemo da se vratimo ...<sup>439</sup>. (Swift 1984: 92)

---

<sup>437</sup> “And yet the Here and Now, which brings both joy and terror, comes but rarely – does not come even when we call it. That’s the way it is: life includes a lot of empty space. We are one-tenth living tissue, nine-tenths water; life is one-tenth Here and Now, nine-tenths a history lesson. For most of the time the Here and Now is neither now nor here.”

<sup>438</sup> “Only nature knows neither memory nor history. But man – let me offer you a definition – is the story-telling animal. Wherever he goes he wants to leave behind not a chaotic wake, not an empty space, but the comforting marker-buoys and trail-signs of stories. ... As long as there’s a story, it’s all right.”

<sup>439</sup> “In a state of perfect contentment there would be no need or room for this irritant little word. History begins only at the point where things go wrong; history is born only with trouble, with perplexity, with regret. So that hard on the heels of the word Why comes the sly and wistful word If. ... If we could have it back. A New Beginning. If only we could return ... ”

Tom uči svoje đake da treba da prihvate to večito pitanje jer:

Istorija je ono nemoguće: pokušaj da se ispriča priča, sa nepotpunim znanjem, o aktivnostima koje su same sprovedene uz nepotpuno znanje. Tako da nas ona ne uči prečicama ka Spasenju, ne daje nam recept za stvaranje Novog sveta, samo nas uči istrajnoj i strpljivoj umetnosti snalaženja. Učio sam vas da time što uvek pokušavamo da objasnimo možemo doći ne do Objašnjenja, već do saznavanja granica naše moći da objasnimo. Da, da, prošlost nam staje na put; ona nas sapliće, vezuje nam noge; ona komplikuje, otežava. Ali ignorisati to je ludost jer, iznad svega, ono što nas istorija uči je da izbegavamo iluzije i maštarije, da ostavimo po strani snove, besmislice, panaceje, čuda, nemoguće zamisli – da budemo realistični.<sup>440</sup> (Swift 1984: 94)

Neke stvari u životu lakše je reći nego uraditi, pa Tomove reči možemo uzeti kao preporuku ali ne nužno i vodilju kroz život koji je uvek prepun izazova.

### 3.4.2 *Majčin dan*

Najnoviji roman Grejama Svifta, *Majčin dan*, po mnogo čemu je različit od njegovih ostalih romana. Već smo predložili da se radnja događa u drugačijem periodu u istoriji, tačnije marta 1924. godine, i njegov glavni lik je mlada žena po imenu Džejn Ferčajld.

---

<sup>440</sup> "... history is that impossible thing: the attempt to give an account, with incomplete knowledge, of actions themselves undertaken with incomplete knowledge. So that it teaches us no short-cuts to Salvation, no recipe for a New World, only the dogged and patient art of making do. I taught you that by for ever attempting to explain we may come, not to an Explanation, but to a knowledge of the limits of our power to explain. Yes, yes, the past gets in the way; it trips us up, bogs us down; it complicates, makes difficult. But to ignore this is folly, because, above all, what history teaches us is to avoid illusion and make-believe, to lay aside dreams, moonshine, cure-alls, wonder-workings, pie-in-the-sky – to be realistic."

Osim te dve bitne razlike, Swift je kao podnaslov ovog romana dao karakterizaciju „*A Romance*“ što bi moglo da se shvati, a i prevedu, na tri načina: pre svega, takav podnaslov bi mogao da se odnosi na romansu između dvoje glavnih junaka, i u tom slučaju to bi bio ljubavni roman. On čak podseća i na bajku, pošto je kao epigraf naveden citat iz narodne priče „Pepeljuga“ u kojem dobra vila uverava Pepeljugu da će ona zaista otići na bal<sup>441</sup>. Dalje, roman počinje rečima kojima počinju bajke, „Nekada davno ...“<sup>442</sup> (Swift 2016: 3) a one se ponavljaju kada se priča o dolasku Džejn Ferčajld u kuću Nivenovih. (Swift 2016: 21) Drugo tumačenje moglo bi da bude da je u pitanju srednjovekovna romansa, što ovaj termin takođe označava, a što bi se takođe uklopilo uz narativ romana jer je Džejn veliki ljubitelj naslednika takve vrste štiva, avanturističkog ili pustolovnog romana. Treće značenje moglo bi da bude viteški roman, uzimajući u obzir njegovu tematiku i vreme u kojem su se još uvek cenile viteške vrednosti. Kako god da protumačimo ovaj podnaslov, iz ovog romana saznaćemo mnogo o borbi čoveka (u ovom slučaju ženskog pola) sa nedaćama vremena i bremenom istorije, kako lične tako i nacionalne. Glavna junakinja romana, Džejn Ferčajld, nije samo obična žena, ona, po prvi put u opusu ovog autora, predstavlja metaforu istorije. Kada se rađa, ona ne pripada nigde i ne dolazi niotkuda, ona je niko. Na kraju romana, ona će postati neko, skinuvši sa sebe lance vremena i rušeći pred sobom sve zidove. Tanka granica između stvarnog i nestvarnog stalno će se pomerati u kovitlacu istorije, a Džejn će biti jedan od retkih Swiftovih junaka koji će se njenog bremena osloboditi i izaći kao pobednik. To što će živeti skoro čitav vek pokazuje nam da nije slučaj da samo istoriji neće dozvoliti da je proguta (time što je postala pisac, ona će ostaviti za sobom trag i ostati zapamćena), već to neće dozvoliti ni vremenu.

Priča romana *Majčin dan* prati jedan dan u životu glavne junakinje, što je nedelja, praznik, Majčin dan, trideseti mart 1924. godine. Taj poseban dan omogućiće sve što će se u ovom romanu desiti. Čak i za to vreme, on je bio neobičan: „Bio je čudnovata pojava taj nadolazeći Majčin dan, ritual koji polako gubi na značaju, ali Nivenovi – pa i Šeringamovi – su ga se i dalje pridržavali, kao što se sâm svet, ili savršen svet u Berkširu, još uvek njega

---

<sup>441</sup> „You shall go to the ball!”

<sup>442</sup> „Once upon a time ...”

pridržavao, iz istih tužnih razloga koji su bili pokušaj da se vrati prošlost.<sup>443</sup> (Swift 2016: 19) Taj dan je bio jedini koji je u jednom strogom sistemu narušavao tradiciju i običaj. Isprva je bio posvećen majci crkvi (crkvi u kojoj je neko kršten) ali je vremenom prešlo u običaj da se tog dana posete i prava (biološka) majka i porodica. Članovi porodica koje su radile u službi se inače nisu viđali, jer posluga nije imala pravo na slobodne dane. Majčin dan bio je prilika da i oni dobiju slobodno vreme da bi se videli sa najbližima. Majkama se slala zahvalnica za prijem tog dana, a da bi svečano proveli dan sa ćerkom na Majčin dan, roditelji služavki su puno morali da žrtvuju i nedelju dana žive na hlebu i moći. (Swift 2016: 60) Reč je, dakle o prvoj polovini treće decenije prošlog veka. Klasni odnosi u Velikoj Britaniji su vrlo jasni; posluga zna gde joj je mesto, a gospodari obitavaju u svom nedodirljivom svetu dvoraca i automobila. Ipak, skoro svako pravilo ima svojih izuzetaka, i upravo o takvoj jednoj životnoj epizodi nam govori Grejam Svift u ovom romanu. Uloge će se obrnuti, zamišljene granice će se preći, a kada od svega ostane samo prah i pepeo (nažalost i u doslovnom smislu) iz njih će se izroditi jedna nova životna energija koja će glavnoj junakinji dati krila da kao Feniks uzleti do neslućenih visina. Ali, počnimo priču od početka.

Radnja ovog romana podeljena je između dva velika poseda u Berkširu – dvorca Bičvud u kojem živi porodica Niven, čija je služavka glavna junakinja romana, i dvorac Apli u kojem živi porodica Šeringam čiji jedini preživeli sin Pol je u tajnoj vezi sa Džejn. U narativu se spominje još jedan dvorac, po imenu Henli, u kojem živi Ema Karington Hobdej, Polova verenica. Na imanju Nivenovih žive samo supružnici Godfri i Klarisa, a njihovi sinovi Filip i Džejms poginuli su u Prvom svetskom ratu 1916. godine. Imaju dve služavke u dvorcu, Mili, koja je ujedno i kuvarica i kućepaziteljka, i Džejn (uloge među služavkama su strogo podeljene; na primer, Mili, koja je kuvarica, dobija da vozi „prvi“ bicikl, dok Džejn, kao obična služavka, vozi „drugi“ bicikl). Džejn nikada nije upoznala sinove Nivenovih, dok ih je Mili znala i kuvala je za njih. Milin dragi je takođe poginuo u ratu. On se zvao Bili. Džejn će se pitati da li je to istina ili je rat Mili omogućio da izmišlja da je imala momka. (Swift 2016: 21) Džejn i Mili imaju skladan odnos, Mili je svega tri

---

<sup>443</sup> “It was a strange business, this Mothering Sunday ahead of them, a ritual already fading, yet the Nivens – and the Sheringhams – still clung to it, as the world itself, or the world in dreamy Berkshire, still clung to it, for the same sad, wishing-the-past-back reasons.”

godine starija od Džejn, ali se ponaša kao da joj je mama, što Džejn prihvata. Sedam godina su se poznavale, a šest meseci nakon opisanog Majčinog dana kuvarica Mili će izgubiti razum i biti odvedena u duševnu bolnicu, te će Džejn tako po drugi put ostati siročić. U vreme događanja radnje, Mili na Majčin dan odlazi da poseti majku, dok Džejn to nije u prilici da uradi jer je siročić<sup>444</sup>. Bez obzira na tu činjenicu, ona ipak dobija slobodan dan koji joj sleduje: „Tog dana je bio Majčin dan 1924. godine. Različit od budalaštine koju danas nazivamo Danom majki. A ona, vidite, nije imala majku.“<sup>445</sup> (Swift 2016: 117), te će taj dan provesti na sasvim neočekivan i krajnje neuobičajen način.

Džejn je provela detinjstvo u lepom sirotištu. Ipak, pošto nije imala majku i oca, niko joj nije čitao bajke za laku noć, pa je ostala željna priča. Godine 1901, kada je Džejn pronađena kao nahoće, „Svet je bio drugačiji“<sup>446</sup>. (Swift 2016: 115) Kao siročetu, nadenuto joj je često žensko ime Džejn, a sva prezimena u sirotištu su imala neko značenje, „lepo dete“, „dobro dete“, „zdravo telo“ i sl. pa njeno prezime znači „lepo dete“. Prvi maj je rođendan koji joj je dodeljen, a ona ne zna svoj pravi datum rođenja, mada će se u jednom trenutku zapitati šta uopšte znači nečiji rođendan. (Swift 2016: 122) Džejn je u sirotištu odrasla, a sa četrnaest godina je otišla u službu. Godine 1917, kada je imala šesnaest godina, dolazi da radi u domu Nivenovih. Ona nije bila obična služavka; Džejn je umela da čita i piše bolje nego očekivano, a umela je i da računa. Bila je poluobrazovana. Kuća u koju je došla bila je za nju topli dom: „Budimo realni, kuća u to vreme više nije bila kao nekad – pod čvrstom upravom, strogo podeljenih uloga kao u vojsci. Vojska je svetu samo nesreću donela.“<sup>447</sup> (Swift 2016: 121) Vreme posle rata bilo je težak period, a Džejn je u kuću Nivenovih stigla ubrzo nakon pogibije dvojice sinova: „Kada bi je zamolili, tokom intervjua, da opiše atmosferu tih ratnih godina (mислеći, naravno, na Prvi svetski rat), ona bi rekla da se on odigrao tako davno i delovao tako daleko da bi pokušaj da se seti njega bio sličan procesu pisanja romana. Da li je ona stvarno živela u to vreme?“<sup>448</sup> (Swift 2016: 123-

<sup>444</sup> Kao Pepeljuga.

<sup>445</sup> “It was Mothering Sunday 1924. A different thing from the nonsense they call Mother's Day now. And she had no mother, you see.”

<sup>446</sup> “It was a different world.”

<sup>447</sup> “And the house was not any more, let's face it, as in the old days, a firmly governed, a strictly regimented house. Look where regimentation had got the world.”

<sup>448</sup> “When she was asked, in the interviews, to describe the atmosphere of those wartime years (meaning, of course, the First War), she would say that it was so long ago now and so like another world that trying to remember it was a bit like – writing a novel. Had she really been alive then?”

124) Sećala se jasno tog bola i tuge, smatrajući da je srećna što nije imala oca, brata a kamoli muža koje je mogla da izgubi u ratu. U datoj raspodeli uloga, Džejn je osećala da može gospodina Nivena da zamoli za ono što želi, a to su bile knjige. Molila ga je da joj pozajmi knjige iz svoje biblioteke, što joj je on dozvolio pod uslovom da mu kaže koju knjigu želi, i da je obavezno vrati. Čudio se kada mu je ona tražila roman *Ostvo s blagom* (*Treasure Island*), smatrajući ga knjigom za dečake. Džejn će se, daleko ispred svog vremena, zapitati gde su knjige za devojčice. (Swift 2016: 92) Tek se bio završio Prvi svetski rat i knjige o avanturama koje su se činile tako dalekim omogućavale su premošćavanje neke vrste jaza, a Džejn nikada nije puno volela da čita detektivske priče, daleko je više volela priče o avanturi, dela Henrija Rajdera Haggarda (Henry Rider Haggard, 1856-1925), Džordža Alfreda Hentija (George Alfred Henty, 1832-1902), Roberta Majkla Balantajna (Robert Michael Ballantyne, 1825-1894), Roberta Luisa Stivensona (Robert Louis Stevenson, 1850-1894) i Džozefa Radjarda Kiplinga (Joseph Rudyard Kipling, 1865-1936).

Džejn je rođena 1901. godine i moglo se očekivati da će postati služavka; to je bilo neko drugo vreme: „kada je polovina sveta bila „u službi“<sup>449</sup>. (Swift 2016: 123) Ono što se nikako nije moglo očekivati je da će živeti devedeset i osam godina, preživeti dva svetska rata, vladavine četiri kralja i jedne kraljice (zamalo dve kraljice, jer je začeta u doba kraljice Viktorije) i postati proslavljena spisateljica koja je napisala devetnaest romana. Kuvarica Mili će postati jedan od likova u Džejninih romanima i zvaće se kuvarica Moli, a služavka Šeringamovih, Etel Blaj, dobiće ulogu u romanu *Ako se istina sazna*<sup>450</sup> pod imenom Idit. Džejnina najpoznatija knjiga zvaće se *U mislima*<sup>451</sup>, a proslavila se sa četrdeset i osam godina, 1950. godine, pomenutom knjigom koja je imala eksplicitan seksualni sadržaj. Novinari bi je uvek pitali kako je postala pisac, a ona bi odgovorila da je bila pisac od rođenja. Smatrala je da joj je pomoglo to što nema roditelje, jer je od nikoga postala neko. (Swift 2016: 114-115) Položaj služavke takođe joj je pomogao da neometano posmatra život:

---

<sup>449</sup> “when half the world was ‘in service’.”

<sup>450</sup> *If the Truth Be Known*

<sup>451</sup> *In the Mind's Eye*

Pošto bi vam posmatranje životnih prilika postala profesija, to bi vas stavilo u poziciju da od spolja gledate ka unutrašnjosti. Pošto su oni koji su služili radili upravo to, a oni koje su služili su živeli. Iako se ponekad, iskreno govoreći, u to vreme činilo da je situacija sasvim obrnuta. Posluga je bila ta koja je živela, i život im nije bio lak, ali delovalo je da su oni koje su služili bili ti koji nisu baš najbolje znali šta da rade sa sopstvenim životima. Neki od njih su u pravom smislu reči bili izgubljene duše ...<sup>452</sup>

(Swift 2016: 118)

Džejn je svesna činjenice da ljudima niko ne primećuje pravi karakter (Swift 2016: 161), a ona je svoju moć opservacije iskoristila na pravi način. Ona je i mogla, a i nije mogla da razluči između zbilje i uobrazilje. (Swift 2016: 131-132) Nakon nemilog događaja koji će se odigrati Majčinog dana, a o kojem će biti više reči u pasusima koji slede, Džejn će napustiti Bičvud. Oktobra 1924. godine odlazi na Oksford da radi u „Pakstonovoj knjižari“<sup>453</sup>, dobivši preporuku od gospodina Nivena koji joj je pored nje čak i dao deset funti, veliku svotu novca u to vreme, da joj se nađe, a imala je i nešto sopstvene ušteđevine. Tokom rada u knjižari postaje promiskuitetna – počinje da stupa u intimne odnose sa kupcima. Gospodin Pakston, njen šef, nadao se da može da joj promeni navike, pa joj je poklonio pisaću mašinu. To je bio treći put da je postala pisac (prvi put je postala pisac na rođenju, a drugi put na Majčin dan). Na kraju, Džejn će se udati za filozofa po imenu Donald Kempion koji je, kao i ona, voleo sve da analizira i raščlanjuje. (Swift 2016: 129) Donald ju je podsećao na Pola Šeringama i sa njim je provela dvanaest godina u braku. Kada je Donald preminuo, ona kao da je prestala da živi; ali nije; i tu prepreku je premostila postavši bolji i poznati pisac. Žalila je samo što nije imala dece s njim.

---

<sup>452</sup> “Since it made you an occupational observer of life, it put you on the outside looking in. Since those who served served, and those who were being served – lived. Though sometimes, to be honest, it felt at the time entirely the other way round. It was the servants who lived, and a hard life they had of it, and the ones who were served who seemed not to know exactly what to do with their lives. Proper lost souls, in fact, some of them ...”

<sup>453</sup> “Paxton’s Bookshop”

Majčin dan opisan u istoimenom romanu zauvek će promeniti život glavne junakinje. Baš tog dana vreme je neuobičajeno toplo i podseća na junsko. Pošto nema majku, Džejn ima slobodan dan da radi nešto što voli, i ona planira da ga provede čitajući. Ipak, ona se javlja na telefon u kući svojih gazda a poziv je za nju – mladi naslednik iz susedstva, Pol Šeringam, poziva je u svoju kuću jer su roditelji izašli na ručak (kada gospodin Niven bude pitao ko je zvao Džejn će slagati da je bio pogrešan broj). Pol ima dvadeset tri godine, a ona godinu manje. Oni se tajno viđaju već sedam godina, a Džejn nikada pre tog dana nije bila u njegovoj kući i njegovoj sobi i to je za nju najveći dar. Ipak, to će biti prvi i poslednji put da je Džejn u Polovom krevetu. Skoro osam godina Pol ima na raspolaganju sav porodični novac jer su mu braća poginula, a došlo je vreme da se ženi, i njegova izabranica je takođe bogata naslednica Ema Hobdej sa kojom je trebalo da se venča za dve sedmice. Pol jedva da je pričao o Emi, a uskoro će je oženiti. Osim toga, Džejn je primetila da se verenici sve manje viđaju što se venčanje približava, što ju je sve zajedno navelo da pomisli da je u pitanju ugovoren brak. Navodni plan, za koji je Džejn znala, bio je da Pol i Ema odu da žive u Londonu i da on, bez obzira na porodični novac, postane advokat. Takav je bio plan, ali je Džejn znala da Pola pravo ne zanima. Ipak, kao služavka, ona svakako nije imala nikakvu mogućnost da ikada bude u zvaničnoj vezi sa njim, te se pripremala da ga izgubi.

Na početku onog što bismo mogli da nazovemo njihovom vezom, Pol je plaćao Džejn šest penija ili manje za seksualne usluge, ali je kasnije to postalo obostrano zadovoljstvo te ona više nije uzimala novac (ona smatra da jeste bila prostitutka u jednom trenutku, svesna je toga). Pol ju je prvi put video u pošti u Tidertonu, a dvorci u kojima su živeli bili su razdvojeni manje od milje i viđali su se na raznim tajnim lokacijama. Staklena bašta i napušteni deo štale bila su neka od mesta za sastajanje. Vremenom, oni su napravili svoj raspored viđanja, koji je bio intuitivan, nisu se dogovarali, kao da je telepatija bila u pitanju. A onda joj je on, kada je imala sedamnaest godina, rekao da je ona njegova prijateljica, što je za posledicu imalo njenu neizmernu radost i zadovoljstvo. Oni su bili veoma prisni i nagonili jedno drugo na kikotanje, umeli su jedno drugo da nasmeju. I još uvek su imali tu neozbiljnost u sebi, čak i sada kada su bili „vešti, spretni, ozbiljni zavisnici od onoga što rade“<sup>454</sup>. (Swift 2016: 30) Dok su bili zajedno u sobi tog Majčinog dana,

---

<sup>454</sup> “accomplished, unfumbling, serious-faced addicts at what they did”



Džejn će se ustručavati da bilo šta kaže ili pita, da ne prekine tu situaciju za koju je želela da traje zauvek; oni se nisu samo odmarali nakon vođenja ljubavi, oni su bili na miru: „Mir. Za svaki dan je važila ista istina, jedna prosta istina, ali je tog dana ona bila istaknutija nego inače: nikada nije bilo takvog dana, nići će ikada biti ili moći da bude.“<sup>455</sup>. (Swift 2016: 44)

Pol je pomenutog dana trebalo da se u pola dva nađe sa Emom u hotelu „Svon“<sup>456</sup> u Bolingfordu, a prepodne je želeo da provede sa Džejn, koju je od milja zvao Džej, u svojoj kući i svom krevetu. Shodno tom neobičnom planu, Džejn će doživeti transformaciju, jer će po prvi put u životu biti opipljivo ono što je ona negde u dubini duše oduvek osećala – da bi stvari mogle biti drugačije. Džejn je jako bistra, bistrija od Pola, i ona je svaki detalj tog dana shvatila na poseban način. Kada ju je Pol svlačio, rekavši joj da se ne pomera, ona se osećala kao da on otkriva nešto važno, kao da sa nje skida veo: „Bilo je to kao svečano otkrivanje. Ona to nikad neće zaboraviti.“<sup>457</sup>. (Swift 2016: 33) Pol i Džejn su zajedno pušili u krevetu i ona će se sećati prijatno hladne pepeljare na stomaku. Osim toga, Pol će se tog dana, pre odlaska da se vidi sa verenicom, obući pred Džejn, a ona nikada nije posmatrala muškarca kako se oblači; naročito nikada nije gledala bogatu osobu kako se oblači, na poseban način, ne nabacujući odeću na sebe već pomno birajući šta će sa čime da uklopi. Dok ga gleda, ona razmišlja o Polu kad je bio dete i o njegovoj dadilji koja se zvala Beki. Razmišlja o tome kako je čudna institucija dadilje kao zamene za majku i pita se da li je u tom trenutku Beki sa svojom majkom. (Swift 2016: 66) Džejn će tog dana u mislima otići i korak dalje – u doba pre nego što se zaratilo, porodica Šeringam je imala konja po imenu Fandango koji je prodat 1915. godine kada je Polu bilo petnaest godina. Otac i majka su bili vlasnici glave i tela, a svaki od tri sina (Dik, Fredi i Pol) je posedovao po nogu. Džejn će smatrati da je preostala noga pripadala njoj i zamišljaće da je ona mogla da stoji pored Pola dok posmatra kako konj galopira, i to će zamišljati do kraja života. (Swift 2016: 4)

Kada je Džejn shvatila da bi Pol trebalo da krene, kao da se nešto u njoj promenilo, kao da se ponovo pretvorila u služavku: „Ostatak dana? Jedan deo dana ne može (može li?)

---

<sup>455</sup> “Peace. It was true of all days, it was the trite truth of any day, but it was truer today than on any day: there never was a day like this, nor ever would or could be again.”

<sup>456</sup> “Swan”

<sup>457</sup> “It was like an unveiling. She would never forget it.”

da traje zauvek. Jedan delić života ne može biti celi život.“<sup>458</sup>. (Swift 2016: 45) Džejn ipak, i pored svega, Pola posmatra kao gospodara, godine u službi su je na to naučile; ali isto tako zna da bi sve moglo da bude drugačije. (Swift 2016: 46) Ona neće da ga moli da ostane. Pre svega, ona ne pripada višoj klasi kojoj pripada drama, a osim toga, ona lično prezire dramu. (Swift 2016: 50) Džejn zna da ni njemu ni njoj nikada ni sa kim nije bilo bolje, to im se vidi u pogledima. Ona se jedva suzdržava da ne zaplače, ali smatra da ne sme da poklekne, da mora da bude hrabra i velikodušna, da mu pokloni sebe poslednji put. Pita se da li će se on nje sećati kako leži na njegovom krevetu. (Swift 2016: 52-53) On se oblači pred njom, kao da ne želi da je napusti, a ona se pita da li je to razlog, ili ga prosto nije briga. (Swift 2016: 57) Mi kao čitaoci se možemo zapitati da li Pol nije žurio da krene zato što je znao da neće stići tamo gde je krenuo, ali Džejn to ne zna. Mogli bismo i da zaključimo da Pol ne žuri jer mu je lepo, i baš ga briga da li će da zakasni da se vidi sa verenicom (on je gazda) a mogli bismo da zaključimo i da ne želi da se razdvoji od Džejn. Ona se još pita da li će joj na odlasku reći da pospremi sobu, pošto je ona deo armije koja omogućava bogatima da razbacuju stvari po sobi (Swift 2016: 58), ali Pol je otišao, ne rekavši zbogom, ne poljubivši je detinjasto; samo ju je još jednom dobro pogledao, kao da želi da upije u sebe njenu celu pojavu. (Swift 2016: 72)

Nakon Polovog odlaska, Džejn se odlučuje na čudan potez. Umesto da se i sama obuče i krene polako u ostatak slobodnog dana, ona će odlučiti da na sebe preuzme novu ulogu i iskusi kakav bi bio osećaj biti deo Polovog sveta. Ona će naga, praćena pogledima Polove pokojne braće sa uramljenih fotografija na komodi, izaći iz Polove sobe i gola sići niz stepenice u praznoj kući. Naga će jezditi iz prostorije u prostoriju, kao da je nevidljiva, kao da joj golotinja daje izuzeće iz realnog sveta. (Swift 2016: 85) Džejn do tog trenutka nikada nije imala prilike da sebe vidi potpuno nagu u ogledalu i to čini prvi put u Polovoj kući. Džejn će zamišljati gde je Pol sve bio u kući pre nje. U njegovoj biblioteci prepoznaće neke naslove knjiga koje je čitala (Pol nije podržavao to što ona čita, smatrajući da je to glupost; upravo iz tog razloga ona je sumnjala da će on postati advokat (Swift 2016: 95)). Želeći da upije svaki trenutak svoje male avanture, Džejn na gole grudi prislanja knjigu

---

<sup>458</sup> “The rest of the day? One portion of it couldn't (could it?) last for ever. One fragment of a life cannot be the all of it.”

koju voli i koju je čitala, roman *Otmica (Kidnapped)* Roberta Luisa Stivensona. Možda se baš u tom naslovu krila njena želja da je neko odvede iz života koji je vodila. Hodajući dalje po kući, Džejn želi da pojede pitu koju Pol nije pojeo, umesto njega; ona želi da bude on. (Swift 2016: 99) Po Džejinom mišljenju, to je bio čudan dan. (Swift 2016: 101) Kada je na velikom satu otkucalo dva, dok je Džejn još lutala po kući, ona nije znala da je Pol već mrtav. U dva i dvadeset je telefon pozvonio u praznoj kući, a Džejn se, naravno, nije javila. Kada se vratila u spavaću sobu da se obuče, kao da nije verovala da se sve to zaista desilo. Tanka je linija između stvarnosti i zbilje. Ništa u sobi nije ni pipnula, samo je dotakla Polove pantalone, da ih pomazi (Swift 2016: 103), a fleku na čaršafu u spavaćoj sobi nazvaće mapom. (Swift 2016: 96) Stala je na vrata da još jednom pogleda sobu, i onda je otišla, ukravši jednu orhideju iz glavnog hola. I niko nikad neće saznati da je ona tog dana bila tu.

Džejn je tog popodneva osetila neku neobičnu slobodu koju nikako nije mogla da objasni. Taj osećaj je nije napustio ni kad je saznala šta se dogodilo sa Polom: „Preplavila ju je iznenadna i neočekivana sloboda. Njen život je počinjao, nije se završavao, nije se završio. Ona nikada neće moći da objasni (niti će iko to od nje tražiti) taj nelogičan preokret koji ju je obuzeo.“<sup>459</sup>. (Swift 2016: 106) Starim putem je išla kući, kroz šumarak u kojem su se nekad sastajali. Taj put je znala napamet: „Širom zemlje, služavke i kuvarice i dadilje su „puštene“ tog dana, ali da li je bilo koja od njih – da li je čak i Pol Šeringam – tako slobodan kao ona?“<sup>460</sup>. (Swift 2016: 109) Ispostaviće se da je to što nije imala majku blagoslov za Džejn. Ona nikad neće zaboraviti tu devojkicu koja se na biciklu tog dana vraća kući, kao da je sama sebi postala majka; ali nikada nikome neće reći za nju. U isto vreme, sanjari o svim mogućim kombinacijama koje su se mogle dogoditi tog dana sa drugim likovima u njenoj priči. (Swift 2016: 110-111) Za razliku od Džejn, Pol neće dobiti priliku za novi život tog dana; njegov život će se ugasiti i svih pet sinova u dve porodice biće pokojni. Pol se automobilom zabio pravo u hrast pored puta, telo mu je uništeno kada je automobil goreo, ali je iza njega ostala tabakera sa inicijalima i prsten sa pečatom.

---

<sup>459</sup> “A sudden unexpected freedom flooded her. Her life was beginning, it was not ending, it had not ended. She would never be able to explain (or be required to) this illogical, enveloping inversion.”

<sup>460</sup> “All over the country, maids and cooks and nannies had been “freed” for the day, but was any of them – was even Paul Sheringham – as untethered as she?”

Gospodin Niven će preneti Džejn vest o Polovoj smrti, i oni će se zajedno vratiti u kuću Šeringamovih, u koju se služavka Etel u međuvremenu vratila. Gospodin Niven će pitati Etel da nije Pol slučajno ostavio pismo ili nešto slično, ali do kraja romana nećemo saznati da li je u pitanju bilo samoubistvo ili nesrećan slučaj. Iz nekoliko činjenica možemo zaključiti da je Pol istinski bio zaljubljen u Džejn, ali je znao da nikada neće moći da budu zajedno – jednom joj je u naletu iskrenosti rekao da oni nikada neće zajedno šetati po bašti. (Swift 2016: 108) Osim toga, Pol je tog dana, osim što je pozvao Džejn u svoju kuću, uradio još nešto neobično – on je lično odvezao svoje dve služavke, Etel i Ajris, na stanicu. Džejn je bila svesna neobičnosti tog čina i ona će celog života razmišljati o tome i zamišljaće kako su služavke bile zapanjene i tihe: „Celog života će pokušavati to da zamisli, da u mislima vrati taj Majčin dan, čak i kad je taj običaj počeo da bleđi i kad je osnovni razlog za njegovo postojanje postao antikvarni raritet, običaj iz drugog razdoblja.“<sup>461</sup>. (Swift 2016: 37)

Čak i kada postane poznata, Džejn nikada neće ispričati priču o tome kako je naga šetala po kući Pola Šeringama. Ipak, taj događaj će je obeležiti. Već istog dana, tog popodneva, kada je služavka Etel otvorila vrata da primi Džejn i gospodina Nivena, Džejn se setila kako ju je Pol pustio u kuću tog prepodneva. Ulazak u nju za Džejn će označiti ulazak u drugi svet, svet koji njoj ne pripada i kojem nema pristup. Džejn se pitala da li su služavke uopšte znale šta da rade kad dobiju slobodan dan (Swift 2016: 39-40) jer i ona se pitala šta da radi kad bi došao taj dan. Pitala bi se i da li ima veze što ona ne zna nikakve detalje o sebi? Svakako nije mogla da dobije slobodan dan da slavi svoj pravi rođendan, a to što je siročić ništa nije značilo jer svakako ne bi mogla da živi kod svoje majke dok radi u službi. I šta bi ona radila da nije bila sluškinja? Ljudi često nisu znali šta da rade sa sobom. (Swift 2016: 122-123) Ipak, tog Majčinog dana Džejn će razmišljati o povezanosti stvari i reči koje ih označavaju. Kakve veze ima kako se stvari zovu? Šta bi bilo drugačije da je sišla niz stepenice da ga isprati? Ona se igra mislima o tome kakva je veza između pisane reči i stvari i događaja. Već tog popodneva događaji toga dana su delovali kao nestvarna scena u nekoj nestvarnoj priči. (Swift 2016: 128) Kada postane pisac, postaće joj jasna tajna

---

<sup>461</sup> “All her life she would try to see it, to bring back this Mothering Sunday, even as it receded and even as its very reason for existing became a historical oddity, the custom of another age.”

veza između reči i stvari; reči daju svetu stvarnost ali „Ipak, ne biste mogli da kažete da svet ne bi postojao, da ne bi bio stvaran ako reči ne bi bilo.“<sup>462</sup>. (Swift 2016: 129) Swift će u *Majčinom danu* povući paralelu između Džejn i Džozefa Konrada (Joseph Conrad, 1857-1924)), verovatno jer su oboje proizvodi jednog vremena kojeg više nema (osim toga što su oboje prešli naizgled nepremostive prepreke da bi postali pisci).

Kada je osvanuo Majčin dan, Džejn je bila planirala da čita jednu Konradovu knjigu koju je tek počela, *Mladost (Youth)*, izdanje sa još dve priče, u kojoj je on pisao o „Istoku“. Zbog svega što će se desiti sa Polom, tek je kasnije pročitala *Srce tame (Heart of Darkness)*. Sve knjige o avanturama koje je ona čitala uključivale su putovanja preko mora, a Konrad se uklopio u taj obrazac. Osim toga, Konrad je izazov za čitanje, a takav pisac će i ona biti jednog dana. Te godine, 1924, sve je imalo muški prizvuk: „I da, naravno, do 1924. bilo je sporno da je Konrad izašao iz mode, da je već iza svog vremena. Jedrenjaci? Egzotični Istok? Zar on ne zna šta se desilo sa svetom?“<sup>463</sup>. (Swift 2016: 169) Dana kada je Pol nastradao, Džejn je čitala Konrada; pobegla je u knjigu, jer je mogla samo da plače ako ne čita. Kasnije će kupiti još Konradovih knjiga, *Lorda Džima (Lord Jim)* i *Tajnog agenta (The Secret Agent)*, koja je bila drugačija i nije bila o Istoku. Shvatila je da Konrad mora da je bio tajni agent – svi smo mi tajni agenti. Kada je pročitala tu knjigu, odlučila je da bude pisac i čuvala je tu tajnu (a nije joj bila prva). Kao i Konrad, znala je da će i ona, da bi postala pisac, učiniti nemoguće, preći granicu koju nije moguće preći. (Swift 2016: 172) Na samom kraju romana, Džejn razmišlja o Konradovom citatu iz *Mladosti*, kada je on, umoran od veslanja, prvi put na licu osetio dah Istoka. I nikada ga neće zaboraviti. Kao da je potpao pod njegovu čaroliju, tragajući za obećanom misterijom zadovoljstva: „Prvi dah Istoka na mome licu. To nikad neću zaboraviti.“<sup>464</sup>. (Swift 2016: 174) Džejn će na sličan način doživeti Majčin dan. Mnogo toga u životu se ne može objasniti. (Swift 2016: 177)

U ovom romanu istorija je pokušala da podjarmi Džejn i učini je svojim slugom, kakav je ona bila u „pravom životu“. Džejnin položaj služavke, u tadašnjem poretku stvari,

---

<sup>462</sup> “Yet you could not say the world would not be there, would not be real if you took away the words.”

<sup>463</sup> “And yes, of course, by 1924 Conrad was arguably outmoded, already behind the times. Sailing ships? The exotic East? Didn't he know what had happened to the world?”

<sup>464</sup> “*The first sigh of the East on my face. That I can never forget.*” Grejam Swift na ovom mestu, u vidu zasebnog pasusa, citira odlomak iz Konradovog romana *Mladost*. (Conrad 1960: 37) Mi smo za svrhu prevoda koristili citat iz objavljenog prevoda ovog romana. (Konrad 1959: 124)

nije joj davao prostora da se bavi sobom i sopstvenim željama. Bez obzira na ljubav, Džejn i Pol poštuju običaje, ona neće da ga zamoli da ostane sa njom u krevetu, iako to želi, dok on ne progovara ni reč. U kuću ju je primio na ulazna vrata, pokušavši barem jednom u životu da ne gleda na nju kao na služavku. Ipak, oboje su bolno svesni činjenice da to ne može da potraje. Kada Pola više ne bude bilo, Džejn će tražiti utehu u knjigama, iako u to vreme nisu postojale knjige za devojčice i biblioteke su pripadale muškarcima. Ona neće odustati od svoje odluke da postane pisac, i učiniće sve u svojoj moći da u tom poduhvatu bude uspešna. Na Majčin dan, ona će postati majka samoj sebi i jasno se vidi njeno staro i novo ja. Kada je naga šetala dvorcem, kao da je želela da postane jedno sa životom, da se srodi sa univerzumom. Prislonivši na gole grudi knjigu, pokazala je koliko voli svaku reč. Svojim promiskuitetnim ponašanjem nakon Polove smrti pokušavaće iznova da sruši norme i zbaciti sa sebe breme istorije, da radi nešto što nije dozvoljeno, što nije prihvaćeno, kao što je popodne provela u Polovoj kući. Ona neće imati decu, ali će za sobom ostaviti pisani trag i na taj način živeti večno. Njena zaostavština biće put i za druge žene – dobro znamo kakve je velike promene doneo dugi dvadeseti vek, a Džejn je bila njegov živi svedok.

### 3.4.3 *Crni album*

Drugi roman Hanifa Kurejšija, *Crni album*, svoj naslov je dobio po „Crnom albumu“ američkog pop pevača Prinsa (Prince, 1958-2016). Pomenuti Prinsov album je kratko objavljen decembra 1987. godine u vidu promotivnog izdanja, ali ubrzo biva povučen. Navodno, Prins je doživeo epifaniju i zaključio da je taj album zlo, te ga je povukao iz prodaje pre njenog zvaničnog početka, ostavivši svega stotinak kopija da cirkuliše Evropom i svega nekoliko u Americi. Pomenuti album će se kasnije prodavati nezvaničnim kanalima u vidu kopija, dok su originali veoma retki i prodaju se po veoma visokim cenama. Tim albumom Prins je imao nameru da povрати svoju afroameričku publiku i snimljen je kao posledica reakcije na mišljenje nekih da je predaleko otišao u pop<sup>465</sup>. U ovom romanu, Prinsov album predstavlja sponu sa modernim svetom i izraz slobode koju glavni junak,

---

<sup>465</sup> <http://www.the-black-album.info/history.html>

Šahid Hasan<sup>466</sup>, priželjkuje. Šahid poseduje i originalno i piratsko izdanje „Crnog albuma“. (Kurejši 2000: 28) Njegovi prijatelji manje slobodnih pogleda sâmo posedovanje takve vrste albuma smatraju grehom. Osim toga, pomenuti album će Šahida povezivati sa njegovom ljubavlju, ženom starijom od njega i njegovom profesorkom, Didi Ozgud, kao i svim onim novim što je iskusio i doživeo u Londonu. Roman *Crni album* prikazuje mnogo likova koji žive u nestvarnim svetovima, a u tu grupu ubrajamo kako stanovnike stranog porekla tako i one domaće. Tematika ovog romana ne bi spadala u drugi odeljak ove disertacije jer glavni junak ne zna ko je, a misli da zna šta želi da postane, što je u suprotnosti sa ličnim osećajem junaka iz pomenutog odeljka. Šahid je u veoma nezavidnom položaju jer svet u kojem bi on želeo da živi nije komplementaran svetu u kojem živi, a kao posledica bremena istorije koje kao nakovanj lebdi iznad svih, Šahid ne može da pronađe svoje mesto u društvu. Osim toga, istorijski trenutak sve junake tera na delanje, a oni kao da lebde u bestežinskom prostoru.

Šahid Hasan, skromni student sitne građe, dolazi iz Kenta u London 1989. godine na studije. Boravi u studentskom domu u severozapadnom Londonu. Smeštaj u kojem odseda umnogome podseća na smeštaj Gejbrijelovog oca Reksa iz romana *Gejbrijelov dar*, ne samo zbog skromnosti ambijenta, zajedničkih tuševa i toaleta koji se nalazi u hodniku, već zbog toga što i Šahid sluša razne neobične zvukove i jezike u sobama do svoje: pundžabi, hindi, urdu, engleski. Osim toga: „Brojne sobe ove šestospratnice naseljavali su Afrikanci, Irci i Pakistanci, mada se tu i tamo mogao naći i pokojni Englez.“ (Kurejši 2000: 7) Pre nego što je Šahid stigao u veliki grad, sanjario je o njemu: „Pre nego što je Šahid stigao u grad, dok je sedeo u kentskom krajoliku sanjareći o tome kako će London biti nezgodno mesto puno mešovitog stanovništva, njegov brat Čili mu je pozajmio *Ulice zla* i *Taksistu*<sup>467</sup>, da se pripremi.“<sup>468</sup> (Kureishi 1995: 3) Šahid je u Kentu bio bolno svestan činjenice da je, kako mu se činilo, jedina osoba drugačije boje kože i zbog toga se osećao zbunjeno i paranoično, nije želeo da izlazi napolje i bio je uplašen. (Kurejši 2000: 17) Šahid daleko više voli grad

---

<sup>466</sup> I u ovom romanu Hanif Kurejši se poigrao izborom imena; Šahidovo ime znači mučenik, dok mu prezime znači lep, zgodan.

<sup>467</sup> Filmovi poznati po nasilju u urbanoj sredini.

<sup>468</sup> Dajemo svoj prevod za: “Before Shahid came to the city, sat in the Kent countryside dreaming of how rough and mixed London would be, his brother Chili had loaned him *Mean Streets* and *Taxi Driver* as preparation.”

nego selo, šta god život u urbanoj sredini doneo: „Bolje i jezovite senke velegrada nego slabašno sunce provincije“. (Kurejši 2000: 24) Pre odlaska na koledž, situacija kod kuće nije bila baš najpovoljnija za Šahida, te se on nadao da će se u gradu uklopiti: „... u njemu neće biti isključen, tamo mora biti mesta i za njega.“ (Kurejši 2000: 24-25) Ipostaviće se da je London pun ludaka, ali i da je stanovništvo u njemu mešovito, što se Šahidu dopada. (Kurejši 2000: 10) Iako mu se grad pomalo i ruga (Kurejši 2000: 25), Šahid neće odustati od svoje ideje da se uklopi u njegovu nezaustavljivu bujicu života. Na početku romana, Šahid i dalje čeka da se u Londonu desi ono što on očekuje, i nikada se nije osećao toliko nevidljivo. (Kurejši 2000: 12) Iako nam na kraju neće reći da li je taj osećao prestao, sami možemo doći do zaključka da mu se sasvim dovoljno toga izdešavalo da poželi malo mira u sopstvenom životu. Činjenica da će „odjahati u sumrak“ sa voljenom ženom potvrđuje ovakav naš stav.

Hanif Kurejši će u *Crnom albumu* preći granicu očekivanog kada je u pitanju poimanje savremenog britanskog identiteta. Šahid, koji je drugačije boje kože, što je predstavljeno kao činjenica na početku romana, poveriće čitaocu detalje o tome kako je i zašto želeo da bude (belac) rasista. (Kurejši 2000: 18-19) Šahidovi izlivi mržnje deluju gotovo nestvarno, a naročito parodično zvuče kada ih izgovara neko ko bi i sâm lako mogao biti meta takvih verbalnih i fizičkih napada. Kurejšijeva parodija se nastavlja opisom jednog Šahidovog rođaka, Asifa, koji smatra da se samo na potkontinentu još govori dobar engleski, a smeđi čovek ima svoj teret i sve je palo na Pakistance, moraju sve da rade od osvajanja medalja u sportu do vođenja ljubavi sa engleskim ženama. (Kurejši 2000: 13) Dalje u tekstu romana Kurejši odlazi još dalje – Šahid se među siromašnim, beznadežnim slučajevima stanovnika Londona oseća „kao Britanac u Indiji“. (Kurejši 2000: 159) Sažaljeva takve ljude i smatra da bi trebalo uraditi nešto da se oni obrazuju. (Kurejši 2000: 160) Šahid mnogo polaže na obrazovanje; za razliku od svojih roditelja koji nisu naučili da cene umetnost, Šahid pokušava da je razume (verovatno pokušavajući da postane ono što on smatra „pravim Evropljaninom“ ili „svetskim čovekom“), i soba mu je prepuna slika i razglednica vezanih za umetnička dela koje su zalepljene po tapetama, što je sve doneo od kuće. Osim toga, mnogo voli da čita, i čita najrazličitije štivo, smatrajući da je književnost mnogo više od zabave (stav sa kojim se neće složiti njegovi novi prijatelji). Da



bi bolje razumeo umetnost, dok je još živeo kod kuće imao je običaj da iz biblioteke uzima knjige vezane za tu tematiku i drži ih otvorene u sobi. Koledž koji je Šahid upisao ne uživa dobru reputaciju, naprotiv; pošto je većina učenika afričkog ili azijskog porekla, a nema ni dobre biblioteke, niti terena za sport, poznatiji je po političkom nasilju i izgređima nego akademskom postignuću. Šahidu to ne smeta, on je taj koledžu upisao jer je, kao prvo, imao loše ocene, a, kao drugo, želeo je da mu predaje Didi Ozgud (sa kojom će kasnije započeti ljubavnu vezu). Šahid želi da postane novinar i pokriva umetničke teme, da radi za novine ili televiziju. U slobodno vreme planirao je da piše priče i jednog dana roman<sup>469</sup>.

Pored toga što želi da se obrazuje i postane emancipovan mladi stanovnik velegrada, Šahid želi i da upozna druge ljude koji su poreklom iz Azije i ostvari bliže kontakte sa njima. U studentskom domu će upoznati novu grupu prijatelja – Rijaza, Čada, Heta i Tahiru. Šahid će se isprva osećati čudno što se zbližio s nekim (Kurejši 2000: 19-20), deluje da je bio dosta usamljen. Neće mu biti svejedno što mu novi prijatelji traže da radi banalne poslove, kao što je nošenje veša na pranje, ali neće želeći da zbog ponosa propusti da se druži sa ljudima iz Azije, jer je to želeo. (Kurejši 2000: 24) Breme porodične istorije učiniće da Šahid ipak poželi, pored uklapanja u novu sredinu, da sazna šta je to drugačije u vezi sa njegovim konkretnim poreklom<sup>470</sup>. Ipak, kada novi prijatelji počnu neobično da se ponašaju, Šahid neće odmah shvatiti da se radi o grupi ljudi krajnje ekstremnih stavova. Kada Šahid saopšti Čadu da voli pevača Prinsa, Čad će se silno zabrinuti i početi da proverava šta Šahid sluša od muzike, da bi kasnije prešao i na knjige, ne bi li proverio šta Šahid čita. (Kurejši 2000: 27-31) Vremenom, Šahid će se, usled svoje britanski orijentisane strane ličnosti koja smatra da mladi ljudi imaju sve slobode, prepustiti svim čarima velikog grada, izlascima, drogama, seksu, piću, ali od svojih novih prijatelja će sve to morati da krije. Sa nelagodom će razmišljati o tome kako u starom kraju nije mogao da nađe prijatelje, što je bila direktna posledica vremena u kojem je živeo: „Jedino su stariji znali

---

<sup>469</sup> Pišući o Šahidu, Hanif Kurejši kao da opet govori o sebi – kako odmiče priča, Šahid će početi da radi na romanu o odrastanju i svojoj porodici (što umnogome podseća na tematiku *Bude iz predgrada*), a kada Šahid sa Rijazom priča o tome kako je uspeo da objavi priču, govori mu kako su autsajderi, odnosno oni koji su drugačiji, u modi. (Kurejši 2000: 202-203)

<sup>470</sup> Interesantno je, recimo, što Šahid na više mesta u romanu koristi tipično britanski, i pre svega hrišćanski povik „Isuse!“ kada se nečemu iznenadi ili nešto nije u redu (videti, na primer, stranice 66 ili 160 u originalu; ovaj izraz nije na taj način preveden). Uzimajući u obzir činjenicu da je Šahid islamske veroispovesti, korišćenje takvih reči je direktna posledica odrastanja u Ujedinjenom Kraljevstvu.

šta je značilo biti „dostojan poštovanja“. Njegovi prijatelji, provodeći svaku noć povijeni nad stolovima za bilijar u pabu, bili su fantomi, ali ne oni koji odbijaju da umru, kako behu zvali starije, već oni koji odbijaju da se rode.“. (Kurejši 2000: 128-129) U vremenu u kojem Šahid živi, teško je ostati čovek, odnosno „očuvati ljudskost“. (Kurejši 2000: 180) Šahid je pomislio da bi možda ljudi sličniji njemu po poreklu mogli da popune prazninu u njegovom životu. Iako je znao da nije prirodno bistar kao neki, donosi odluku da bude disciplinovan i ne dangubi (Kurejši 2000: 172), da pokuša da ne pije i da što više čita. (Kurejši 2000: 193-194) Nažalost, njegova usamljenost i želja da se zbliži sa ljudima bliskog porekla dovešće ga u nevolje, i to višestruke. Njegovi novi prijatelji pozivaće ga u različite „misije“, a na kraju, pošto Šahid neće uspeti da im se prepusti svim srcem i dušom, okrenuće se protiv njega.

U pozadini Šahidovog dolaska u London nalazi se istorija koja stvara kulise i ovog romana. Radnja romana se dešava početkom devedesetih godina prošlog veka, protagonisti su svedoci postavljanja bombe od strane IRA na stanici Viktorija, što znamo da se odigralo februara 1991. godine. Kurejši detaljno opisuje atmosferu u gradu posle eksplozije; bombe su upozorenje za one koji žive srećno. Ipak, bez obzira na sumornu atmosferu, Šahidu prija da bude u centru zbivanja. (Kurejši 2000: 121-123) Otprilike u to vreme, običan narod u Velikoj Britaniji dosta teško živi i državom vlada opšta nezainteresovanost. (Kurejši 2000: 36) Centar Londona izgleda pristojno, i to je ono što turisti posećuju, ali kada se ode malo dalje, na periferiju, situacija je daleko drugačija. (Kurejši 2000: 71) Građani azijskog porekla su, prema Šahidu, na najnižem mestu u društvu: „„Mi smo trećerazredni građani, na nižem mestu čak i od bele radničke klase. Nasilje na rasnoj osnovi postaje sve gore! Tata je mislio da će to prestati, da će nas ovde prihvatiti kao Engleze. To se nije desilo! Nismo jednaki! Ovde će biti kao u Americi. Koliko god da napredujemo, uvek ćemo biti na dnu!““<sup>471</sup>. (Kurejši 2000: 175) S druge strane, siromašni belci okrivljuju Pakistance da su im sve uzeli; poslove, smeštaj. (Kurejši 2000: 163) U to vreme, niko ne hoda Londonom bez oružja (Kurejši 2000: 290), a grad je već postao mešavina naizgled nepomirljivih

---

<sup>471</sup> U prevodu nedostaje jedan deo odlomka pa dajemo svoj prevod za: ““We’re third-class citizens, even lower than the white working class. Racist violence is getting worse! Papa thought it would stop, that we’d be accepted here as English. We haven’t been! We’re not equal! It’s gonna be like America. However far we go, we’ll always be underneath!””

zajednica – dok Šahid i njegovi prijatelji šetaju gradom, neko u daljini peva „Vladaj, Britanijo“ a Šahid se plaši da će ga premlatiti (Kurejši 2000: 159); u Ist Endu, u kojem živi jedan od Šahidovih poznanika, situacija je zastrašujuća po pitanju nasilja na ulici, dok u isto vreme u tom kraju živi prijateljeva baka koja ne govori engleski i koja pripada prvoj generacija imigranata. (Kurejši 2000: 209) Kada Šahid usled nagovaranja svojih novih prijatelja odluči da ode u džamiju (Čad će mu za tu priliku doneti tradicionalnu muslimansku garderobu i belu kapicu, te će se Šahid osećati „malo čudno“ ali „dobro“ (Kurejši 2000: 154)), primećuje kako su ljudi različitog porekla tamo prisutni – Tunižani, Indusi, Alžirci, Škotlandžani, Francuzi, te ne bi moglo da se odredi u kojoj zemlji se džamija nalazi. (Kurejši 2000: 154-155) Kurejši u ovom romanu na veoma interesantan način prikazuje razlike u stavovima prema religiji između starijih i mlađih generacija; Šahidov otac nije religiozan, i svoju decu nije vaspitavao u tom kontekstu. Šahid još uvek nije izgradio svoj stav prema religiji, ali je primetio, kada je bio u poseti Karačiju, da je odnos njegovih mlađih rođaka prema religioznosti mnogo naglašeniji nego što je bio kod njihovih roditelja.<sup>472</sup> (Kurejši 2000: 109) Ipak, koliko god na prvi pogled delovalo da u savremenom Londonu svaka nacija može da pronađe svoje mesto, Šahid primećuje koliko se pripadnici svake rase ili nacionalnosti drži svoje grupe i pita se čemu to vodi i gde on pripada:

A da li će se stvari promeniti? Zašto bi? Nekolicina  
pojedinaца bi se mogla potruditi, ali zar se svet ne razbija  
na politička i verska plemena? Podele se uzimaju zdravo  
za gotovo, svakom svoje. Ali kuda vode takve podele,  
ako ne u različite vidove građanskog rata?  
A što je još važnije, ako se svi toliko željno drže sopstvene  
grupe, gde on pripada?<sup>473</sup> (Kureishi 1995: 111)

<sup>472</sup> Vera je u *Crnom albumu* dovedena do parodije i granice apsurdna, jedan bračni par je otkrio svete reči u unutrašnjosti patlidžana, o kojem će likovi u romanu govoriti kao da je u pitanju sveti objekat i ophoditi se prema njemu kao što bi činili prema nekoj relikviji; laburisti će ga podržati i želeći da ga izlože u Gradskoj većnici (Kurejši 2000: 207), a Didi će Šahida terati da bira između nje i patlidžana. (Kurejši 2000: 175 – pomenuti odlomak nije najpreciznije preveden, pa navodimo broj stranica u originalu)

<sup>473</sup> Dajemo svoj prevod za: “And would things change? Why should they? A few individuals would make the effort, but wasn’t the world breaking up into political and religious tribes? The divisions were taken for granted, each to his own. But where did such divides lead to, if not to different kinds of civil war?

More pressingly, if everyone was so hastily adhering to their own group, where did he belong?”

Niko se od stanovništva ne meša, nevezano za nasilje, kojeg svakako ima, a njegova rođena majka kritikuje crnce. (Kurejši 2000: 157) Kako vreme protiče, Šahid će polako u Londonu naći svoje mesto među „manijacima i bedom“ (Kurejši 2000: 223) a jedinu znatnu razliku u ophođenju primetiće u bogatom delu Londona, starom delu grada, gde njegova pojava izaziva neuobičajene reakcije (Kurejši 2000: 226) i jasno je da taj kraj nije mešovit. U Londonu koji Kurejši opisuje, kao i u romanu *Telo*, nema starih ljudi na ulicama, a klupska scena, na kojoj nastupaju, između ostalih, Čarli Hirou<sup>474</sup> i „Seks Pistols“<sup>475</sup>, je vrlo živa. (Kurejši 2000: 132-133)

Šahid u studentskom domu upoznaje mladog čoveka po imenu Rijaz Al-Husain, koji izgleda kao da ima četrdeset godina, proćelav je i ima nezdrav ten (Šahid smatra da ne deluje zdravo (Kurejši 2000: 21)), ali ispostaviće se da je možda najviše deset godina stariji od Šahida. Rijaz je sa četrnaest godina došao u Veliku Britaniju iz malog sela u blizini Lahorea u Pakistanu. Pre dolaska u London, živeo je u muslimanskoj zajednici u blizini Lidsa. Jako lepo govori engleski i ne koristi jezik ulice, a akcenat mu zvuči kao mešavina govorâ muslimanske zajednice i zajednice Lidsa. Šahid je isprva nepoverljiv prema Rijazu, misli da će mu možda nešto tražiti (Kurejši 2000: 14), dok Rijaz Šahida uverava da on (Šahid) traga za nečim. (Kurejši 2000: 11) Već na početku poznanstva, Rijaz počinje Šahidu da postavlja neka neobična pitanja, kao na primer da li su Šahidovi roditelji izgubili sebe dolaskom u Britaniju. Šahidu će to pitanje biti neobično, ali će priznati Rijazu da se roditelji nisu najbolje uklopili u britansko društvo što se tiče ljubavi prema umetnosti i navike putovanja (obe navike sa Zapada). (Kurejši 2000: 14-15) Ispostaviće se da Rijaz i njegov kružok žive po strogim verskim pravilima i ne dozvoljavaju sebi puno ličnog zadovoljstva i zabave. Kada Šahid i Rijaz povedu razgovor u vezi sa pripadnošću, Šahid će Rijaza pitati da li se njemu sviđa u Engleskoj, jer Šahidu se sviđa, on je zadovoljan jer smatra da se nigde drugo ne bi osećao tako prijatno. Rijaz, s druge strane, smatra da ona nikad neće biti njegov dom. Za razliku od Rijaza, Šahid ima tako mnogo pitanja u vezi sa svim Rijazovim stavovima i uverenjima, ali ga Rijaz uporno poziva da odbaci sva pitanja i

---

<sup>474</sup> Ovo je još jedan slučaj da Hanif Kurejši svoje likove iz drugih romana „prošeta“ kroz još neku priču; osim Čarlja, u *Crnom albumu* se spominje i Karim Amir. (Kurejši 2000: 103)

<sup>475</sup> „Sex Pistols”

da veruje, jer razmišljanje nikome nije pomoglo. (Kurejši 2000: 203) Takve situacije će se ponavljati do kraja romana, odnosno do trenutka kada Šahid bude zauvek odbacio svoje novo društvo.

Rijaz je protivnik kapitalizma (smatra da on predstavlja pohlepu, nihilizam i hedonizam), veruje da je komunizam na izmaku, a da ateizam nema budućnost. (Kurejši 2000: 43-44) Drži propovedi u lokalnoj džamiji, i vrlo je zagrižen za svoje ciljeve, želeći da se bori za svoj narod širom sveta, u Palestini, Avganistanu, Kašmiru. Svoje privatne poslove drži u strogoj tajnosti, i Šahid neće uspeti da sazna na čemu on radi, uprkos pokušajima. Ipak, Šahidu se Rijaz dopada jer on smatra da su svi marljivi ljudi željni znanja dobri. (Kurejši 2000: 22) Šahid sa radošću pristaje da prekucava Rijazov rukopis poezije pod nazivom „Mašta mučenika“ mada neće uspeti da odoli želji da ga malo „dotera“, što će ga uvaliti u nevolju. Jabuka razdora koja će se isprečiti ovom novom prijateljstvu biće neslaganje u vezi sa Salmanom Ruždijem i njegovim romanom *Satanski stihovi* (*The Satanic Verses*)<sup>476</sup>. Šahid će diskutovati u vezi sa tim romanom sa Rijazom i svojim novim prijateljima, ali shvatiće da oni nemaju iste poglede; Rijaz se složio sa odlukom iranskog verskog poglavara Ajatole Homeinija (Ayatollah Khomeini, 1902-1989), što je preneto grupi, dok Šahid ne smatra da nekoga treba ubiti zbog knjige, i smatra Rijazov pristup agresivnim, propagirajući ljubav. Rijaz će Šahida uveravati da oni moraju nešto da urade za svoj narod, jer su u poziciji da im ipak nije najgore, pa imaju prostora za to. (Kurejši 2000: 200-201) Iako se kratko pre toga pozdravio sa njim koristeći tradicionalni muslimanski pozdrav (Kurejši 2000: 199), Šahid Rijaza na neki način sažaljeva, jer i on ne pripada tu gde jeste, i nema ništa. (Kurejši 2000: 201) Kada konačno dođe trenutak zvanične studentske pobune protiv Ruždija, Rijaz će odabrati mesto na kojem će spaliti *Satanske stihove*, a Šahid ima pomešana osećanja u vezi sa tim (Kurejši 2000: 255; 257-258), odnosno, Rijazovo paljenje knjige ga je podsetilo na naciste, što mu se nije dopalo. Odlučuje da dobro razmisli o svemu (Kurejši 2000: 260), što će se završiti time da oseća nelagodu od same pomisli na Rijaza: „... pomisao na Rijaza učinila je da Šahid zadrhti od odvratnosti. Kako je glup i ljigav, kako mu je mozak ograničen i zatvoren, koliko je pun

---

<sup>476</sup> U ovom smislu godina dešavanja romana se ne poklapa sa bombom na stanici Viktorija; fatva upućena Ruždiju je objavljena 1989. godine.

inata i otrova!“. (Kurejši 2000: 274) Ipak, Rijaz, koga su pozvali na televiziju, ni na kraju romana ne planira da odustane od svojih ciljeva. (Kurejši 2000: 276-277)

Društvo koje Šahid upoznaje preko Rijaza predstavlja neku vrstu Rijazove trupe kojom on rukovodi i pomoću koje radi na ostvarenju svojih brojnih ciljeva. Jedan od mladića, Čad, deluje gotovo kao policajac koga Rijaz šalje u kućne provere zbog njegove upečatljive pojave; krupan je, autoritativan i vrlo strog kada postavlja pitanja. Za razliku od Rijaza, on neguje ulični govor (Šahid, u nedostatku mogućnosti da na zadovoljavajući način komunicira sa Čadom, pokušava da govori nepravilno kao on<sup>477</sup> (Kureishi 1995: 106)), a belce mrzi više nego ikog. Čad se ne smatra Pakijem, već muslimanom, i smatra da svet treba da se menja u skladu sa pogledima njega i njemu sličnih. (Kurejši 2000: 98) S Rijazom se slaže u pogledu odricanja od zabave, te će kritikovati Šahida što sluša Prinsa i što voli da čita. Osim toga, Čad će ispričati Šahidu da muzička i modna industrija kontrolišu ljude i da je on bio njihov rob, a bio je rob i drogama, te otkriva detalje o svojoj prošlosti (u svom „starom“ životu bio je čak i makro). Smatra da oni samo Alahu treba da služe i hoće Šahidu da uzme Prinsove albume; takođe želi da Šahid prestane da se drogira i da pazi s kim se druži. (Kurejši 2000: 95-96) Čad će Šahida optužiti da je uvek lepo živeo i da ih on zato ne razume. (Kurejši 2000: 251) Od Didi ćemo saznati ko je Čad zapravo; njegovo ime je Trevor Bas i njega je usvojio par belaca. Majka mu je bila rasista i pričala o tome kako Pakiji moraju da se uklope u Velikoj Britaniji. Ne mogavši da se uklopi u društvo među belce, Trevor je pokušao da se okrene Pakistanu, ali mu ni to nije uspelo, jer je delovao smešno. (Kurejši 2000: 126) Trevorova duša je, kako Didi kaže, izgubljena u prevodu: „izgubila se negde između“. (Kurejši 2000: 127) Ne mogavši da odstupi od svojih ubeđenja, Čad će na kraju romana biti ozbiljnije povređen u pokušaju da zapali izlog knjižare koja je izlagala spornu Ruždijevu knjigu. Drugi članovi Rijazovog „bratstva“ manje su upečatljivi; tu je momak koji nosi nadimak Het odnosno „Šešir<sup>478</sup>“ i čiji otac drži restoran. Het će biti najmanje zagrižen od cele grupe, i jedini će doći da se izvini Šahidu za sve što se zbilo na kraju kad se „bratstvo“ fizički obračunalo sa njim. Het se ne slaže sa

---

<sup>477</sup> Pomenuti detalj nije prikazan u prevodu, te navodimo broj stranice u originalu.

<sup>478</sup> U romanu piše da je taj oblik skraćen od „Ludi Šeširdžija“ (“The Mad Hatter”) (Kureishi 1995: 26), ali je prevodilac nadimak preveo kao „Het“, što je opisao kao kraći oblik „Het-trika“. (Kurejši 2000: 41)

onim što su ostali uradili i Šahidu traži oprostaj za sve njih<sup>479</sup>. (Kureishi 1995: 226-227) Jedina ženska članica grupe, Tahira, po Šahidovoj pretpostavci je iz Lidsa ili Bradforda, zbog severnjačkog naglaska (Kurejši 2000: 47), i njoj se Šahid oduvek sviđao. (Kurejši 2000: 251) Tahira će im pričati o nezgodnom položaju muslimanke u britanskom društvu: čovek je na ulici pokušao da joj strgne maramu s glave uz komentar da se ona nalazi u Engleskoj a ne u Dubaiju<sup>480</sup>. (Kureishi 1995: 88) Još jedna osoba koja će se pridružiti njihovom malom društvu je Stratford, odnosno Straper, koji je nekada bio skinhed i navijao za Milvol a sada diluje drogu. On je prošao kroz „sistem“ i smatra da su belci veoma loši a ima jako lepo mišljenje o manjinama. Straper je pravi primer proizvoda ozbiljnih problema sa siromaštvom s kojima se Velika Britanija suočila u periodu nakon Drugog svetskog rata. Biće interesantan njegov komentar da se zbližio sa Šahidom jer je Šahid Paki a on delinkvent, obojica su „problem“<sup>481</sup>. (Kureishi 1995: 120)

Šahidova porodica predstavlja i pribežište i razlog za beg. U trenutku dešavanja radnje romana, Šahidov otac je preminuo devet meseci pre toga. Šahidova porodična kuća liči na dvorac, otac ju je stalno osvežavao novim nameštajem, nije želeo da zaostaje u tom pogledu. Majka mu živi u odvojenom delu kuće, sa prijateljicama, sestrama i njihovom decom, kao da su u Karačiju. Šahidovi roditelji su počeli od male turističke agencije četvrt veka pre toga, da bi sada posedovali čak dve njene ispostave. Što se njih samih tiče, oni nisu putovali, osim jednom godišnje u Karači. Kada je Šahid još živio u Kentu, retko je vidao roditelje jer su bili zauzeti. Kada je imao petnaest godina, devojka mu je ostala u drugom stanju i morala da prekine trudnoću kasnije nego što je to uobičajeno. Nakon tog nemilog događaja, otac je Šahida naterao da radi u porodičnoj firmi, a on je tu priliku iskoristio da čita (već tada je počeo da se zanima za prava manjina, čitajući dela američkih boraca za ljudska prava Malkoma Eksa (Malcolm X, 1925-1965) i Maje Angelu (Maya Angelou, 1928-2014), kao i roman *Deca ponoći* (*Midnight's Children*) Salmana Ruždija)) i da počne da piše priče. Napisao je mučnu rasističku priču koja je bila inspirisana nečim što mu se desilo u školi: „Pakistanski cigojneru, mrš kući“. (Kurejši 2000: 88) Nakon toga, njegov odnos sa majkom se pogoršao jer je ona birala da svesno ignoriše rasizam, uprkos

---

<sup>479</sup> Pomenuti odlomak nije najpreciznije preveden, pa navodimo broj stranica u originalu.

<sup>480</sup> *Ibid.*

<sup>481</sup> *Ibid.*

svemu užasnom što je Šahid doživljavao u školi. (Kurejši 2000: 89) Njen suprug je verovatno delio njeno mišljenje, jer je imao veoma visoko mišljenje o Ujedinjenom Kraljevstvu i nije mogao da dočeka da ode iz Karačija, misleći sve najgore o njemu, a između ostalog i to da Britanci nije trebalo da odlaze iz tog dela sveta. (Kurejši 2000: 127)

Šahidov otac je na prvi pogled prihvatio svoju novu domovinu (on se čak i borio u ratu na strani Britanaca, bio je odlikovani pilot), ali je i dalje imao neobičan običaj da sa starijim sinom Čilijem u pabu navija protiv Engleske kada je u toku neka utakmica. Njihov otac nije bio religiozan, i smatrao je da su u Engleskoj samo pabovi dobri i „slavni“. Tamo su Čili i on radili mnogo toga što je u suprotnosti sa principima islama, na primer, kladili se ko će prvi da spava sa uniformisanom ženom. (Kurejši 2000: 182-183) Mogli bismo zaključiti da je očevo istinsko nezadovoljstvo životom u Velikoj Britaniji izlazilo na videlo kad je pripit. Otac se brinuo što Šahid voli da čita, nije podržavao njegove aspiracije da postane pisac, bilo ga je sramota i pred rodbinom. (Kurejši 2000: 91-92) On je smatrao da se pisci (pominje velškog pisca Hauarda Springa (Howard Spring, 1889-1965), Amerikanca Erskina Koldvela (Erskine Caldwell, 1903-1987) i engleskog pisca Nikolasa Monsarata (Nicholas Monsaratt, 1910-1979)) bave stvarima koje nemaju veze sa stvarnim svetom, i da takav poziv nije za Šahida. Ako uzmemo u obzir činjenicu da je otac u svom govoru kao potporu argumentima naveo isključivo belce, možda je on sinu zapravo hteo da kaže da osoba njegovog porekla nema šta da traži u takvom jednom svetu. Šahid, iako je obožavao mnogo toga u vezi sa svojim ocem (čak je nekad pokušavao da imitira njegov autoritativni hod) nije mogao da se složi s njim po tom pitanju, smatrajući da mora da pronade svoj put. (Kurejši 2000: 92) Otac je želeo da Šahid bude kao Čili (Kurejši 2000: 65); čak je i na samrtni zamolio Čilija da se brine o mlađem bratu. (Kurejši 2000: 53) Razmišljajući o razvoju događaja koji pratimo u *Crnom albumu*, Čili se pita kojim sinom bi pokojni otac bio više užasnut, onim koji se moli ili onim koji se drogira. Šahid je, pak, ubeđen da ih otac ne gleda, da su sami (Kurejši 2000: 191-192), možda želeći takvim stavom da se jasnije distancira od porodice.

Čili je Šahidov stariji brat koji je oženjen glamuroznom ženom po imenu Zulma. Njegov sopstveni stil nije ništa manje glamurozan – on nosi firmiranu garderobu, puši najbolje cigarete, pije najbolja pića, kreće se u krugovima kriminalaca, izlazi po klubovima



u koje svraćaju članovi podzemlja i prijateljstva sklapa po potrebi. Droga mu takođe nije strana. U toku dešavanja radnje romana, Čili je očigledno dužan nekim opasnim ljudima, pa pokušava da se sakrije kod Šahida u sobi. Čili nikad nije imao neko visoko mišljenje o Šahidu i pomalo ga je i maltretirao kad su bili deca. Kada je imao dvadeset godina oženio se njihovom rođakom Zulmom i oni su otišli da žive u Brajtonu, gde su planirali da nastave da žive u luksuzu na kakav je ona navikla u Karačiju, što se nije desilo. Kada je otac preminuo, Čili se sa Zulmom i ćerkicom Sefajer vratio u porodičnu kuću, ali je onda počeo stalno da biva odsutan, pod izgovorom da želi da proširi porodični posao na London. Čili je zbog oca i dobre plate bio pristao da radi u agenciji, ali mu je taj posao dosadio. Po karakteru, Čili je dijametralno različit od Šahida, voli izlaske, novac, žene. Ne voli knjige, i diči se time što ništa ne čita. Za razliku od Čada, koji književnost smatra lakom zabavom i svoje vreme želi da troši na, po njemu, više i vrednije ciljeve, Čili ne voli da čita jer samo želi da uživa u životu. (Kurejši 2000: 55) Šahid ne voli mnogo toga u vezi sa svojim bratom i ima još gore mišljenje o Čiliju nego što Čili ima o njemu. (Kurejši 2000: 63) Ipak, Čili životu daje neku sirovu dozu realnosti, Kurejši ga naziva „Vodičem kroz realnost“<sup>482</sup>. (Kureishi 1995: 37) Čilijeva supruga Zulma, atraktivna žena svetle puti i duge, sjajne kose, deli mnoge Čilijeve stavove. Ona potiče iz bogate porodice i vreme provodi uglavnom ugađajući sebi, a pored toga je vrlo emancipovana, naročito za ženu istočnjačkog porekla i vaspitanja. (Kurejši 2000: 102-103) Nimalo nije religiozna, smatrajući da je religija za prostake i sirotinju, koji bez nje ne bi znali šta da rade. (Kurejši 2000: 216) Naravno, biće šokirana time što je Šahid postao religiozan; kada joj saopšti da je bio u džamiji, ona će uzviknuti: „,Ali, ti si pristojno vaspitan!““. (Kurejši 2000: 217) Ona i Čili bezrezervno podržavaju politiku Margaret Tačer (Margaret Thatcher, 1925-2013), ponosni na svoje bogatstvo i nezainteresovani za uvrede na nacionalnoj i rasnoj osnovi. (Kurejši 2000: 104) Kada Čilija vređaju što je Paki, on pripadnike Nacionalnog fronta vređa jer su siromašni: „,Ajde natrag u svoje opštinske stanove, mizerije!““. (Kurejši 2000: 163) Zulma u potpunosti pokušava da se uklopi u svoju drugu domovinu – u trenutku dešavanja romana u vezi je sa belcem, bogatašem Čarlsom Džampom koji ima plemićku titulu. Zulmin novi

---

<sup>482</sup> Dajemo svoj prevod za: “Reality Guide”.

dečko, očekivano, braću Hasan naziva teroristima (Kurejši 2000: 289), a ima više nego osuđujuće mišljenje o Šahidovom novom društvu. (Kurejši 2000: 221)

Didi Ozgud, Šahidova profesorka i ljubavnica, voli Prinsa, Madonu (Madonna, 1958-) i Oskara Vajlda (Oscar Wilde, 1854-1900) i želi da živi bez ograničenja. Prinsa voli jer „On je polu crnac a polu belac, polu muškarac, polu žena, omanji, ženstven, ali i mačo.“<sup>483</sup>. (Kurejši 1995: 21) Vrlo je posvećena svom poslu i čak u svoj dom prima studente koji su iz drugih zemalja (Azije) i teško žive. Kako saznajemo, Didi se ranije nije u emotivnom smislu zainteresovala ni za jednog studenta, ali započinje vezu sa Šahidom već na početku romana i obično se sastaju u stanu njene prijateljice Hajasint u Izlingtonu. Pre nego što je postala predavač na fakultetu, Didi je pobjegla od kuće, stopirala Evropom, bavila se elitnom prostitucijom i radila kao striptizeta u skupom lokalnu, da bi onda otkrila feminizam i bila primljena na fakultet. (Kurejši 2000: 134-135) Osim toga, moramo uzeti u obzir činjenicu da je ona udata, i da je osim preljubi sklona i porocima; ona i Šahid će u više navrata u romanu koristiti opijate, od marihuane do hemijskih droga. Svemu navedenom pridodali bismo da Didi obožava Šahidovu boju kože, opisanu kao boja bele kafe (Kurejši 2000: 242), a gde god oni izlazili, Šahid bi obično bio jedina osoba tamne puti (već smo spominjali da se stanovništvo različitog porekla slabo meša u Londonu toga doba), zbog čega će mu se Didi izviniti. (Kurejši 2000: 81) Ipak, ne možemo a da ne pomislimo da ona vezom sa njim možda želi da bude „drugačija“ i privuče pažnju okoline (ne uzimajući u obzir početnu problematičnu pretpostavku da ona uopšte prihvata kao mogućnost seksualnu vezu sa studentom kojem predaje). U epizodi u kojoj Didi želi da našminka Šahida, Kurejši će otići još korak dalje u ispitivanju granica identiteta. Šahid će prihvatiti da se šminka uz ritmove Madonine pesme „Vog“, i iako će se osećati kao da gubi sebe, zapitaće se kako bi bilo izaći napolje kao žena. (Kurejši 2000: 138)

Didin pristup predavanjima je vrlo moderan, i Šahid je njime oduševljen. Didi ga uvek nagoni na razmišljanje, što mu prija. Iz Didine perspektive ćemo videti da ni ona ne smatra da njeni studenti lagodno žive: ona nikada u životu nije svedočila tolikom gubitku vere; studenti znaju da nema posla i na koledžu su samo da ne bi živeli od socijalne

---

<sup>483</sup> U prevodu nedostaje jedan deo rečenice pa dajemo svoj prevod za: “He’s half black and half white, half man, half woman, half size, feminine but macho too.”

pomoći. (Kurejši 2000: 40) Didi komentar važan je jer je ona jedina junakinja koja (zajedno sa svojim mužem) u *Crnom albumu* govori iz perspektive obrazovane bele osobe. Didi ima problema u vezi sa predmetom koji predaje; ne žele svi njeni studenti da prihvate „kulturu“, neki jer stvarno ne žele da poštuju nešto što pripada nekome ko ne poštuje njih, a drugi to koriste kao izgovor za lenjost. (Kurejši 2000: 158) Didi će nam posvedočiti i o jednom vremenu koga više nema, kada su mnoge žene osamdesetih godina prošlog veka sve žrtvovalе zbog karijere (čak i mogućnost da imaju decu):

„Postojao je period, sredinom sedamdesetih godina, kada smo smatrali da nam istorija ide na ruku. Homoseksualci, crni i žene su se afirmisali i organizovali. Manje od decenije kasnije, nakon Foklandskih ostrva, kampanje protiv nuklearnog naoružanja i štrajka rudara, čak sam i ja videla da se pokret kreće u suprotnom pravcu. Tačerova je koncentrisala borbu. Ali je sve umorila. Gde smo otišli odatle?“<sup>484</sup> (Kureishi 1995: 97)

Nakon toga došao je poraz, pa neizvesnost, a Didi sada ni ne želi da nešto bude izvesno. (Kurejši 2000: 137) Didi će se udati za Endrua Braunloua, koji predaje na istom koledžu i koji je takođe politički aktivan – njih dvoje je spojila Partija, bili su kao Žan-Pol Sartr i Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir, 1908-1986). (Kurejši 2000: 135-136) Braunlou je studirao na Kembridžu i zvuči kao kolonijalista (Kurejši 2000: 111), ali je na strani manjina, smatrajući da je rasizam zarazan. (Kurejši 2000: 112) Braunlou će, slično supruzi, pričati o sedamdesetim; on smatra da je Velika Britanija izneverila, i na neki način izdala, samu sebe. (Kurejši 2000: 278) On će u više navrata sa Šahidovom „braćom“ raspravljati o položaju manjina, religiji, civilizaciji. Šahid razmišlja o dvostranom aspektu Braunlouovog karaktera, kako bi čovek i više očekivao od nekog ko je toliko privilegovan i potomak ljudi koji su vladali svetom<sup>485</sup>. (Kureishi 1995: 79) Slično kao Karim u *Budi iz predgrađa*, i

<sup>484</sup> ““There was a period, in the mid-seventies, when we imagined history was moving our way. Gays, blacks, women, were asserting and organizing themselves. Less than ten years later, after the Falklands, CND and the miner’s strike, even I could see the movement was in a contrary direction. Thatcher had concentrated the struggle. But she’d worn everyone down. Where did we go from here?””

<sup>485</sup> Prevod nije sasvim tačan, pa navodimo broj stranice u originalu.

Šahid će se osećati kao da nije dorastao takvim razgovorima i da ne može u njima da učestvuje<sup>486</sup>. (Kureishi 1995: 82), što bi mogao da bude proizvod slabog sistema obrazovanja. U trenutku dešavanja radnje romana, Didi i Endru još uvek zajedno žive u Kamdenu, a kada Šahid upita Didi zašto joj je propao brak, ona će navesti politiku kao razlog, jer samo ona Endrua zanima. (Kurejši 2000: 69-70)

Šahidova i Didina ljubavna veza je strasna ali hirovita (Kurejši 2000: 253, 292), i često ulaze u sukobe. Najveći razlog za sukobe je Šahidovo „bratstvo“, njegov novi krug prijatelja koji nema baš lepo mišljenje o ženama otvorenih pogleda poput Didi. Šahid Didi govori da njegovi prijatelji više poštuju žene od Engleza, ali mu ona ne veruje. (Kurejši 2000: 181) Didi smatra da su Šahidovi novi prijatelji opasni jer nemaju nikakvu sumnju u svoja uverenja, a Rijaza smatra najgorim od svih; njega je porodica izbacila jer je oca kritikovao što pije i što se moli iz fotelje. Didi će pitati Šahida da li ga plaše njegovi novi prijatelji, ali njemu to neće biti pravo i odgovoriće joj da neko mora da se bori za njihova prava, a ona je kao pametna bela žena samo cinična, a nikad ne preduzima ništa. (Kurejši 2000: 130) Ipak, Didi je učinila da Šahid počne da oseća, i on je jako rastrzan između želje da bude sa njom i želje da bude sa „svojima“: „Žalio je što nije u kafeu sa Didi, i što ne uživa u kroasanima sa puterom i kafi. Zašto je morao da je ostavi? Šta to tako jako želi da radi? Da, postoji nešto važno. Ne može da napusti prijatelje; oni imaju zajednički cilj; oni su njegov narod; on im se obavezao na vernost.<sup>487</sup> (Kureishi 1995: 104) Takva pomešana osećanja neće ga napustiti do samog kraja romana, iako se njih dvoje puno vole. Ipak, sa prijateljima je mogao da se identifikuje samo dok je s njima: „Nevolja je bila što je sve to ostavljalo utisak na njega dok je bio s njima. Ali, čim bi se udaljio, kao neko ko je izašao iz bioskopa, video bi da je svet mnogo složeniji i teže objašnjiv.“ (Kurejši 2000: 156) Na kraju će odlučiti da ostane sa Didi i čak ode i na Prinsov koncert; ostaće zajedno dok ne prestane da bude zabavno. (Kurejši 2000: 313) I dok je nekad muku mučio sa različitim

---

<sup>486</sup> *Ibid.*

<sup>487</sup> Dajemo svoj prevod za: “He wished he were swallowing buttered croissants and coffee in the café with Deede. Why did he have to leave her? What was it he so badly wanted to do?

Yes – there was something important. He couldn’t leave his friends; they had something to fight for; they were his people; he had pledged himself to them.”

ličnostima koje su se u njemu borile za prevlast<sup>488</sup> (Kureishi 1995: 122), kraj romana deluje gotovo optimistično jer je Šahid spreman da uči:

Mora da pronađe smisao skorašnjim iskustvima; želi da zna i da razume. Kako bilo ko sebe može da ograniči na jedan sistem i jednu veru? Zašto uopšte treba da se oseća primoranim na to? Ne postoji fiksno sopstvo; zasigurno se naša vaskolika sopstva stapaju i menjaju na dnevnom nivou? Mora da postoje nebrojeni načini da čovek postoji na svetu. On će se rastrčati, i na poslovnom i na ljubavnom planu, prateći svoju znatiželju.<sup>489</sup>

(Kureishi 1995: 228)

Ako je verovati Sviptovom Tomu Kriku koji smatra da radoznalost pokreće svet<sup>490</sup>, Šahid Hasan je na dobrom putu.

#### 3.4.4 *Nešto da ti kažem*

Za razliku od prethodno analiziranog Kurejšijevog romana, *Nešto da ti kažem* se samo blago oslanja na istorijski okvir trenutka u kojem se dešava radnja romana (u pitanju je 2005. godina), a njegov fokus je na ličnoj istoriji pojedinca, odnosno njegovog glavnog junaka, doktora Džamala Kana, psihoanalitičara. Njegova borba sa prošlošću od koje ne može da pobegne prikazaće nam čovekovu nemoć pred silom loših uspomena, i još jednom će Vilijam Fokner, kojeg smo citirali u pododeljku 3.4.1, biti u pravu. Sâm naslov romana asocira na moć reči koje doktor Kan smatra nečim najvrednijim što čovek ima. (Kurejši 2009: 305) Moć govora i moć slušanja u ovom romanu tretiraće se gotovo kao obredni rituali. Čitav čovekov zamršeni unutrašnji svet može dobiti smisao samo ako se o njemu

<sup>488</sup> Prevod nije sasvim tačan, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>489</sup> Dajemo svoj prevod za: "He had to find some sense in his recent experiences; he wanted to know and understand. How could anyone confine themselves to one system and creed? Why should they feel they had to? There was no fixed self; surely our several selves melted and mutated daily? There had to be innumerable ways of being in the world. He would spread himself out, in his work and in love, following his curiosity."

<sup>490</sup> Citiramo stav navedem u pododeljku 3.4.1.

dovoljno, i na pravi način, govori, jer ljudsko telo postupa prema sopstvenim pravilima (Kurejši 2009:45), a, osim toga, niko zaista ne poznaje sebe. (Kurejši 2009: 465) Slušanje, s druge strane, iako nije uvek lako, „nije samo neka vrsta ljubavi, ono *jeste* ljubav“ a istina „čeka da je čuju“. (Kurejši 2009: 242) Prema Džamalu, revolucionarnost Frojdovog pristupa bila je u tome što je on slušao. (Kurejši 2009: 205) Roman počinje epigrafom koji sadrži početne stihove pesme „Raskršće“ (“Crossroads”) američkog pevača bluz a i kantautora Roberta Džonsona (Robert Johnson, 1911-1928). Pisma govori o čoveku koji se stigao na raskršće sa kojeg ne može nigde da krene, te moli Boga da ga spasi. Džamal neće moliti Boga, pošto u romanu ne dobijamo podatke u vezi sa njegovim stavom u pogledu vere i religije, ali će on u tu svrhu upotrebiti čitaoca, kao da želi da ga čitalac, svojim slušanjem, spasi. Deluje da je pisanje teksta romana neka vrsta terapije za glavnog junaka, koji je nekada posećivao analitičare i terapeute, dok nije sâm postao jedan od njih.

Narativ ovog Kurejšijevog romana dosta je složen, i on uključuje više likova čak i od *Bude iz predgrađa*, koji u tom kontekstu u opusu ovog autora nije imao konkurenciju. Većina junaka u *Nešto da ti kažem* je izvedena do perfekcije, te moramo izraziti žaljenje što ovom prilikom nećemo imati dovoljno prostora da im se svima posvetimo – od Henrija Ričardsona, Džamalovog bliskog prijatelja, pozorišnog i filmskog reditelja, kembričkog đaka, pravog intelektualca i levičara, koji je odbio da bude odlikovan i koji iz desetogodišnjeg braka sa bogatašicom, a nakon nekoliko godina samoće, započinje vezu sa osobom najmanje primerenom za njega, preko Valeri, njegove bivše supruge, dobro povezane filmske producentkinje i uobražene i razmažene bogate naslednice iz porodice koja je više vekova ugledna i imućna, koja će početi da se obraća Džamalu tek kada sazna da je autor uspešne knjige, do njihove dece, sina Sema koji uživa da živi o trošku roditelja i ćerke Lise koja je buntovna i samostalna (autor je otvorenog pisma premijeru), radi kao socijalni radnik i želi da bude siromašna (iako je studirala na Oksfordu). Zatim, tu je Mirijam, Džamalova dve godine starija sestra, o kojoj bi mogao da se napiše čitav rad. Gruba i neotesana, krupna, istetovirana i sa mnoštvom pirsinga po licu, nezaposlena biseksualna majka petoro dece koja preprodaje krijumčarenu robu, alkohol i drogu, ona je strah i trepet u svom kraju i u slobodno vreme razgovara sa vukovima, ali duboko u sebi je dobra osoba željna ljubavi. Njen prijatelj, poslovni partner i vozač (a nekadašnji provalnik)

Buši Dženkins sličan je Straperu iz *Crnog albuma*; kao bivšeg provalnika, njega je sistem izneverio. Dalje, veoma zanimljiv lik je Džamalova i Mirijamina majka, crvenokosa Engleskinja koja u poznim godinama započinje vezu sa prijateljicom, ženom po imenu Bili. Naravno, pošto je reč o Kurejšiju, to nije jedina homoseksualna veza u ovom romanu – veoma istaknuto mesto u narativu imaće Mustak, poznati i uspešni pevač čije je umetničko ime Džordž Kejdž i koji je celog života zaljubljen u Džamala ali je u vezi sa izvesnim Alanom nekih pet godina. Alan je, kao i Buši, imao vrlo problematičnu prošlost, te je još jedan propali proizvod „sistema“. Na kraju, spomenuli bismo i niz žena sa kojima je Džamal bio ili jeste u vezi – njegova bivša devojka Karen Perl, uspešna ličnost sa malih ekrana koja vuče traume iz prošlosti jer je prekinula trudnoću na kraju dvogodišnje veze sa Džamalom (iako se u međuvremenu udala za televizijskog producenta, izvesnog Roba, dobila dve ćerke i rastala od njega), zatim Džamalova bivša supruga, umetnica Džozefin, opsednuta bolestima i traženju rešenja za iste, pa onda bezimena prostitutka koju Džamal naziva Boginjom i koju gotovo da smatra prijateljem, i još jedna dama „sumnjivog morala“, striptizeta poreklom iz Slovačke, Lusi, u čijem društvu Džamal uživa jer ona slabo govori engleski. Tu je Pakistanka Nadžma, razočarana snom o životu u inostranstvu, mlada žena sa kojom je Džamal kratko bio u vezi jedini put kada je boravio u Karačiju i naravno Adžita, Džamalova prva ljubav i uzrok svim njegovim patnjama vezanim za prošlost<sup>491</sup>.

Roman počinje veoma dramatično – godišnjicom ubistva i meseca kada je Džamalova prva ljubav Adžita<sup>492</sup> zauvek otišla iz Londona. Kako smo već naveli, Džamal je psihoanalitičar, on čita misli i znakove, a mešetari tajnama. (Kurejši 2009: 9) Prema njegovom mišljenju: „Priljav je to posao, upoznavati izbliza ljudsku dušu.“ a „Duboko u sebi, ljudi su luđi no što bi to sebi ikada priznali.“ (Kurejši 2009: 10), što njemu sve ide na ruku, jer uživa u svom poslu a novca nikad nije dovoljno. Džamal ne pregleda pacijente i ne prepisuje lekove, ali se bavi celim pacijentom a ne samo bolešću. Za razliku od terapeuta,

<sup>491</sup> Interesantno je da i u ovom romanu Hanif Kurejši koristi likove iz drugih svojih dela, pa se tako u priči pojavljuju Omar Ali iz „Moje prelepe vešernice“ (Kurejši 2009: 220-223; 274-275), Karim Amir i Čarli Hirou iz *Bude iz predgrađa* (Kurejši 2009: 255; 259; 275-276; 313; 461; a zbog nepreciznog prevoda u originalu navodimo i ovaj odlomak: Kureishi 2009: 317-321), kao i Didi Ozgud i Zulma iz *Crnog albuma* (Kurejši 2009: 50; 190-191; iako se ove junakinje ne navode po imenu, implicirano je da bi one mogle biti u pitanju).

<sup>492</sup> Navedeno ime je u prevodu ovog romana transkribovano kao Adita, ali indijska i pakistanska lična i geografska imena koja sadrže slovo „j“ se transkribuju korišćenjem „dž“ (kao u primerima Radž, Tadž Mahal, Pundžab i slično), a ne „đ“, te smo se mi time rukovodili i ime transkribovali kao Adžita.

njegov posao nije da izražava svoje mišljenje i deli savete, već da pacijent sâm dođe do rešenja. (Kurejši 2009: 203) Njegovi klijenti su, među ostalima, poslovni ljudi, prostitutke, umetnici, tinejdžeri, urednici časopisa, glumci, portparoli, jedna osamdesetogodišnja žena, psihijatar, automehaničar, fudbaler, i troje dece, a Džamal pomno sluša o njihovim najrazličitijim problemima<sup>493</sup> (Kurejši 2009: 79-80), primajući ih od ranog jutra pa onda, nakon kraće pauze, opet predveče. Džamal voli svoju profesiju jer kroz nju može da se posveti razmišljanju „o suštini ljudskog bića“. (Kurejši 2009: 66) Poslom analitičara počeo je da se bavi nakon kobnog događaja, ubistva za koje je on bio odgovoran, a izbor baš te profesije bio je kruna njegovog veoma uspešnog pokušaja lečenja. Kao mlad, Džamal je više voleo da sluša, bio je slab u pričanju. Pričao je uglavnom sa sobom, jer je to bilo „sigurno“. Tada nije shvatao da ima talenat za slušanje, niti da od toga može da napravi profesiju, a godinama je zbunjivao žene svojom navikom da sluša. On još uvek teško seda da priča sa nepoznatima, osim ako nisu pacijenti, jer oseća polje koje stvaraju oko sebe ljudska tela, i želje u njima. (Kurejši 2009: 49) Žudnja, kao pokojnici ili loš obrok, ne može da nestane i ne može da se svari. (Kurejši 2009: 45) Džamala fascinira mogućnost da ispod svakodnevnog ima toliko toga. (Kurejši 2009: 95) On bi voleo da dođe do neke drugačije definicije „normalnog“<sup>494</sup>. (Kurejši 2009: 82) a takođe se pita i da li realnost uopšte postoji. (Kurejši 2009: 80) Postojala ona ili ne, jedan veliki deo Džamalove ličnosti uvek će obitavati u prošlosti; Kurejši radi slikovitijeg opisa citira velikana francuske književnosti Marsela Prusta (Marcel Proust, 1871-1922) – svaki je sat prošlosti zapisan na telu<sup>495</sup>. (Kurejši 2009: 204-205)

Sredinom sedamdesetih godina prošlog veka, Džamal je u Londonu studirao filozofiju i psihologiju. U ranim dvadesetim odlazi iz majčine kuće želeći da pobegne iz predgrađa, i useljava se sa političkim aktivistima potegnuvši pitanje o rasi. (Kurejši 2009: 81) Početkom osamdesetih, kada je Džamal završio školovanje, sa sestrom će otputovati u Pakistan, ali to neće rešiti njegov najveći problem, naprotiv. Po povratku iz Pakistana nalazi posao u Britanskoj biblioteci. U tom periodu, nosi veoma dugu kosu i ima očiglednih

<sup>493</sup> Naveli bismo jedan manji previd u prevodu – Džamalov pacijent čija majka ima stakleno oko je ženskog roda u originalu, te je tako trebalo da glasi prevod. (Kurejši 2009: 83)

<sup>494</sup> Prevod nije sasvim tačan, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>495</sup> U pitanju je Prustovo delo *Nađeno vreme* (*Le temps retrouvé*), poslednji roman u serijalu *U potrazi za izgubljenim vremenom* (*À la recherche du temps perdu*).



psihičkih problema, te mu jedan od učenjaka koji koristi čitaonicu preporučuje da popriča sa analitičarem. Džamal je nedeljama čekao dok ga nije pozvao, nastavljajući da veruje da može da opstane sâm i da će njegova bolest magično nestati. (Kurejši 2009: 86) Džamal je bio opčinjen tim svojim prvim analitičarem, Pakistancem po imenu Tahir Husein, toliko da je čak želeo da ga zavede (iako nemamo drugih indikacija da je biseksualan). Kod njega je odlazio redovno par meseci i u njegovoj ordinaciji u Južnom Kensingtonu Džamalov život se promenio. (Kurejši 2009: 88) Na kraju je Džamal više voleo Tahira nego oca, jer mu je pomogao i spasio mu život. (Kurejši 2009: 90) Tahir je takođe bio musliman iz Pakistana, što je bilo neobično za analitičara u to vreme (a možemo zaključiti da je i to bio jedan od važnih činilaca u Džamalovom shvatanju realne mogućnosti da odabere takvu vrstu karijere). Ključni trenutak tokom analize bio je kada ga je Tahir upitao „Da li imaš nešto da mi kažeš?“<sup>496</sup> (Kurejši 2009: 100) a Džamal mu se poverio u vezi sa onim što je počinio. Tahir nije burno reagovao, smatrajući žrtvu gadom. (Kurejši 2009: 96) Kada je Tahir preminuo, više niko nije saznao za Džamalovu tajnu, jer je dvojici narednih analitičara nije rekao. Pre bavljenja psihoanalizom, Džamal je naginjao umetnostima, želeo je da bude umetnik, pisac, reditelj, fotograf ili čak naučni radnik. Ipak, pisanje knjiga, pesama i poezije ga nije zadovoljilo, a nijedna od tih karijera ga nije uzbuđivala. (Kurejši 2009: 97) Probao je da radi različite poslove – kao voditelj na televiziji, kao pisac porno priča<sup>497</sup>, ali se nije snašao. (Kurejši 2009: 248-250) Štaviše, pošto nije mnogo znao o sopstvenoj tradiciji i porodičnoj prošlosti, porodica analitičara je doprinela tome da se Džamal oseća da negde pripada. (Kurejši 2009: 243) Kako napreduje narativ, Džamalov broj pacijenata će se povećavati, te možemo zaključiti da je dobro odabrao poziv i da mu posao dobro ide. Džamal je objavio dve knjige o svojim pacijentima – *Šest likova u potrazi za izlečenjem* i *Tumač znakova*, koje su bile uspešne i prevedene na pet jezika. Ljudi teško otkrivaju simptome svojih bolesti, jer im one služe kao lek za druge probleme. Imao je ugovor za još jednu knjigu i planirao je da je napiše, zbog honorara (Kurejši 2009: 108-109), a planirao je i da analizu učinili popularnijom, pristupačnijom za obične ljude. (Kurejši 2009: 332-333)

---

<sup>496</sup> Dajemo svoj prevod za: ““Do you have something to tell me?””

<sup>497</sup> Možda još jedan autobiografski element u Kurejšijevoj prozi.

Džamal Kan je, mogli bismo reći tipično za Kurejšijevog junaka, stranog porekla, iako sebe smatra Englezom. (Kurejši 2009: 371) Štaviše, i drugi ga smatraju Englezom (Kurejši 2009: 305), iako ćemo saznati da je njegova boja kože nešto tamnija. (Kurejši 2009: 433) Bez obzira na nju, kada je kao mali šetao sa svojim dedom Englezom, ljudi su mislili da je belac; eventualno bi poneko pitao da li je dečak sa Mediterana. (Kurejši 2009: 55) Ipak, jasno mu je da je nešto drugačiji od ostalih, Adžita i on su jedini bili tamnijeg tena na koledžu (Kurejši 2009: 55), a sebe u jednom trenutku naziva i „etno“<sup>498</sup>. (Kurejši 2009: 222) U romanu nema mnogo opisa rasizma i eventualnih problema sa kojima se Džamal suočavao (neki od istaknutijih incidenata bi bila činjenica da Adžitu i Džamala često vređaju iz automobila u prolazu (Kurejši 2009: 70), a zatim i problemi koje je na rasnoj osnovi imala Džamalova rođaka Nadžma koja se udala za Pakistanca i doselila u Votford (Kurejši 2009: 195), Adžitin otac koji se uvek plašio da će ih rasisti oterati iz kuće i bio spreman na beg (Kurejši 2009: 267), i Adžita koja se žali kako se prema njoj ponašaju u SAD zbog boje kože (Kurejši 2009: 277)); u trenutku kada nam pripoveda svoju priču, Džamal je uspešan i staložen odrastao čovek i jedino što ga muči je lična prošlost u vidu počinjenog zločina za koji niko ne zna. Njegov odnos prema njegovoj drugačijoj boji kože varira; dok nas, s jedne strane, obaveštava da mu se devojka u koju se zaljubio u mladosti svidela jer ima sličnu boju kože kao on, a nije nikada razmišljao o tome da je ona muslimanka (Kurejši 2009: 433), s druge strane govori da je posle posete Pakistanu dobio više vere u sebe i više se nije smatrao samo „Pakijem“. (Kurejši 2009: 98) Ipak, sve te dileme bismo možda mogli pripisati njegovoj mladosti, a svakako znamo da će kasnije oženiti Engleskinju Džozefinu i imati sa njom sina. Osim političkih problema iz sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka (sedamdesetih su se jeli instant pire krompir i puding, pila instant kafa, bilo je nestašice struje, hrane, i benzina, i svi su bili u štrajku), *Nešto da ti kažem* se kratko fokusira na dva bombaška napada u Londonu, sa razmakom od nekih nedelju dana, od kojih je drugi bio neuspešan. Muslimani postaju problem, veći od Pakistanaca, i rasizam se pogoršava. (Kurejši 2009: 433) Ljudi Džamala pomno posmatraju kad ulazi u vagon podzemne železnice sa rancem, što je njemu smešno (Kurejši 2009: 425-426), a Adžita se šeta u burci da vidi kako će ljudi da reaguju. Pitaće

---

<sup>498</sup> Prevod nije sasvim tačan, pa navodimo broj stranice u originalu.

Džamala da li njega maltretiraju zbog izgleda, ali on će i na to odgovoriti uz smeh. (Kurejši 2009: 432) Ipak, crne misli u vezi sa napadima i njega opsedaju. (Kurejši 2009: 442) Sedamdesetih godina, kada je bio student, Džamala nije zanimala politika osim ako se nije ticala rase (Kurejši 2009: 111), a još tada je London bio grad pun imigranata, Džamal je bio naviknut na to da ljudi oko njega govore jezicima koje ne razume. (Kurejši 2009: 62) London u kojem on živi u odraslom dobu nije se promenio (Kurejši 2009: 18-19) Kada bi čovek u njemu ušao u autobus, ne bi mogao da odredi u kom gradu se nalazi. (Kurejši 2009: 405) Džamal uživa u toj raznovrsnosti: „Mislim da nikad nisam prestao da doživljavam London očima deteta. London koji sam voleo bio je grad izgnanika, izbeglica i emigranata, onih kojima je metropola bila svemirski grad, a engleski kodeksi nedokučivi, onih koji nisu imali svoje mesto i nisu znali ko su. Grad kakvim ga je video moj otac.“. (Kurejši 2009: 59)

Džamalov otac poreklom je iz bogate indijske porodice koja je živela u Bombaju u doba kolonijalizma, da bi se kasnije preselila u Pakistan. Džamal je samo jednom boravio tamo i za Karači ga ne vežu lepe uspomene; štaviše, čini se da ni on ni njegova sestra Mirijam ne haju previše za svoje mešovito poreklo. Mirijam i Džamal su odrasli u belačkom kraju sa majkom koja je Engleskinja. Otac je jedno vreme živio sa njima pa se vratio u Pakistan, u Karači, gde je radio kao novinar i gde je našao i novu suprugu, iako nije sa njom dugo ostao. Džamalovi majka i otac su se upoznali kada je otac bio na studijama, na igranci na koju ju je dovela drugarica (sa kojom će kasnije biti u vezi), i ona je supruga mnogo volela dok je bila s njim u vezi. (Kurejši 2009: 63) Dok je otac studirao u Londonu, njegova osmorica braće su preselili porodicu iz Indije u Pakistan. On se osećao kao da nema dom, iako je živio u predgrađu sa svojom novom porodicom. Osećao je da mora nekako da učestvuje u svim tim promenama. Počeo je da piše za novine u Indiji i Pakistanu i na kraju se tamo vratio. U porodičnom domu su održavali njegovo prisustvo tako što su ga spominjali. (Kurejši 2009: 64) Otac bi dolazio u posetu barem dvaput godišnje i ostajao više nedelja. Nikada mu nije padalo na pamet da porodici nešto pošalje, iako je imao vozača, kuvara<sup>499</sup> i čuvara. (Kurejši 2009: 56) On je po uverenju bio levičar, verovatno komunista, naravno anti-imperijalista, podržavao je Mao Cedunga i Vijetkong, kao i

---

<sup>499</sup> U prevodu piše da je u pitanju kuvarica, ali na engleskom nije preciziran pol.

studente. (Kurejši 2009: 62) Otac je imao posebnu perspektivu kada je u pitanju Velika Britanija:

Otac je voleo da naglasi kako se, pošto je kao dete iskusio britansku silu u okupiranoj Indiji, Britanija i posle trideset godina nakon rata i dalje oporavljala od skoro fatalne bolesti – gubitka moći, depresije i besciljnosti. „Evropski bolesnik“, tako su nam krstili državu. Kraj imperije čak nije više izgledao ni tragično nego jadno. (Kurejši 2009: 50)

Kako smo već napomenuli, Mirijam i Džamal su samo jednom otišli u Pakistan, a tamo nisu čak uspeli ni da borave kod oca, jer se ispostavilo da je manje uspešan nego što se predstavljao. Ipak, imao je neki autoritet u Pakistanu koji u to vreme kao država nije bio na zavidnom nivou, i njegova kolumna je objavljena u vidu knjige sabranih dela. Otac se nekada obrazovao u Kaliforniji, ali se vratio u svoju zemlju. Smatrao je da je njegova porodica pogrešila što se preselila u Pakistan iz Bombaja, iz više razloga. (Kurejši 2009: 182) Protivio se Džamalovim aspiracijama za budućnost (Kurejši 2009: 185) ali na kraju će preminuti i nikad neće saznati koliko je uspešan Džamal postao. Nakon burnih avantura, Mirijam i Džamal će se vratiti u Veliku Britaniju razočarani ocem kojeg su bolje upoznali. (Kurejši 2009: 193)

Pre odlaska u Pakistan, kada je Džamal u Londonu studirao filozofiju i psihologiju, prvi put je, uz pomoć svog tadašnjeg druga Valentina, upoznao tamnoputu devojkicu po imenu Adžita, fino građenu, sitnu devojkicu koja se oblači luksuzno kao Italijanka, nosi nakit i voli marku Fijoruči. Ispostaviće se da ona živi u komšilik, na svega desetak minuta od Džamala, u luksuznoj, prostranoj kući, sa ocem, bratom Mustakom i tetkom, da je jako bogata i vozi lep auto zlatne boje. Pola godine pre nego što će Džamal upoznati Adžitu, njena majka, nezadovoljna životom u beličkom predgrađu bez prijatelja i bez posluge, vratila se u Bombaj (odakle je i Džamalov otac), gde je živela kod brata koji je bogati vlasnik hotelâ i ima armiju posluge i gde je imala ljubavnike. Ona je imala vrlo loše mišljenje o Velikoj Britaniji, da moral nije na visokom nivou, da je propala institucija

porodice, da se ljudi drogiraju. (Kurejši 2009: 51) Četiri godine pre toga Adžitina porodica je pobjegla iz Ugande, a njen otac je vlasnik sumnjive fabrike u severnom Londonu i retko je kod kuće, radi u fabrici šest dana u nedelji, odlazi na posao rano i vraća se u deset uveče. Adžitin otac je želeo da ona vodi fabriku kad završi školu, a ona je maštala o tome da je vodi sa Džamalom. Otac je imao problema sa uslovima rada u fabrici, a jedan reditelj mu je prišao sa idejom da snimi o njemu dokumentarac, kao priču o imigrantu. Ipak, kako to često biva, on će ga prevariti, i dokumentarac će učiniti da problematična priča o poslovanju Adžitinog oca postane javna stvar, i nakon tri godine lepog života u Engleskoj delovalo je da neće više biti tako i da će ih Engleska odbaciti. Adžitin otac svoje radnike, uglavnom azijskog porekla, nije plaćao mnogo, ali ih nije plaćao manje od ostalih poslodavaca, a nije imao gde da ode, jer je sve uložio u tu fabriku. (Kurejši 2009: 114-115) Džamal će biti na strani radnika, dok se Adžita neće izjašnjavati (Kurejši 2009: 111), verovatno iz lojalnosti prema ocu. Ona se takođe plašila da će zbog štrajka otac bankrotirati i da će morati da se vrate u Indiju da žive sa rođacima. (Kurejši 2009: 142)

Adžita će oca sažaljevati jer je usamljen nakon odlaska njene majke (Kurejši 2009: 51), ali nažalost njihov odnos će otići još dalje. Adžita će započeti vezu sa Džamalom (kome neće biti prva devojka, ali će mu biti prva ljubav) ali nakon nekoliko meseci izlaženja on će shvatiti da nešto nije u redu. Pitaće Adžitu da li ga vara, a ona će ga uveravati da ga voli i da će se udati za njega. (Kurejši 2009: 144-145) Ipak, Džamalove sumnje postajace sve gore i on će početi da se drogira i bavi sitnim kriminalom sa svoja dva tadašnja prijatelja, Valentinom i Volfom, Bugarinom i Nemcem koji su već bili kriminalci i koje je upoznao na studijama. Osim toga, pošto su se udaljili, prevariće Adžitu sa svojom bivšom ljubavnicom, tridesetpetogodišnjom razvedenom ženom koja ima decu, ilustratorkom Šeridan. Nakon osam meseci provedenih sa Adžitom, ona će mu saopštiti, grleći ga, da ima seksualne odnose s ocem i da je to počelo otprilike u vreme kada su počeli da se zabavljaju, a ona mu ništa nije rekla jer se plašila kako će da reaguje, ili da se ne sazna, zbog njihove zajednice. Adžita će tom prilikom braniti oca, uveravajući Džamala da oca ne može da odbije jer će se on ubiti, što je stanovište koje Džamal ne deli. Adžita će ga naterati da obeća da nikom neće reći šta mu je ispričala. Nakon tog događaja, Džamal počinje noću da dolazi pred njihovu kuću, pretvorivši se u teroristu koji se bori za sebe.

(Kurejši 2009: 150-154) Kobne noći, koja će ga proganjati celog života, Džamal je planirao da sa Valentinom i Volfom Adžitinog oca zaplaši, ali otac će usled straha koji je pretrpeo doživeti fatalni srčani udar. Džamal će se te noći vratiti kući ne shvatajući da je ubio Adžitinog oca. (Kurejši 2009: 170) Džamala ništa nije povezivalo sa zločinom (iako će čak i nož kojim je pretio Adžitinom ocu ostati u posedu njegove majke do njegovog odraslog doba (Kurejši 2009: 460)), te ga niko neće ni goniti krivično. Telo Adžitinog oca je preneto u Indiju da se sahrani, kuća je data na prodaju, a Adžita je otišla zauvek.

Na početku njihove veze, kada su tek počeli da se viđaju u njenoj porodičnoj kući, Adžita je Džamalu rekla da ako otac naiđe on kaže da je drug njenog brata Mustaka i da je došao njega da vidi. Kada ih je otac konačno zatekao u kući, Džamal je shvatio da ga se Adžita plaši, toliko da se zamalo onesvestila. (Kurejši 2009: 116) Njen otac je bio tipična autoritativna figura tog vremena, brutalno hladan i zastrašujuć. (Kurejši 2009: 119) Osim toga, Adžita je iz tradicionalne porodice; kada ju je Džamal jednom prilikom pitao da li bi mogli da idu u Pakistan zajedno ona mu je odgovorila da to nije moguće ako nisu venčani. Osim toga, majka joj je tražila supruga u Indiji (Kurejši 2009: 57), dok je tetka sa kojom je živela nosila maramu. Bila je jako potresena što je otac umro u mukama, prestravljen. Ona je, prirodno, smatrala da su ga ubili štrajkači. (Kurejši 2009: 170-171) Mustak će kasnije Džamalu ispričati koliko strašno je Adžita reagovala na smrt oca, sa kojim je bila jako bliska kad je bila devojčica. Skoro tri meseca nije progovorila ni reč. (Kurejši 2009: 266) Adžita oca ne mrzi, smatra da je tada prolazio kroz užasan period<sup>500</sup> (Kurejši 2009: 309) a otići će toliko daleko u svojoj potčinjenosti da će Džamalu reći da je kriva jer mu je bila neverna i nije se sa tim suočila na pravi način. (Kurejši 2009: 357) Adžita će se kasnije udati za Amerikanca po imenu Mark i otići da živi u Ameriku, u Njujork. Od njega će želeći da se razvede kada shvati da je podigla decu i da želi da radi druge stvari. Život je provela pijućući razne vrste lekova, a vremenom će krenuti i na terapiju, ali pre nego što uđe u još jednu neprirodnu vezu. Ono što će biti posebno interesantno je da Adžita ima i svoju drugu stranu; kada je saznala šta se stvarno desilo sa ocem, odlučuje da to ne kaže bratu, a osim toga saznajemo da je ona navodno sama htela da ubije oca, da ga otruje, ali to nije nikad rekla Džamalu. (Kurejši 2009: 447) Na samom kraju romana, Džamal i Adžita će se vratiti

---

<sup>500</sup> Prevod nije sasvim tačan, pa navodimo broj stranice u originalu.

na mesto zločina; ona će ga pitati da li se to stvarno desilo, na šta će on odgovoriti da ni sâm nije siguran (Kurejši 2009: 459), očigledno ne planirajući da joj se ikad poveri koliko ga sve to što se desilo muči.

Tog kobnog meseca kada počinje priča, Džamal već osamnaest meseci živi rastavljen od supruge Džozefine, sa kojom je proveo deceniju, a njihov dvanaestogodišnji sin Rafi živi sa majkom. Sa sinom ima lep odnos, on i Rafi vole istu muziku, i često iste filmove, a razmenjuju i odeću i diskove sa muzikom, uz samo poneki loš trenutak u međusobnom odnosu. (Kurejši 2009: 397-398) Pre rastave, Džamal i Džozefina su dugo ostajali zajedno zbog deteta, zbog toga što Džamal nije želeo da živi sâm, a ponekad su i voleli što su u problemu. Ipak, sve se završilo tako što su se svađali i na ulici, pa su rešili da se rastanu. (Kurejši 2009: 22) I pored toga, Džamal još uvek misli na nju i čini se da bi želeo da budu ponovo zajedno, a sve u romanu ide ka tome. Džozefina je imala dvadeset i tri godine kada su se upoznali, a uvek je smatrala da je Džamal kriv za sve, a ona nedužna. (Kurejši 2009: 45) Džamal će priznati da mu je bilo teško sa Džozefinom, ali mu nedostaje da bude zaljubljen ili da neko njega voli. (Kurejši 2009: 232) Osim toga, suprugu još uvek smatra privlačnom (Kurejši 2009: 328-329; 380) i ne može da bude ni sa kim drugim dok još uvek razmišlja o njoj. (Kurejši 2009: 353, 428) U trenutku dešavanja radnje romana, Džozefina radi kao sekretarica na koledžu i izlazi sa izvesnim Eliotom, psihologom koji ima svoje dve ćerke. Uprkos sumornom stavu o braku (Kurejši 2009: 330), deluje da je Džamal u sopstvenom braku ipak na nekom nivou bio zadovoljan (Kurejši 2009: 233-235) i da planira da pokuša ponovo sa suprugom. Slobodno vreme uglavnom provodi sa prijateljem Henrijem i u šetnjama, povremeno se viđajući sa Mirijam i prateći vezu koju će ona započeti sa Henrijem. Njegov miran život prekinuće pojavljivanje poznanika iz prošlosti, Adžitinog brata Mustaka koji je sad poznati pevač, same Adžite, kao i jednog od dvojice prijatelja iz mladosti i saučesnika ubistva, Volfa, koji ga krivi za sve loše što mu se u životu desilo i koji je došao da ga ucenjuje. Džamal će pokušati da ga urazumi, nudeći mu posao, ali Volf neće odustajati od svojih pretnji. Pošto će se i Adžita vratiti u London, Volf će je pronaći i započeti vezu sa njom, preteći Džamalu da će joj sve reći. Džamal i Adžita će pokušati ponovo da uspostave prislan odnos, čak će i otputovati zajedno na nekoliko dana u Veneciju, ali to više neće biti ljubavni odnos kao ranije jer je prošlo previše vremena, a

Džamal još uvek nije uspeo da umiri duhove iz prošlosti. Nakon brojnih peripetija, Volf će preminuti, priznavši Adžiti pred smrt šta su uradili. Adžita i Džamal će ostati u prijateljskim odnosima, ali se više neće vidati.

Kao i drugi Kurejšijevi junaci, Džamal je takođe imao „problematičnu“ mladost, ukaljanu nemogućnošću da se uklopi među ljudima (zbog sopstvene stidljivosti i možda nesigurnosti (Kurejši 2009: 53)) i naginjanjem ka „mračnoj“ strani svoje ličnosti koja će ga odvesti u kriminal i dovesti do toga da počini nešto zbog čega će se celog života kajati. U zreloom dobu neke loše navike će zadržati – i dalje će koristiti opijate, ali i piti vijagru. Od oca je nasledio naviku da dok piše pije ledenu votku i jede sladoled marke Hagen-Das sa ukusom vanile (Kurejši 2009: 46), što bi moglo da nas navede da pomislimo da možda pije više nego što bi trebalo, pošto se dosta bavi pisanjem. U trenutku dešavanja radnje romana, čini se da je na dobrom putu da bude zadovoljniji, iako će nas u više navrata uveravati u činjenicu da će mu prošlost i grehovi iz mladosti večno biti za petama, odnosno u podsvesti: „Moj pokušaj da učinim dobro delo pretvorio se u veći pakao nego što sam mogao da zamislim. Mustakov otac bio je duh koji i dalje nije skidao ruke s mog vrata, a plašio sam se da nikada i neće. Jedino što se nikada ne može ubiti je – ime. Imao sam želju da kriknem: *Zar nas mrtvi nikada neće ostaviti na miru?*“ (Kurejši 2009: 262) Prema Džamalu, ako nekog ubiješ, on se stalno vraća: „Ubiti nekoga ne znači i otarasiti ga se. Barem jednom govorim iz iskustva kad kažem da vam to samo garantuje da će se žrtva stalno vraćati.“ (Kurejši 2009: 345) Čak i u trenutku kada je imao najveća nadanja u vezi sa svojom svetlom budućnošću, progonilo ga je ubistvo: „Čak i tada, u trenutku ispunjenom tolikom nadom, kad je budućnost bila nešto što željno očekujem, reči mrtvog čoveka odzvanjale su mi u ušima: „Šta hoćeš od mene?““ (Kurejši 2009: 100) U više navrata činiće mu se da očev duh stoji između njega i Adžite. (Kurejši 2009: 282; 288) Da bi pokušao da se umiri, Džamal će pokušavati da napiše šta se desilo kobne noći. (Kurejši 2009: 165) jer nije siguran ko kome šta duguje. (Kurejši 2009: 323) S jedne strane, Džamal zna da je kriv i da „Na kraju sve ispadne tačno onako kako je izgledalo“. (Kurejši 2009: 344) S druge strane, ne bi Rafiju rekao šta je uradio, nikome to ne bi priznao; nije rekao supruzi, a ne bi rekao ni Adžiti. Sebe ne smatra ubicom, iako Volf smatra da on u srcu jeste želeo da ubije Adžitinog oca da bi imao ćerku za sebe. (Kurejši 2009: 325) Povratak Volfa u



London biće veoma važan za Džamalovo poimanje krivice. Iako će razmišljati o tome da dozvoli Volfu da ga prebije, kada mu Volf predloži da prizna da je kriv i da je pogrešio i da je trebalo da bude kažnjen, Džamal će odgovoriti da smatra da je Valentin i on trebalo da ga usmere, jer su bili stariji i iskusniji. Volf će takođe smatrati da njih dvojica treba da se izvine Adžiti (Volf smatra da mu je to ubistvo „dušu zacrnilo“ (Kurejši 2009: 324)), ali se Džamal ne slaže. Dok razgovara sa Volfom, on zauzima odbrambeni stav – čak insinuirajući u jednom trenutku da je on „opasniji“ od Volfa jer je počinio ubistvo. (Kurejši 2009: 366-367) U njemu će se do samog kraja mešati osećanja krivice i nevinosti.

I, iako je završetak romana na neki način optimističan, ipak deluje da se Džamal nikad neće oporaviti: „...ubistvo je nešto od čega se čovek ne može oporaviti. Nikada se ne može prevazići, niti zaboraviti – razrešenje ne postoji.“ (Kurejši 2009: 448) I Džamal neće biti jedini koji će nastaviti da se bori sa svojim demonima – Tom Krik će morati da nastavi da se bori za suprugu i da pokušava da je vrati u stvarnost, Džejn će, iako pobednica, do kraja života u mislima biti u Polovoj sobi, Šahid će pokušati da nađe neki smisao u ljubavi sa Didi, i tu nije kraj primerima koje smo u ovom pododeljku navodili. U svakom od pojedinačnih slučajeva, breme lične i nacionalne prošlosti biće teret koji svaki od likova, bio on glavni ili sporedni, mora da nosi. I time završavamo našu priču o prošlosti; ali ona nikada ne može biti završena, jer, kao što nas veliki Vilijam Šekspir podseća, uvek će postojati sutra, i sutra, i sutra, a mi samo možemo da se nadamo da će naš život biti nešto više od buke i besa, priče koja ne znači ništa<sup>501</sup>.

### **3.5 Između prošlosti i budućnosti – osvajanje novih horizonata u romanima *Svetlost dana*, *Voleo bih da si tu* i *Poslednja reč***

Nakon saga o borbi pojedinaca sa duhovima i figurama očeva – živih i pokojnih, sa unutrašnjim demonima i skrivenim talentima, sa mladošću čiju su čar nekada osećali i, na kraju, sa sopstvenom i kolektivnom prošlošću, dolazimo do poslednjeg odeljka u našem prikazivanju hibridnog identiteta današnjeg Britanca predstavljenog u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija. U prikazanim odeljcima videli smo da se složenost ljudskog

---

<sup>501</sup> „Magbet“, čin 5, scena 5

karaktera sastoji od toliko mnogo podnivoa da ih je teško do kraja istražiti, ma koliko se trudili. Lična i kolektivna istorija na svakom pojedincu ostavljaju trag i sa svakim novim danom on se razvija i postaje drugačiji. U jednom čoveku uvek je mnogo ličnosti, onih prošlih i onih u nastajanju. Za naše poslednje poglavlje ostavili smo tri zanimljiva romana koji, svaki na svoj način, prevazile tematiku kojom smo se bavili do sada. Pomenuti romani i dalje imaju veze sa svim do sada predstavljanim, ali sadrže i činilac više – jedan nagoveštaj budućnosti i smerova u kojima bi predstavljanje savremenog britanskog identiteta u romanima moglo da ide. U romanu *Svetlost dana* Grejam Svift će u priči koja je naizgled detektivska predstaviti nepoverenje jednog prosečnog Britanca prema nepoznatom/Drugom, ali taj nepoznati faktor neće imati veze sa nekom od bivših kolonija. U romanu *Voleo bih da si tu* videćemo da ni oni Britanci iz najudaljenijih krajeva Britanije – bilo to englesko selo ili Ostrvo Vajt – ne mogu biti pošteđeni savremenih tokova u društvu. U pomenutom romanu Svift će se po prvi put pozabaviti temom terorizma i to kroz prizmu pojedinca koji nije trebalo da ima mnogo veze sa istim. U *Poslednjoj reči*, Hanif Kurejši će nam predočiti kakve opasnosti mogu da leže u pojedincima azijskog porekla koji u potpunosti prihvate Veliku Britaniju kao svoj dom jer im ona deluje kao oaza u njihovom izvitoperenom svetu. U isto vreme, prikazaće nam, po prvi put, stav jednog privilegovanog belca iz srednje klase prema sveopštem propadanju britanskog društva, prema imigrantima i drugim Evropljanima.

### 3.5.1 *Svetlost dana*

Radnja sedmog po redu romana Grejama Svifta dešava se 1997. godine, sa povremenim vraćanjem u prošlost. Već smo napomenuli da je u pitanju gotovo detektivska priča, pa je njegov glavni junak bivši policajac (koji je u policiji proveo dvadeset i četiri godine), a sadašnji privatni detektiv po imenu Džordž Veb koji drži agenciju „Detektivska agencija Dž.V.“<sup>502</sup>. Roman počinje jednim posebnim danom, a u pitanju je godišnjica ubistva koje je promenilo život glavnom junaku, ali ne zato što je s njim bio direktno povezan. Njegova ljubav prema ženi koja je ubistvo počinila učinila je da on ni dve godine

---

<sup>502</sup> “GW Investigations”

nakon zločina ne može da zaboravi ono što se dogodilo. Nešto je obuzelo glavnog junaka: „Nešto se dogodi. Pređemo crtu, otvorimo vrata za koja nismo ni znali da su tu. Moglo je da se nikada ne dogodi, mogli smo da ne saznamo. Možda najveći deo života samo robujemo vremenu.“ (Swift 2004: 11); „Pređemo crtu.“. (Swift 2004: 17) Datum je dvadeseti novembar, četvrtak je, i napolju je hladno novembarsko jutro. Džordž očigledno poštuje nešto što je već postalo ritual, kreće sa posla ranije, kupuje tuce crvenih ruža, koje će nositi na isto mesto kao i prethodne godine. (Swift 2004: 20-21) Saznaćemo da ga ja zatvorenica osuđena za ubistvo, Sara Neš, zamolila da odnese cveće na grob njenog pokojnog supruga, Roberta (Boba) Neša. (Swift 2004: 27) Sara je zbog njegovog ubistva u zatvoru već dve godine, a tek će se za pet godina znati da li će postojati mogućnost da izađe za osam ili devet godina. Džordž se već osamnaest meseci svake dve sedmice viđa s njom i planira da oстане sa njom do kraja. (Swift 2004: 28) Sara i Džordž su se upoznali kada je ona došla u njegovu kancelariju da ga zamoli da obavi jedan zadatak za nju, a on se zaljubio. Kada je otišla u zatvor, ona ga je isprva mrzela. Prva tri meseca nije htela da ga vidi, ni da ga zove, a on joj je pisao, bez odgovora, dok jednom nije odgovorila, pa ga pozvala u prvu posetu. Ipak, kasnije će njih dvoje uspostaviti svoju rutinu, Sara će Džordžu iz zatvora zadavati domaće zadatke (Swift 2004: 159), a i na neki način će živeti u spoljnom svetu kroz njega – pitaće ga, na primer, o čemu je razmišljao dok je stajao na grobu njenog supruga. (Swift 2004: 186)

Džordž tog dana parkira auto na poznatom mestu pred zatvorom i razmišlja o tome kako će to jednom uraditi poslednji put. (Swift 2004: 166) Pita se i da li je druge godišnjice lakše nego prve, da li je Sari, kako vreme prolazi, malo lakše zbog onoga što je učinila. (Swift 2004: 27) On će se zapitati i da li će Sara ikada zaboraviti na godišnjicu. (Swift 2004: 216) Pre kobnog događaja, on se sastao sa Sarom svega tri puta, te je nije dobro poznavao (a, s druge strane, ipak jeste, jer je kobne noći okrenuo auto i vratio se na mesto zločina, što je bilo sumnjivo u istrazi (Swift 2004: 80-81); nije Saru poznavao na isti način na koji ona nije poznavala sebe (Swift 2004: 257)). Ipak, on je spreman sa njom da ode na kraj sveta<sup>503</sup>. (Swift 2004: 291) Iako je bivši policajac, on nema ni trunke saosećanja za pokojnika,

---

<sup>503</sup> Poslednje dve rečenice šezdesetog poglavlja nisu adekvatno prevedene, pa navodimo broj stranice u originalu.

naprotiv. Džordž je toliko obuzet ljubavlju da na groblju optužuje Roberta za to što se desilo Sari (Swift 2004: 70), a osim toga ljubomoran je na njega na dan godišnjice, jer je to njegov dan. (Swift 2004: 208) On smatra da je trebalo da zaustavi Roberta kada je za to imao priliku; tada se ne bi desilo sve što se desilo i Sara ne bi bila tamo gde je sada. (Swift 2004: 40) U trenutku istrage, koju je vodio jedan stariji detektiv pred penzijom – Marš (sa kojim će Džordž, zbog toga što su kolege, uspostaviti prijateljstvo, i čak mu ponuditi posao (Swift 2004: 262-263)), Džordž je pozeleo da prizna da je on sve isplanirao u vezi sa Bobovim ubistvom. (Swift 2004: 155) Želeo je umesto Sare da ode u zatvor, da je samo mogao. (Swift 2004: 157) Po njemu, niko nije toliko kriv da Bog neće da mu oprost, a to zna iako nije vaspitavan po strogim pravilima religije. On smatra da bi svaki čovek trebalo da ima nekog ko će mu sve oprostiti bez obzira na sve. (Swift 2004: 163) Sara je Bobu oprostila neverstvo, a Džordž je njoj oprostio ono što drugi ne bi, hiljadu puta. (Swift 2004: 185) Džordž želi da je spasi – u Sarinom srcu je nož koji Džordž planira da izvuče jednog dana. (Swift 2004: 217) Ono što mu je najčudnije je što posle svake njegove posete Sari spoljni svet još uvek postoji: „A svet je još tu. Uvek se pomalo iznenadim: nije nestao. I uvek osećam blagu i slatku navalu zahvalnosti, zahvalnosti pomešane sa osećanjem krivice.“<sup>504</sup>. (Swift 2004: 250) Kratko i dragoceno vreme koje provede sa njom mu uvek proleti, a kada odlazi Džordž se ne osvrće<sup>505</sup> (Swift 2004: 251), kao da je Sara Euridika. Jednog dana uradiće to poslednji put, a stalno se pita da li su stvari mogle drugačije da se odigraju. (Swift 2004: 224-225) U međuvremenu, Džordž čuva sve Sarine stvari i sprema se za njen povratak, a iako se u sebi oseća prazno, sve što radi za Saru čini da ga neka svetlost obasjava iznutra. (Swift 2004: 274) Rita, njegova sekretarica (i više od toga) je još godinu dana ranije pokušala da ga uveri, kad više nije imala šta drugo da mu kaže, da će taj osećaj izbledeti<sup>506</sup>. (Swift 2004: 321) Ali ne blede. Džordž će Saru čekati sve dok ne izađe na jasnu svetlost dana. (Swift 2004: 284-285)

Džordž Veb, koji je u trenutku dešavanja romana zagazio u šestu deceniju života, odrastao je u Čizlherstu. Otac mu se zvao Frenk, imao je fotografsku radnju na glavnoj ulici

---

<sup>504</sup> Dajemo svoj prevod za: “And the world’s still there. It’s always a faint surprise: it didn’t go away. And there’s always the faint sweet rush of gratitude, of guilty gratitude.”

<sup>505</sup> Ovaj odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>506</sup> *Ibid.*

i bio istaknuti član zajednice. Kao mali, Džordž nije voleo školu i nastavnike, da bi kasnije dobio posao u policiji u kojoj je neslavno završio karijeru. Iako je delovalo da mu roditelji žive u skladnom braku, Džordž će saznati da mu otac vara majku sa izvesnom Kerol Friman, majkom njegove školske drugarice, ali će odlučiti da nikome ne govori šta je saznao. Godine 1965, kada je Džordž počeo da radi u policiji, Frimanovi su se odselili u Bristol, a dvadeset i jednu godinu kasnije otac je preminuo, aprila 1986, kada je imao šezdeset godina. Iako se Džordž nadao da majka nikada neće saznati za preljubu, Frenk je pred smrt uporno dozivao Kerol. Džordžova majka Džejn umrla je samo tri godine kasnije, par meseci pre nego što će Džordž izgubiti posao. Džordž nije bio siguran da li je saznanje o Kerol ubrzalo njenu smrt, a ona nikada nije saznala da je on to znao. Nakon njene smrti, ispoštovao je njenu želju da njeno ime zauvek sa suprugovim bude ispisano na klupi u njihovom kraju. Kao čitaoci ne možemo se zapitati da li je to iskustvo iz rane mladosti Džordža posebno vezalo za Saru i njen slučaj.

Džordž je upoznao svoju buduću suprugu Rejčel jednog petka prepodne, aprila 1968, kada je bio detektiv-istražitelj pripravnik u civilu a ona radila kao konobarica. Tri godine pre toga, kada je imala samo sedamnaest godina, ona je otišla od kuće, odrekavši se Boga, a roditelji su se nje odrekli. Venčali su se naredne godine; njeni roditelji nisu došli na svadbu, a njegovi jesu. On je tada imao uslov da bude unapređen u detektiva, a ona je završila školu za nastavnika. U braku su proveli dve decenije i dobili jednu ćerku, Helen, koja je bila dobar đak, ali neposlušno dete koje nije volelo oca. Ipak, kada je Džordž napustio policiju i supruga Rejčel ga ostavila, ćerka je stala na njegovu stranu. Nesrećan slučaj koji je doveo do toga da Džordž ostane bez posla bila je laž koju je izgovorio ne razmišljajući i goreći od želje da jednog prestupnika kojeg dugo prati smesti u zatvor. Pomenuti incident jedini je put da se Grejam Svift u nekom romanu direktno bavi pitanjem rasizma, jer je pomenuti prestupnik počinio zločin na rasnoj osnovi. Septembra 1989, jedne nedelje uveče, Li Dajson je napao nožem vlasnika lokalne prodavnice, Randžita Patela, koji je, srećom, preživeo napad. Zbog napada je priveden pogrešan čovek, Keni Mils, te je Džordž želeo da ispravi tu grešku. Bez obzira na njegov pokušaj, bračni par Randžita i Miru Patel je zakon izneverio, i oni su morali da zatvore prodavnicu koju su držali kao utvrđenje na neprijateljskoj teritoriji. (Swift 2004: 139) Kada je Džordž pao u nemilost, Rejčel je odlučila

da on ne samo da je loš policajac, nego je i loš muž i loš čovek i napustila ga je; ona je u to vreme želela unapređenje, koje je kasnije i dobila. Ispostaviće se da Džordž nije zapravo poznao svoju suprugu; ona ga je odbacila kao što je nekad Boga<sup>507</sup>. (Swift 2004: 97) Džordžova ćerka Helen je studirala umetnost i istoriju umetnosti, a dve godine pre skandala Helen je otišla od kuće, pa se onda vratila i krivila je majku što je napustila oca. (Swift 2004: 62) Helen je završila koledž i radila kao dizajner već sa dvadeset godina, da bi onda prestala da se bavi umetnošću i počela da se bavi dizajnom enterijera. Zbližila se sa ocem i počela da mu dolazi u goste, na zajedničke obroke, pa ga je vremenom čak i upoznala sa Kler – ženom sa kojom živi i sa kojom je na Noting Hilu otvorila malu kancelariju za dizajn enterijera.

Sara Neš je imala četrdeset i tri godine kada ju je Džordž upoznao i kada je počinila zločin. Živela je sa suprugom u bogatom kraju Londona, Vimblدون, na adresi Bičam Klouz broj 14. Kada je bila mala, Sara je živela u Čizlherstu, kao i Džordž. Saru je čak Džordžov otac slikao u svom studiju u Čizlherstu kad je bila mala, pedeset i neke godine prošlog veka, kada je imala oko pet godina. Sara je vodila spokojan i zaštićen život, i u tim bogatim i nestvarno mirnim krajevima kao što su Vimblدون i Čizlherst ništa ne bi trebalo da se dešava<sup>508</sup>. (Swift 2004: 25; 28) Kada se upoznala sa suprugom, on je još studirao. Kasnije, on je radio kao ginekolog u bolnici Čering Kros u Fulamu i privatno u bolnici Parksajd jedan dan u nedelji, a ona je predavala jezike, francuski i španski na koledžu Rohampton. Osim toga, s vremena na vreme je pomalo prevodila, a i predavala engleski za strane studente (časovi otvoreni za sve), utorkom i petkom, i na te časove je došla izvesna gospođica poreklom iz Hrvatske, Kristina Lazić, koja će Sari i Bobu zauvek promeniti živote. Bob je lep čovek, u srednjim četrdesetim, i veza koju će započeti sa Kristinom je prva preljuba koju je počinio za dvadeset i četiri godine braka, barem će tako Sara smatrati<sup>509</sup>. (Swift 2004:17; Swift 2004: 47)

Kristina se doselila u London iz Dubrovnika pet godina pre toga, pod stipendijom, samo nekoliko meseci pre nego što je u Hrvatskoj izbio rat. Tada je imala osamnaest

---

<sup>507</sup> Na ovom mestu nije preveden jedan deo teksta, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>508</sup> U prvom navedenom odlomku nije prevedena jedna rečenica, a drugi odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo brojeve stranica u originalu.

<sup>509</sup> Drugi po redu odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

godina; brat Miloš joj je poginuo u vojsci a roditelji su joj ubijeni kao civili. Kristina je došla na čas kod Sare jednog utorka kasne 1993.godine. Delovala je kao neko ko je poluprisutan i ko se oporavlja od neke bolesti, a Sara je želela da joj pomogne. Kako se približavalo leto kojeg je Kristini isticala stipendija i viza, ona je samo mogla da traži azil u Velikoj Britaniji. Sara joj je ustupila gostinsku sobu pošto se njen i Bobov sin Majkl odselio za Sijetl. Kristina se uselila u dom Nešovih jedne subote u septembru, i živela je kod njih godinu dana. Kao azilant, nije smela da radi, te možemo pretpostaviti da je imala dosta slobodnog vremena tokom kojeg je započela ljubavnu vezu sa gospodinom Nešom. Nešovi su pre dolaska Kristine vodili lagodan život i bili srećni. Kada Sara saznaje za preljubu i stan koji njen muž za te potrebe iznajmljuje u Fulamu (a čitalac ne saznaje detalje tog događaja, samo svedočimo njenom dolasku u Džordžovu agenciju sa činjenicama koje je saznala), ona i dalje voli svog supruga i očekuje da joj se on vrati; to što trpi njegovu preljubu je ustupak koji ona čini da bi se stvari vratile na staro<sup>510</sup>. (Swift 2004: 91) Sara će otvoreno Džordžu reći da još uvek voli supruga i da ne želi da ga izgubi, kao i da ne mrzi Kristinu, čak ni tad, komentarišući da je Džordž verovatno smatra budalastom. Džordž, opčinjen Sarom od prvog trenutka, smatra da je Bob budala. (Swift 2004: 87) Ipak, Sara je jedva stajala na nogama kad je bila kod Džordža na razgovoru (Swift 2004: 32), što bi bio pokazatelj toga da joj je čitava ta situacija teže padala nego što je želela da prizna.

Džordž će se sa Sarom sastati svega dva puta u agenciji, a jednom će je sresti u supermarketu, nakon čega će otići s njom na neformalnu večeru (pretpostaviće kasnije da je za to vreme Bob sa Kristinom bio u stanu u Fulamu (Swift 2004: 43)). Na sastanku u agenciji Džordž će saznati da Kristina treba da se vrati u Hrvatsku, da je takav dogovor postignut, a da Sara samo hoće da angažuje detektiva da Kristinu i Roberta prati do aerodroma, da vidi da li će stvarno otići na aerodrom i da li će ona stvarno, sama, otići na avion. Za tri sedmice, ponedeljka uveče, dvadesetog novembra, Kristina je trebalo da odleti za Ženevu da se zvanično prijavi kao povratnik i onda ode za Hrvatsku, u Zagreb. Sara je proverila, postojao je let u pola osam uveče i Kristina je bila jedan od putnika na listi, samo ona. Džordž je te večeri uradio sve kako treba – čak je i prekoračio svoju dužnost. Popodne je izgledalo sasvim obično, Bob i Kristina su na vreme krenuli na aerodrom i tamo se

---

<sup>510</sup> Ovaj odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

rastali. Sara je plakala od sreće kada joj je Džordž saopštio da je Kristina sama odletela za Ženevu. (Swift 2004: 192) Lepo obučena, u haljini od crnog somota i sa bisernom ogrlicom oko vrata, čekala je supruga kod kuće spremajući mu omiljenu večeru. Ipak, Sara će ga te večeri u 20.40 ubiti u njihovoj kuhinji. Isprva je bila srećna što ga vidi, ali osmeh joj je nestao sa lica kada je videla kako je Bob gleda. (Swift 2004: 266-267) On je prosto bio van sebe, i nije mogao da se povrati. Uz to, rekao je nešto što ju je mnogo povredilo – da ne može da živi bez Kristine. Svako bez svakog može, ako mora. Luksuz je imati nekog bez koga ne možeš. To misli Sara; uostalom, nije živio bez nje<sup>511</sup>. (Swift 2004: 226-229) Sara je shvatila da je sve gotovo i ubila ga kuhinjskim nožem; dva uboda su bila potrebna, ali je pogodila srce. Nakon ubistva, izgledala je zapanjeno<sup>512</sup> (Swift 2004: 282) i priznala je šta je uradila, navodeći da ju je nešto obuzelo. (Swift 2004: 264) Džordž neke stvari nikada neće reći Sari, to da se Bob te noći prvo vratio do stana u Fulamu, a onda praktično pokušao da se ubije prebrzom vožnjom. To neće reći ni detektivu; slagaće da je bila gužva u saobraćaju. Tada je propustio priliku da Boba zaustavi. (Swift 2004: 215) Sin Majkl je sredio sve u vezi sa sahranom, došao je iz Sijetla dobivši tri meseca odsustva. Video se sa majkom, ali je susret bio jako neprijatan i on nije imao razumevanja. (Swift 2004: 71) On je neće posećivati nakon što dobije kaznu doživotnog zatvora.

Posao detektiva zahteva mnogo toga, Džordž mora u isto vreme da bude lekar, advokat, bračni savetnik, direktor kastinga. (Swift 2004: 22; 24) Džordža Veba su uglavnom angažovale žene, a sa par njih je stupio u intimne odnose. Ipak, Sara će sve to promeniti. Pre nego što je nju upoznao, njegov ljubavni život je bio sumoran, a takve primere je nosio i iz sopstvene porodice i sopstvenog okruženja. Jedini svetli primeri ljubavi koje Grejam Swift prikazuje u ovom romanu su ljubav bračnog para Čarlija i Kejti Rouz, koji drže cvećaru u kojoj Džordž kupuje cveće, i cara Napoleona III Bonaparte (Charles Louis Napoleon Bonaparte, 1808-1873), koji je proslavio Čizlherst, i njegove carice Evgenije (Eugénie de Montijo, 1826-1920) koja se nikad nije preudala nakon smrti supruga, iako je živela još gotovo pola veka. Džordž je sâm nespretn u ljubavi. Nije navikao na bliskost<sup>513</sup>

---

<sup>511</sup> Četrdeset i peto poglavlje nije adekvatno prevedeno, pa navodimo brojeve stranica u originalu.

<sup>512</sup> Ovaj odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>513</sup> Na ovom mestu nije preveden jedan deo teksta, pa navodimo broj stranice u originalu.



(Swift 2004: 39) i tajne ljubavi mu nisu jasne<sup>514</sup>. (Swift 2004: 104) Ljubav prema Sari ga je iznenadila i bacila u očajanje, čak toliko da ga je Bob u sopstvenom očaju podsećao na njega samog. (Swift 2004: 205) On je imao pomešana osećanja u vezi sa tim da li želi da se Bob i Kristina rastanu. (Swift 2004: 172) U neku ruku, Džordžu bi bilo i drago da se Bob vratio Sari, onda bi on bio slobodan. (Swift 2004: 239) Razmišljajući o zločinu koji je Sara počinila, Džordž razmišlja o tome kako čovek nikada sebe ne poznaje: „Kao fotografija iz detinjstva, sa koje te klinac gledac iz drugog sveta, sa druge planete. Da li sam to bio ja, zaista *ja*? A klinac isto tako zuri u tebe, kao da ni on tebe ne poznaje, kao da te nikad u životu nije video.“<sup>515</sup>. (Swift 2004: 23) Možda u tom trenutku on govori o sebi. Osim ljubavne i detektivske tematike, pomalo neobičnih tema u stvaralaštvu Grejama Svifta, on se u ovom romanu povremeno vraća i temama koje su ga proslavile, prolaznosti života (Swift 2004: 113), prisutnosti istorije u životima ljudi (Swift 2004: 278), hladnokrvnosti prirode, odnosno okruženja u ovom slučaju – da li ulica zna da se u njoj desilo ubistvo, ili ko njome hoda? (Swift 2004: 240) Svift će u ovom romanu produbiti naznake natprirodnog koje su se mogle primetiti u *Močvari* – uvešće duhove u priču<sup>516</sup> (Swift 2004: 112 i Swift 2004: 125), a tu tematiku će u potpunosti razviti u romanu *Voleo bih da si tu*, čija analiza sledi. Ipak, ono što je na nas ostavilo najveći utisak u ovom romanu jeste odnos prema Kristini Lazić kao prema Drugom, a to je posebno interesantno zbog toga što ona nema drugu boju kože i ne potiče iz neke od bivših kolonija Velike Britanije.

Neprijateljski odnos prema Kristini prevazilazi bes glavnog lika što je ona prouzrokovala da njegova voljena Sara dobije doživotnu kaznu zatvora. Džordž Veb, kao nasumično odabrani pripadnik britanskog društva, neće imati mnogo toga lepog da kaže o njoj, a slična je situacija i sa Sarom, koja će se ipak snishodljivo odnositi prema Kristini, iako će se na površini pretvarati da joj je nje žao. Pre svega, Svift će nam skrenuti pažnju na nevoljnost britanskog društva da prihvati nešto što je drugačije; kada se mlada porodica Veb doselila u svoju kuću, komšije ih nisu volele, jer je Džordž bio policajac i u kontaktu sa

---

<sup>514</sup> Ovaj odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>515</sup> Dajemo svoj prevod za: “Like the photo of yourself as a kid, staring at you from another world, another planet. Was that me, really *me*? And the kid stares back as if he doesn’t know you either, never seen you before in his life.”

<sup>516</sup> Drugi po redu odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

svim onim o čemu nisu želeli da misle. A nisu želeli ni Kristinu - „tu – izbeglicu“<sup>517</sup>. (Swift 2004: 277) Kada Majkl dolazi iz Sijetla da sahrani oca on saznaje da mu je otac „kresao hrvatsku izbeglicu“. (Swift 2004: 241) Džordž uviđa da se Sarino primanje Kristine u kuću može shvatiti na dva načina, da su milosrdni, ili da se hvale: „Vidi, imamo sve – uključujući i naše vlastito hrvatsko siročće, sluškinjicu. Vidi kakav dobar život imamo.“ (Swift 2004: 47) a u jednom trenutku će Sara sebe morati da podseti da je vrlo „tragično“ to što je Kristina izbeglica: „Ha! Mislim – u poređenju sa *njom*. Mi zapravo i nismo žrtve, zar ne? Sedimo ovde, ispijamo piće. Imamo kuće u koje ćemo se vratiti. Nismo izbeglice.“ (Swift 2004: 88) Tokom trajanja rata u Hrvatskoj, Sara je čak bez ikakvog saosećanja navijala za Hrvate da bi Kristina otišla, dok se njen muž molio za suprotan ishod. (Swift 2004: 92-93) Čitalac gotovo da stiče utisak da su gledali neko takmičenje uživo ili na televiziji. Džordž, sa svoje strane, Kristinu smatra privlačnom, ali stalno ponavlja komentare koji ukazuju na to da on na nju ne gleda kao što bi gledao na mladu ženu britanskog porekla: „Nešto strano u izgledu, da, i napeto. Na prvi pogled, Italijanka.“ gde bi ključna reč bila „strano“, pa zatim naglašavanje toga da je izbeglica; „Odsečni koraci žene koja ide gradom. Izbeglice.“ (Swift 2004: 152). Naglašavanje Italije kao zemlje porekla, jer ko uopšte zna gde je i šta je Hrvatska: „Italijanka, reklo bi se – ko bi rekao „Hrvatica“?“ (Swift 2004: 56) a takvo je, po njemu, i mišljenje javnog mnjenja: „Znači, tako, on je kresao tu stranu curu (odakle rekoše da je ona?), a njoj, ženi, to se nije dopalo“ (Swift 2004: 193) pa opet „odakle, ono, ona beše?“ (Swift 2004: 194) Džordž će razmišljati kako je Bob Kristinine „bedne stvarčice“<sup>518</sup> (Swift 2004: 273) doneo na sprat kada se ona uselila i kako je ona prešla dug put otkad je stigla u Britaniju: „Siromašna studentkinja. U tom otmenom crnom kostimu što je odudarao od silnog prljavog betona? Da čovek ne poveruje.“ (Swift 2004: 180) Bob je iskoristio, kako je Džordž naziva „jadnu, bespomoćnu devojkicu izbeglicu“ ali se pita da nije slučajno bilo obrnuto. (Swift 2004: 200) Džordž će razmišljati i o tome kako je Kristina sve fino okrenula u svoju korist, i pita se gde je i da li zna šta se desilo s Bobom. Džordž će na nju gledati kao na neku vrstu pobednika, kao na „veteranku engleskih predgrađa“. (Swift 2004: 130) Sudeći po junacima u ovom romanu, možemo

---

<sup>517</sup> Ovaj odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>518</sup> Dajemo svoj prevod za: “few pathetic possessions”

zaključiti da je Kristina došla, videla i pobedila, a iza sebe ostavila pustoš, kao nakon napada varvara.

### 3.5.2 *Voleo bih da si tu*

Pretposlednji roman Grejama Svifta, nostalgичno nazvan korišćenjem fraze sa razglednica koje gotovo niko više i ne šalje, *Voleo bih da si tu*, prvi je roman ovog autora koji se bavi najsavremenijim društveno-političkim pitanjima Ujedinjenog Kraljevstva. S jedne strane, roman nam predstavlja englesko selo, kao instituciju u izumiranju, a s druge strane neokolonijalnu politiku slanja trupa u inostranstvo i globalne borbe protiv terorizma. Paralelno sa terorizmom, koji predstavlja pošast savremenog doba od koje gotovo nijedan stanovnik planete nije bezbedan, Svift nam kroz priču o dve seoske porodice predstavlja pošasti koje su pogodile englesko selo, a čije, u očima engleskih zemljoposjednika i zemljoradnika, epske proporcije, nisu punile novinske stupce. Lagano odumiranje i preventivno ubijanje stoke u ovom romanu kao da predskazuju Sudnji dan. Dve pomenute seoske porodice pogodiće kako propadanje farmi i gubitak stoke tako i individualne porodične tragedije koje naizgled nemaju direktnu povezanost sa životom na selu. Radnja romana dešava se na tri lokacije – u engleskoj oblasti Devon, na Ostrvu Vajt i u gradu Basri u dalekom Iraku, a osim što se Svift u njemu po prvi put bavio društveno-političkim temama, ono što je u *Močvari* bila samo naznaka postojanja natprirodnih pojava (duhova), pa se u *Svetlosti dana* razvilo u verovanje jednog čoveka, u *Voleo bih da si tu* će dobiti svoje zasluženno mesto kao važan deo britanskog folklora. Duh će se pojaviti tokom strašne oluje i spasiti svet glavnog junaka.

Glavni junak romana, Džek Lakston, pomalo podseća po svojim osobinama i životnim okolnostima na Toma Krika – živi u udaljenom, pomalo nezgodnom predelu, ostao je bez majke, ima brata, povučen je i zaljubljen u devojkicu iz susedstva. Kao i njegov mlađi brat, on je krupan, visok čovek, jake seljačke građe, te izaziva divljenje i strah gde god da se pojavi. U trenutku dešavanja radnje romana vlasnik je odmarališta na Ostrvu Vajt, a farma u Devonu na kojoj je nekada živeo zvala se Džeb, prema brežuljku na kojem ju je izgradio član porodice Lakston 1614. godine. Stari hrast, ponos imanja i glavni činilac

vidikovca je verovatno već stajao na brdu kad je kuća podignuta; smatra se da je star oko pola milenijuma. (Swift 2012: 327) Niko verovatno nije mogao ni da pretpostavi da će Džek Lakston biti neko ko će prekinuti tako dugu tradiciju (Swift 2012: 29), naročito jer je na farmi proveo čitavo detinjstvo. Džekova majka Vera Lakston umrla je kada je on imao dvadeset i jednu godinu, te su on i njegov osam godina mlađi brat Tom nastavili da žive na farmi sa ocem Majklom. Vera je već u vreme trudnoće sa drugim sinom imala problema sa reproduktivnim organima, te je ta trudnoća bila rizik na koji se ona odlučila, a na kraju je umrla od raka jajnika. Po Džeku, tada su počele nevolje na farmi, a ne kada su nastupile bolesti krava. (Swift 2012: 20) Iako je tek sa devetnaest godina došla na farmu, tada Vera Njukom, ćerka upravnika pošte u Polstovu i nevesta Majkla Lakstona se najviše pokazala vredna porodičnog imena. U neku ruku, možda je bila srećna okolnost što je preminula, jer bi nju strašno pogodile epidemije bolesti ludih krava i slinavke i šapa i sve što je usledilo nakon njih. (Swift 2012: 23-25) Džekov otac Majkl bio je vrlo introvertan i hladan čovek, a sva svoja osećanja čuvao je duboko u sebi, što je osobina koju će Džek naslediti. (Swift 2012: 20) Njegovo nepokazivanje osećanja dovešće do toga da će sâm sebi oduzeti život jedne noći ispod starog hrasta. Vera Lakston preminula je 1989. godine, a Majkl pet godina posle nje.

Život na farmi bio je veoma težak, ali se porodica Lakston snalazila kako je najbolje umela. Kako to obično biva, sa farme se nije moglo odsustvovati, ali je majka ipak svoje sinove uspela da odvede na letovanje, jednu sedmicu u julu, i to čak dva puta, u Bridžvel Bej, u Dorsetu, u blizini Lajm Ridžisa. To su bila jedina dva odmora koja su Tom i Džek ikada imali, a Džek do tada nije znao šta znači biti srećan. (Swift 2012: 65) Drugi niz trenutaka koje će Džek pamtiti iz detinjstva jeste Dan sećanja, odnosno Dan primirja u Prvom svetskom ratu, što je dan koji se obeležavao u njihovom malom mestu, Marlstonu, gde stoji spomenik iz rata sa sedam imena, od kojih je jedno ime Džordža Lakstona. On je bio odlikovan u ratu i zbog toga heroj u selu, a Lakstonovi su uvek dolazili na Dan primirja da im odaju počast noseći bulke na reverima. Dva člana porodice Lakston su poginula u ratu, Džordž i Fred, a bila je slučajnost koji će biti odlikovan. (Swift 2012: 10) Majka je Džeku uvek pričala priču o tome kako bi braća Lakston pred kućom podelila orden, da su se vratili kući, i to tako što bi ga Džordž pokidao na dva dela; Džek je znao da to nije

moguće, jer je orden od srebra, ali njegova majka je volela da veruje u čuda. (Swift 2012: 13) Novembra 1994. godine Džek je poslednji put bio na svečanom događaju povodom Dana primirja. Tom tada već nije bio tu, bio je u vojsci, a majka više nije bila živa. Veoma čudna stvar u vezi sa tim odlaskom bila je što otac nije ponudio Džeku da ga odvede na pivo u lokalni pab nakon ceremonije, što je bio njihov ritual za taj dan. Ispostaviće se da će to biti poslednji dan koji su proveli zajedno.

Kada je Džekova majka preminula, Tom se mnogo bolje snašao u kućnim poslovima od Džeka i oca, iako je imao samo trinaest godina (Tom, iako mlađi brat, bio je superioran u većini stvari (Swift 2012: 138)). Komšinicu Sali Vorberton je dolazila da pomaže Majklu kada mu je supruga preminula, ali je on na kraju (bezuspešno) dao oglas u lokalnom listu da traži kućepaziteljku. Otkad mu je supruga preminula, Majkl je počeo da propada. Džek smatra da je on trebalo da se oženi vlasnikom susedne farme, Džimijem Merikom, da je to bilo moguće. (Swift 2012: 45) Džimi Merik je takođe ostao bez supruge, i živeo je na farmi sâm sa svojom ćerkom Elenor – Eli, koja je bila istih godina kao Džek koji je oduvek smatrao da treba da bude sa njom. Njihova farma zvala se Vestkot a Elina majka Alis je nestala sa farme jednog lepog septembarskog dana kada je Eli bila tinejdžerka od jedva šesnaest godina. Džek se utorkom, i ponekad četvrtkom, viđao sa Eli; oni su očevima bili kao robovi, i znali su da ne postoji nikakva mogućnost da se venčaju, da bi očevi bili protiv toga, pre svega jer se međusobno nisu voleli a i zbog toga što je svako na svojoj farmi imao potrebu za sopstvenim detetom, odnosno još jednim parom ruku. (Swift 2012: 46-47) Džek i Eli su bili bliski i pre nego što joj je majka pobjegla. Kada je bio na odmoru sa majkom i bratom, njoj je Džek poslao razglednicu sa rečenicom koja je naslov romana. U to vreme nije bio svestan koliki je ona kliše, a pročitavši celi roman mogli bismo zaključiti i da nije baš vešt sa rečima. Kada se vratio sa odmora, Eli nije spominjala razglednicu, te je on zaključio da je bila ljubomorna što je on uspeo da pobjegne (iako ne baš mnogo daleko), makar na kratko. Kada joj je majka pobjegla, on je pazio da joj ne spominje koliko se lepo proveo. (Swift 2012: 64) Eli je pokušala da pobjegne sa farme 1983. godine, i planirala je Džeka da pozove da krene sa njom, ali se predomisli i vratila. Eli će pored ljutnje osećati i neku vrstu divljenja prema majci, jer je ona uspela da ode. (Swift 2012: 33) Džek nikad neće znati da je htela da ga povede sa sobom, a ni otac da je htela da pobjegne: „Koliko

stvari ne saznamo.<sup>519</sup>. (Swift 2012: 40) Eli je dvanaest godina ostala sa ocem nakon majčinog odlaska, a on je preminuo u bolnici u Barnstejplu ubrzo nakon samoubistva Majkla Lakstona.

Za razliku od Eli, koja je pokušala da pobegne bez uspeha, Tom Lakston je sa uspehom nestao sa porodičnog imanja jedne hladne decembarske noći, na svoj osamnaesti rođendan. Dugo se spremao na odlazak, više od godinu dana, dobro je sve promislio, i samo se Džeku poverio u vezi sa njim. Džek će se pitati da li je bio izdajnik što je skrivao informaciju u vezi sa Tomovim bekstvom ili je bio dvostruko veran – i Tomu i ocu. (Swift 2012: 182) Otac je Toma sa šesnaest godina ispisao iz škole da bi mu pomagao na farmi, odnosno da bi mu i on bio zarobljenik, kako Džek navodi (Swift 2012: 137), i Tom, verovatno zbog prirode svog karaktera, nije mogao da izdrži. Džek je (kao pravi brižni stariji brat) Toma pre odlaska zamolio da mu javi gde će biti, i poklonio mu čestitku za rođendan na rastanku. Poslednje reči upućene bratu bile su upravo one iz čestitke (Swift 2012: 184), što će biti još jedan dokaz Džekove nespretnosti u komunikaciji. Nevolje sa Tomom i ocem započele su smrću (odnosno ubistvom) porodičnog psa Luka, kojeg je otac ustrelio smatrajući da to mora da uradi jer je pas star i nemoćan. Događaj sa Lukom je promenio Tomov odnos prema ocu, a ne bolesti krava, niti težak život na farmi. Tog kobnog avgustovskog dana, Majkl će se odvesti sa Tomom i Lukom i dve lopate u kamionetu, tako da Džek neće svedočiti onome što se dogodilo. Otac će Tomu tom prilikom saopštiti da se nada da će i njega jednog dana neko ubiti iz milosrđa. (Swift 2012: 143) Ludilo je počelo kada je stradao Luk, a to ih je sve umnogome podsetilo na smrt majke Vere. Džek je smatrao sasvim mogućim da bi Tom oca ubio iz puške. (Swift 2012: 151-152) Koliko je oca taj događaj pogodio, iako ništa nije rekao, bila je činjenica da nikada Lukovo ćebence nije sklonio iz svoje sobe. (Swift 2012: 154) Mogućnost za odlazak ukazala se kada je otac dao Tomu nešto novca da kupi sebi odelo za Dan primirja, što je on iskoristio da deo uštedi za odlazak u vojsku. (Swift 2012: 156) Tom je bio svestan da Džek nikad nije razmišljao o odlasku, a i znao je da će čuvati njegovu tajnu. (Swift 2012: 200) Kada je otišao, Tom nije želeo ni sa kim da komunicira. Od Džeka je dobio tri pisma; prvo je bilo obično, a onda su došla ona druga dva – jedno o nemilom događaju u vezi sa ocem i istrazi koja je usledila, a

---

<sup>519</sup> “The things we never know.”

drugo o presudi i o detaljima u vezi sa sahranom. Zatekla su ga u Nemačkoj, pre nego što je otišao u Bosnu; bilo mu je žao brata ali nije tražio odsustvo i pisma je na kraju zapalio.

Poslednji Dan sećanja na koji je Džek išao sa ocem bio je novembra 1994. godine, i tada Tom već nije bio tu i njegovo ime se nije više spominjalo. (Swift 2012: 229) Tog dana Majkl neće tradicionalno otići na piće sa sinom. Te jezivo hladne novembarske noći, Majkl će se iskrasti iz kuće i otići pravo do starog hrasta, želeći da oseti pritisak drveta iza sebe: „Kičma o kičmu.“<sup>520</sup> (Swift 2012: 246) kada sebi bude pucao u glavu. U tom mraku, Džek će pronaći njegovo telo. Iako je bio besan na oca (Swift 2012: 247-248), Džek je razumeo izbor mesta – on bi u takvim okolnostima birao isto jer stari hrast ima preko pet vekova i bio je tu pre farme. (Swift 2012: 236) U njegovoj kori ostala je rupa od metka, a na neki način i deo Džekovog oca. Policajci zaduženi za slučaj, Ajerton i Hant, mora da su se pitali kako je bilo sinu kada je baterijskom lampom obasjao očevo beživotno telo. (Swift 2012: 245) Najtragičnije od svega bilo je to što u to teško vreme samoubistvo Majkla Lakstona nije bio jedini takav slučaj u okolini; zbog teških životnih uslova farmeri su sebi oduzimali život. (Swift 2012: 240-241) Majkl i Vera su sahranjeni zajedno, uprkos činjenici da je on izvršio samoubistvo; lokalni sveštenik je na to pristao. Ni jedno ni drugo neće morati da preživljavaju pogibiju mlađeg sina. Džek je mišljenja da je smrt odlično mesto da se čovek sakrije; život i saznanje su nepodnošljivi. (Swift 2012: 256) Tom nikada nije odgovorio na Džekova pisma i nije došao ocu na sahranu, ali Džek nikada nije saznao razlog – da li je uopšte dobio pismo, ili nije želeo da dođe, niti da javi da neće doći. Nakon smrti Džimija Merika, ispostaviće se da je Eli mesecima, dok joj je otac još bio živ i bolestan, krila pismo o nasledstvu koje je dobila od majčinog trećeg i poslednjeg supruga, Entonija Bojda, poznatijeg kao čika Toni. Ona je dobila pismo od Gibza i Parkera, advokata čika Tonija iz Njuporta na Ostrvu Vajt. Čika Toni je bio dosta stariji od Eline majke, i preminuo je ubrzo nakon njene smrti u domu u Šanklinu, a ostavio je Eli odmaralište na južnom kraju Ostrva Vajt sa trideset i dve kućice na točkovima za iznajmljivanje. Simboličnim potezom ubacivanja prstiju u rupu koja je ostala u kori starog hrasta od metka kojim se ubio Džekov otac, Eli i Džek su otvorili sebi novi horizont, smatrajući da sada mogu sve. (Swift 2012: 276) Ona je svojim šarmom i ubedljivošću uspela Džeka da nagovori da prodaju farme.

---

<sup>520</sup> “Spine against spine.”

Džeku je bilo teško da se razdvoji od mesta na kojem je proveo dvadeset i osam godina i koje je porodično nasleđe, a, osim toga, razmišljao je o tome da bi njih dvoje mogli da se venčaju i prodaju Elinu farmu da vrate dugove, te bi na porodičnoj farmi uvek bilo mesta za Toma, za slučaj da se vrati. (Swift 2012: 286-287) Džekova farma je mogla da se proda po veoma visokoj ceni jer je daleko od svega, a Eli je smatrala da ako posede baš lepo urede i predstave, da će biti kao da prodaju jedan mali komad Engleske. (Swift 2012: 285)

U trenutku kada su rešili da prodaju farmu, Tom je bio u Vitezu u Bosni, a Džek i Eli su se ponašali kao da on ne postoji. Eli je naročito naglašavala činjenicu da on nije bitan i da Džek treba da ga zaboravi jer je on verovatno zaboravio njega. (Swift 2012: 284) Saznaćemo da je Eli bila srećna kad je Tom otišao jer je bila ljubomorna na deo Džeka koji je pripadao Tomu, smatrajući da Džek nije svim svojim bićem njen. (Swift 2012: 112-113) Džek je na kraju prodao farmu a da brat to nije znao. On i Eli su zaradili na prodaji kuće i imanja, a kupila ih je porodica Robinson iz Ričmonda u Sariju<sup>521</sup>. Pomenuta porodica, prvo četvoročlana a zatim i petočlana, predstavlja sve ono što porodica Lakston nije; kupili su kuću koja je postojala vekovima, a onda su je dve godine renovirali, i nisu se mnogo interesovali čak ni za njenu noviju istoriju. (Swift 2012: 325) Kler i Tobi Robinson i njihova deca, Pol, Čarli i Rejčel koristili su imanje uglavnom leti, a svi događaji vezani za njega i okolinu nisu ih mnogo doticali. (Swift 2012: 318-319) Tobi posmatra Džeka kao osobu sa druge planete (Swift 2012: 314), a imanje na kojem je jedna porodica vekovima privređivala ogradiće i napraviti sebi malo bezbedno mesto gde će se njegova deca igrati i jesti na travi. Robinsonovi su delili Elinu viđenje da su kupovinom farme i okolnog zemljišta kupili deo Engleske (Swift 2012: 327); ali ovaj Sswiftov roman navešće nas da postavimo pitanje šta je otadžbina, da li je ona opipljiva i da li (i deo nje) može da se kupi. Bilo kako bilo, na svetu više ne postoji mesto koje je daleko od svega, što će glavni junaci ovog romana uskoro sami iskusiti.

Kada su prodali farme, Džek i Eli su se venčali u Njuportu, postavši gospodin i gospođa Lakston. Eli je jednom pre toga posetila Ostrvo Vajt, tajno, otišavši tamo da proveriti kako sve izgleda pre nego što predloži Džeku preseljenje. Kada su se vozili prvi put

---

<sup>521</sup> Jako je interesantno da je i u *Svetlosti dana* kuću Nešovih, nakon što je mesecima bila prazna, kupila porodica Robinson. (Swift 2004: 34 – usled neadekvatnog prevoda navodimo broj stranice u originalu)



ka svom novom domu, usput su svratili na mesto odakle je Džek Eli poslao razglednicu, što je za njih bio posebno emotivan trenutak. Džek je odlučio da ne želi da ima naslednike, jer ne postoji više porodično imanje koje bi deca mogla da naslede, te ih nisu ni imali, što je takođe činjenica koja nas navodi da pomislimo da je prodaja farme Džeka daleko više pogodila nego što je želeo da prizna – u tom pogledu je bio isti kao otac. Džek je Eli pre odlaska predočio da neće imati dece ako se odsele, a posle mnogo godina Eli je smatrala da je Tom i dalje prepreka između njih. (Swift 2012: 115) Možda i nije bila daleko od istine jer ćemo saznati da je Džek planirao da sve ostavi Tomu ako njih dvoje preminu pre njega. (Swift 2012: 341) U trenutku dešavanja radnje romana, opet je novembar, mesec koji posebno figurira u ovom narativu. U odmaralištu kojim Džek i Eli rukovode nema nikog jer je zima. To je srećna okolnost, jer će se desiti nešto zbog čega bi mnogi redovni gosti poželeti da postavljaju pitanja. Džek i Eli će još jednom, ovog puta kao tridesetdevetogodišnjaci, ostati sami da se bore protiv sveta. Saznaćemo da im je tokom desetogodišnjeg braka posao išao dobro, Džek se dobro snašao u odmaralištu, umeo je da bude i srdačan i po potrebi strog. Svake zime letovali bi mesec dana na Karibima, a Džek, nenaviknut na odmor, ponekad bi se brinuo zbog odmarališta, pitajući se da li je sve u redu. (Swift 2012: 27) On se nikad nije sasvim navikao na novi život; iako na obali mora gotovo deceniju, Džek je još uvek u nozdrvama osećao miris doma. (Swift 2012: 74) Sve što je posedovao u staroj kući je tada već bilo prodato, osim puške kojom je otac sebi oduzeo život i najvažnijeg komada porodičnog nasleđstva – ordena Džordža Lakstona. Džek je ta dva predmeta ljubomorno čuvao kao simbole svog prethodnog života. Swift će život u vojsci povezati sa životom na farmi – na poleđini ordena piše: „Za izuzetnu hrabrost na (bojnom) polju“<sup>522</sup>. (Swift 2012: 250)

Devet dana ranije, jednog sumornog jutra, u dom Lakstonovih na Ostrvu Vajt je stiglo pismo. Džek nikada Tomu nije napisao da su prodali farmu, pa je pismo o Tomovoj smrti prvo stiglo na farmu, odakle je prosleđeno na ostrvo. Džek će saznati iz dokumenata u vezi sa Tomovom službom u vojsci da je stigao čak do daleke Basre u Iraku. Izvesni major Ričards doći će u kućnu posetu da supružnicima lično prenese vest u ime vojske. Kada je major Ričards izlazio iz automobila, Džek je na trenutak pomislio da je on Tom. (Swift

---

<sup>522</sup> ““For Distinguished Conduct in the Field””

2012: 93) Vest o Tomovoj smrti sve je promenila između supružnika. Saznali su da će sledećeg četvrtka biti priređen svečani ispraćaj u okviru vazduhoplovne baze, a sahrana će se obaviti u Devonu, u organizaciji lokalne firme Bebidžiz i Barnstejpl, koja se pobrinula za sahranu Džekovog oca dvanaest godina ranije. Jaz između supružnika će se proširiti tokom dvadeset i četiri časa nakon odlaska majora Ričardsa. Eli će smatrati da je Tomova smrt Džeka još više udaljila od nje (Swift 2012: 117), a Džek će, s druge strane, smatrati da Eli misli da je sve lakše kada je Tom poginuo i da ne smatra da treba Džeku da olakša muke. Da ju je „pritisnuo“, Džek je znao da bi ga ona podsetila da je on pomogao Tomu da pobjegne i da svakako nije želeo da se Tom vrati. (Swift 2012: 79-80) Džek nije video brata trinaest godina, nije mu pisao dvanaest, nije znao gde je, a većinu vremena je pokušavao da ne razmišlja o njemu. (Swift 2012: 164) Kada bude gledao Tomovu fotografiju u novinama, zapitaće se da li poznaje svog brata. (Swift 2012: 127) Ipak, prvi put u životu će se zbog njegove smrti rasplakati pred drugom osobom, pred suprugom; pre toga je uvek plakao u tajnosti. Smatraće da se Eli možda razočarala, a svakako šokirala (Swift 2012: 82), a njoj oči nisu ni zasuzile. Kada Džek konačno bude pitao Eli da li će da ide sa njim na ispraćaj i sahranu, ona će reći da ne može. (Swift 2012: 128)

Tomov ispraćaj i sahrana učiniće da se Džek oseća kao da je na nepoznatom terenu (što je neobično, jer je, na nesreću, imao iskustva u takvim dešavanjima, te možemo zaključiti da je on zakoračio u jedan sasvim novi svet, svet u kojem je po prvi put potpuno sâm). (Swift 2012: 132) Dva jutra pre trenutka dešavanja romana, Džek je sâm krenuo na put. Uprkos neslaganju sa Eli, tiho je izašao iz kuće kad je odlazio, isključivši svoj mobilni telefon i ponevši sa sobom orden (poneće ga sve do sanduka, u želji da orden bude bliže Tomu (Swift 2012: 160)). Kada je, deceniju ranije, prelazio na Ostrvo Vajt, prvi put je putovao brodom, a do tada u avion nikada nije ni kročio<sup>523</sup>. To mu nije smetalo, jer se najbolje oseća na čvrstom tlu. (Swift 2012: 135) Džek je na put sa sobom poneo pasoš, jer mu je major Ričards rekao da će mu biti potreban radi identifikacije, ali on se zbog toga, između ostalog, oseća kao da će biti uhapšen istog trenutka kada stupi na tlo. (Swift 2012: 136) Džek će u više navrata tokom svog putovanja biti svestan svog nepripadanja; kada se

---

<sup>523</sup> Ovde se ponavlja Sviftov motiv da prosečni, „obični“ ljudi u Velikoj Britaniji nemaju naviku da putuju.

bude iskrcio u Portsmut<sup>524</sup>, delovaće mu da mu tu nije mesto: „Sama reč „grad“ bila mu je strana, isto kao i reč „građanin“, iako je ta druga reč, to je takođe primetio, lebdela iznad njegovog putovanja, skoro kao da ga objašnjava.“<sup>525</sup>. (Swift 2012: 146) Blizina gradova ga onespokojava: „...tištila ga je blizina brojnih populacija – a sve se sastoje od građana.“<sup>526</sup> (Swift 2012: 147) i „On se danas ne oseća kao građanin. Iako je danas svestan da ne može da pobegne od činjenice da on to jeste. Ona mu deluje kao naredba ili čak optužba, a zna da bi trebalo da na nju gleda kao na privilegiju, izvor zaštite i garancije.“<sup>527</sup>. (Swift 2012: 146) Sa svojom suprugom Džek vodi veoma povučen život, a i odrastao je na farmi daleko od sveta. Okružen brojnim ljudima, počeo da razmišlja o naciji, ta reč je tih dana počela da ga muči, isto kao reč „građanin“; na putu za vojnu bazu, stao na pumpi da se malo odmori i nešto pojede – tu će videti razne druge ljude i pitati se da li i oni imaju nekog važnog posla kao i on. Oni su, kako on to vidi, „slučajni uzorak nacije“<sup>528</sup> (Swift 2012: 148) a on se među njima oseća kao gangster. (Swift 2012: 150) Iako to u romanu neće biti eksplicitno navedeno, možemo zaključiti da je Džek počeo da razmišlja u ovom pravcu otkada je dobio pismo o pogibiji brata i potrebi za repatriacijom.

Kada konačno stigne na vojni aerodrom, Džek će shvatiti koliko mnogo letova polazi sa njega. On se nalazi u mirnodopskim uslovima usred Engleske, a negde daleko se vodi rat. (Swift 2012: 149) Džek se na ceremoniji ispraćaja neće baš najbolje snaći, pošto nije vešt sa ljudima; gledaće ljubopitljivo oko sebe, izjavljivaće svima saučešće. Činiće mu se da cela stvar predugo traje, a da i ne traje dovoljno, dok će istovremeno razmišljati o tome kako je rat blizu, maltene na horizontu, i učiniće mu se da postoji mogućnost da će na kraju ceremonije svi biti poslani u Irak. (Swift 2012: 165-166) Tokom trajanja ceremonije, Džek će razmišljati o svemu što je proživio i nije proživio sa Tomom. (Swift 2012: 169) Iako je među brojnim ljudima, on kao da je sâm: jedno duže vreme stajao je pored sanduka, držeći se za njega, a onda je prosto otišao. Bilo mu je žao što nije radio isto što i ostali (Swift

<sup>524</sup> Swift će prelazak trajektom na kopno iskoristiti da prikaže prisustvo istorije – stari brodovi u luci zovu se „Ratnik“ (“Warrior”) i „Pobeda“ (“Victory”).

<sup>525</sup> “The word ‘city’ itself was foreign to him, as was the word ‘citizen’, though that second word, he somehow appreciated too, hung, almost like its explanation, over this journey.”

<sup>526</sup> “... the proximity of large populations – all of them citizens – oppressed him.”

<sup>527</sup> “He didn’t feel like a citizen today. Though today he knew, inescapably, he was one. It felt like some imposition or even incrimination when he knew it should be the opposite: a privilege, a protection, a guarantee.”

<sup>528</sup> “the random sample of the nation”

2012: 172) ali je vrlo jasno da on nije takav tip osobe i da je nespretna kada je u društvu. Veoma važan trenutak tokom ceremonije je Džekovo odbijanje da uzme zastavu; nije je želeo na sanduku, nije je želeo u svom posedu, tražio je da se ona pokloni Tomovom bataljonu. (Swift 2012: 173) Ovaj naizgled sporedni detalj pokazaće koliko zapravo Džek smatra da je za njega i Toma domovina bila njihova farma. Za Džeka je nekad samo njegova farma i njena okolina (radijus od deset milja) predstavljala Englesku; da mu je neko rekao da će ići na Svetu Luciju, a da će pre toga dva puta posetiti Antigvu i tri puta Barbados, on bi mu rekao da je lud. Njemu ni sada nije bilo jasno gde se zapravo nalaze ta mesta i kako se to putuje avionom u te potpuno druge svetove. (Swift 2012: 56) Selidba na Ostrvo Vajt omogućila mu je da nastavi da živi u svojoj izolovanosti, iako će naziv odmarališta sugerisati da on čuva stražu, odnosno čeka da se na horizontu neko pojavi; odmaralište se nekad zvalo „Plaža“ ili „Sprud“<sup>529</sup>, što je ime koje navodi na opuštenost i dokolicu, a sada se zove „Osmatračnica“ ili „Park s pogledom“<sup>530</sup>, što je ime koje su Džek i Eli odabrali i čak stavili na kišobrane koje prodaju kao suvenire u svojoj prodavnici (Swift 2012: 35), kao da kada pada kiša moramo posebno čuvati stražu i biti na oprezu. Ovakvu ideju mogli bismo primeniti i na kraj romana, kada tokom pljuska Džek iznad sebe i Eli otvara pomenuti kišobran. (Swift 2012: 353) Oni sada žive na specifičnom mestu: „Tu su nekada dve zaboravljene duše imale zadatak da, u teoriji, čuvaju čitavu zemlju od neprijateljske najezde. Ali sada svako mora da čuva stražu, zar ne?“<sup>531</sup>. (Swift 2012: 316-317)

Već smo napomenuli da je ovo prvi roman Grejama Svifta u kojem se on bavi aktuelnim političkim pitanjima. Džek Lakston predstavlja nekog za kojeg je Engleska uvek bila samo ono što on vidi ispred sebe. Veoma mu je teško da shvati da je njegov brat otišao negde toliko daleko i poginuo u tuđini, daleko od kuće. Bilo mu je nepojmljivo, na primer, da bi se islamski teroristi skrivali u njegovom odmaralištu, ili da bi izvršili napad na njega, a, opet, njegovi gosti su u tom kontekstu vodili vrlo žive diskusije, iako je, po Džeku, to sve veoma daleko od njih. On nije voleo da učestvuje u razgovorima o ozbiljnoj situaciji u

---

<sup>529</sup> “The Sands”

<sup>530</sup> “The Lookout Park”

<sup>531</sup> “It had once been where two now-forgotten souls had had the task, in theory, of guarding the whole country against invasion. But now everyone had to keep a lookout, didn't they?”

svetu i o terorizmu. Njemu su mnogo bliži bili lokalni problemi koje je on osećao u Engleskoj, kao što je na primer bila bolest ludih krava. (Swift 2012: 61) Slična osećanja deli i Major Ričards; on nikada nije bio na frontu, takav je bio splet okolnosti tokom njegove obuke. Ipak, pošto je učestvovao u saniranju posledica direktno vezanih za terorizam na domaćem terenu, osećajući se kao civil a ne vojnik (verovatno jer se u Velikoj Britaniji nije vodio rat), on je počeo da postavlja pitanja u vezi sa državom kojoj duguje svoju odanost kao vojnik. (Swift 2012: 96) Lokalni policajac, koji je radio na slučaju samoubistva Džekovog oca, takođe primećuje kako je čitav svet postao vrlo nebezbedno mesto, kako više ni zaseoci kao onaj u kojem on radi nisu imuni na nesreću koja je zaposela svet. Oseća se kao da se bori protiv nekog nevidljivog neprijatelja. Ipak, njegov posao je bezbedniji od posla farmera (u smislu da neće ostati bez njega), a, takođe, bezbednost za farmere ne shvata se u istom kontekstu kao bezbednost za bankare kao što je Tobi Robinson. (Swift 2012: 312-313) Pogrebници koji prevoze Tomovo telo na sahranu, Derek Pejdz i Dejv Springer, smatraće da ne bi baš moglo da se kaže da je Tom dao život za svoju zemlju (Swift 2012: 196), što možemo smatrati glasom „običnog“ naroda. Paroh Bruks, koji je u službi preko dvadeset i pet godina neće biti siguran šta treba da radi na sahrani jer nije imao takve slučajeve ranije, ali Džek će mu reći da na sahrani neće biti zastave (Swift 2012: 264), što je mnogo toga pojasnilo u vezi sa očekivanjima. Sveštenik će na kraju odlučiti da ne želi da govori o tome gde je Tom bio i zbog čega je poginuo. Odlučiće da govori o njemu kao o lokalnom dečaku. (Swift 2012: 271) Svift će takođe po prvi put u svoj roman uključiti teroristički napad na Svetski trgovinski centar u Njujorku 11. septembra 2001. godine; veoma je interesantno da će Tom, kao vojnik, na taj događaj gledati kao na veću tragediju od spaljivanja stoke tog proleća zbog širenja zaraze (Swift 2012: 203), dok će Kler Robinson smatrati suprotno, jer je nju zaraza uplašila da neće imati svoje mestašće u prirodi – koje je svakako bilo dobra investicija kao mesto za beg. (Swift 2012: 319-320) Tomova smrt svakako će učiniti da rat protiv terorizma za građane Marlstona i okolnih farmi postane stvaran. Kaplar Tomas Lakston poginuće u borbi sa dvojicom redova iz svoje jedinice, Pikingom i Fulerom, 4. novembra 2006. u blizini Basre u Iraku. Džek to neće saznati, ali njegova smrt je bila strašna, jer je živ izgoreo, a dok je umirao tako daleko od

kuće činilo mu se da čuje zvuke zavičaja<sup>532</sup>. (Swift 2012: 209) Tom je imao sedmoricu muškaraca u svojoj jedinici, i svi su bili iz grada, što ga je činilo drugačijim. Ipak, po svom agresivnom karakteru, on se odlično uklopio u vojnu sredinu. (Swift 2012: 204-206) Džek će smatrati da su možda ratovi u koje su išli njihovi preci imali više smisla, ali neće biti siguran (Swift 2012: 178), a na kraju će baciti stari orden u more sa trajekta kao da odbacuje bilo kakvu vrstu povezanosti sa ratom.

Dok je u hotelu čekao da dođe vreme za sahranu, Džek se osećao kao čovek u begu i imao je želju da ne zna ko je. (Swift 2012: 223) Kada događaji prethodnog dana budu u vestima, on će tek tada shvatiti da to mora da znači da su stvarne. (Swift 2012: 259-260) Ponovo je razmišljao o tome da će biti uhapšen i osećao se kao leš. (Swift 2012: 265) Stajao je sâm pored brata u sanduku, prvi i poslednji put, pitajući se da li je sanduk od engleskog hrasta (Swift 2012: 269), verovatno zbog toga što je iznova žalio što je Tom poginuo tako daleko od kuće. Sve što je ostalo od Toma je u tom sanduku<sup>533</sup>. Džek će poljubiti sanduk, onako kako nikad nije poljubio brata, osim možda kad je bio sasvim mali. (Swift 2012: 270) Usled svog povučenog karaktera, Džek neće tokom ta dva dana iskazivati emocije, sve muke čuvaće duboko u sebi (Swift 2012: 273), ispuštajući s vremena na vreme gotovo životinjske krike kada je u kolima sâm. (Swift 2012: 294; 331) Nasledivši karakter od oca, on bratu nikada nije rekao koliko mu znači. (Swift 2012: 104) Na povratku kući, Džeku se čini da je Ostvro Vajt užasno daleko, skoro kao Irak i pita se kako je moguće da sada ne može bez Toma kada je trinaest godina mogao. (Swift 2012: 215) Kada se bude vratio kući, ličiće na ranjenog vojnika (Swift 2012: 295) i na invalida. (Swift 2012: 297) Sa Eli, koja se u međuvremenu pokajala što nije krenula sa njim (Swift 2012: 212-213), će započeti strašnu svađu u kojoj će jedno drugome reći veoma ružne stvari – kada bude govorila o Tomu, Eli će upotrebiti reč „mali“, što će Džeka povrediti (Swift 2012: 125), a on će, s druge strane, nju optužiti da je želela da joj otac umre. (Swift 2012: 297) Eli će nakon te svađe u besu izleteti iz kuće, a u njenom odsustvu Džek će doći na strašnu ideju da je na povratku ubije očevom puškom (u želji da je poštedi mučnog života bez voljene osobe), a nakon toga i sebe. Navedeni plan se neće ostvariti jer će Tomov duh stati na vrata

---

<sup>532</sup> Swift će još jednom na ovom mestu upotrebiti motiv prirode koja, ovog puta, ne haje za ljudsku smrt, što bi moglo da znači da u nekom kontekstu Tom nije prava „žrtva“.

<sup>533</sup> Swift na ovom mestu ponavlja svoju misao iz Poslednje ture, da je Tom sada ništa. (Swift 2012: 125)

u ratnoj opremi, u odeći u kojoj je poginuo, i neće dozvoliti Džeku da uradi to što planira. (Swift 2012: 346)

Prisustvo Toma u Džekovoj kući nije prvo prisustvo duha u ovozemaljskom svetu; Swift je u ovom romanu bogato upotrebio ovaj važan element britanskog folklor. Tomov duh će se više puta prikazati Džeku (Swift 2012: 216; 217-218; 221; 223; 226; 259), i, dok će se Džek prvi put upitati da li je poludeo, Swift će učiniti da pomislimo da duh dolazi sâm i svojevóljno, a ne kada ga Džek dozove. (Swift 2012: 218) Džek do Tomove smrti nije osećao prisustvo duhova; na primer, nije osetio majčino prisustvo kada se ženio sa Eli (Swift 2012: 26), a, do skoro, on se slagao sa Elinim stanovištem: „Prošlost je prošla, a mrtvi su umrli.“<sup>534</sup>. (Swift 2012: 33) Ipak, počeeće da razmišlja o tome da li mrtvi znaju šta se dešava (Swift 2012: 25) a osim Toma učiniće mu se da vidi i Elinog oca. (Swift 2012: 217) Eli će takođe jasno osetiti Tomovo prisustvo (Swift 2012: 349), a i ona i Džek će razgovarati sa njim (Swift 2012: 260; 266; 349). Eli će razgovarati u mislima i sa svojom majkom, koju nije videla više od dve decenije i čiji grob ne posećuje; majka će joj se tada prvi put obratiti od odlaska. (Swift 2012: 35) Osim duhova, još nekoliko elemenata u ovom romanu nosi oreol natprirodnog; mesec novembar, u anglosaksonskom verovanju mesec krvi<sup>535</sup> (Bede 1999: 54), ima značajno mesto u kalendaru porodice Lakston: Majkl i Tom su tog meseca napustili ovaj svet, a isto je planirao da uradi i Džek. Gluvo doba noći – tri ujutru, što u zapadnim kulturama često predstavlja vreme kada veštice, demoni i duhovi izlaze iz svojih skrovišta, figuriraće kao nagoveštaj katastrofe – Vera Lakston je Toma rodila u tri ujutru, a taj porođaj će je koštati života; Tom se iskrao iz kuće u tri ujutru na svoj rođendan (Swift 2012: 200), a znamo da se nikad neće vratiti; Džek nije siguran, ali moguće je da je oko tri ujutru njegov otac Majkl izašao iz kuće sa namerom da se ubije. (Swift 2012: 232) Čebence voljenog psa kojeg su morali da ubiju, Luka, odigraće uloge mračnog predskazanja: Tom je čvrsto odlučio da zauvek ode iz porodične kuće kada ga je nakon Lukove smrti oprao i ispegla (Tom je bezrezervno voleo tog psa kao što čovek voli domovinu (Swift 2012: 156)), otac ga je izvadio na krevet kobne noći kada je oduzeo sebi život, a Džek je žalio što ono nije pored njega na krevetu kada se dokopao puške. (Swift

---

<sup>534</sup> “The past is the past, and the dead are the dead.”

<sup>535</sup> Zbog žrtvovanja stoke u čast bogova. Zanimljiva je činjenica da je i Sara Neš u *Svetlosti dana* počinila ubistvo u novembru.

2012: 155) Konačno, kapija farme Lakstonovih mesto je na kojem se dešavaju ključne stvari – Džek na tom mestu nije zaustavio oca kada je shvatio da nisu popili svoje tradicionalno piće u pabu, Tom je tu po prvi put istinski sagledao činjenicu da se više neće vratiti kući, Džordž Lakston bi tu stao sa bratom Freedom da polomi orden na dva dela (Swift 2012: 18), a to je bilo i mesto na kojem je Eli zastala onog dana kad nije uspela da ostvari svoj plan da pobegne sa farme. (Swift 2012: 39-40) Na dan sahrane, kada Džek dođe da vidi svoj bivši dom, kapija će biti zaključana, i on je neće na silu otvoriti; kada se bude udaljavao na rukama će mu još uvek biti zemlja sa sahrane (Swift 2012: 293), te možemo zaključiti da je na njoj ostavio trag. Kao prag u verovanjima srpskog naroda, kapija Lakstonovih biće mesto na kojem počivaju duhovi; ali tu se dešava i istorija – farmeri ustupaju zemlju za dokolicu i odlaze daleko od kuće da čuvaju stražu. Oni neće napustiti Englesku i neće zaboraviti na svoje korene – mrtvi će se pobrinuti za to.

### 3.5.3 *Poslednja reč*

Tematika narativa pretposlednjeg romana Hanifa Kurejšija, nazvanog *Poslednja reč*, okrenuće Kurejšijev poznati književni univerzum naopako. Hibridni junak će u ovom slučaju biti čovek po imenu Mamun Azam<sup>536</sup>, po naciji i državi rođenja Indus ali po osećaju Britanac, sasvim suprotno slučajevima kada Britanci indijskog porekla smatraju da više naginju indijskoj strani sopstvene ličnosti. Po karakteru je vrlo specifičan: „On nikada nije razmišljao o svom identitetu. Oduvek je bio to što jeste.“ (Kurejši 2014: 168) Po profesiji je (očekivano) pisac; romanopisac, esejista i dramaturg, a pomalo i pesnik. Veoma je poštovan u književnom svetu, a izuzetno cenjen i od strane desničara jer ima malo neobične poglede na svet – smatra da njime treba da vladaju ljudi poput njega, koji su obrazovani, dobro obavешteni i inteligentni. (Kurejši 2014: 9) Objavljivao je tekstove o i intervjuje sa moćnim političarima, diktatorima i bradatim masovnim ubicama: „Pristup mu je bio smiren, nikada osuđujući, ali ipak moralno dosledan. Razumeo je neophodnost postojanja diktatora, proroka i kraljeva, kao i našu ljubav prema njima.“ (Kurejši 2014: 32) Očekivano, Mamunova dela ne čitaju mnogi, pa mu je uvek potreban novac, i zbog toga je

---

<sup>536</sup> Kurejši će se opet igrati imenima, ime Mamun znači „neustrašiv“.



pristao da mu za života bude izdata biografija (na kraju priče postaće svetski poznat (Kurejši 2014: 254)). Roman počinje tako što drugi, mnogo mlađi, pisac, jednog sunčanog nedelnog jutra kreće vozom u mestašce po imenu Tonton, gde Mamun živi u raskošnoj kući u prirodi (u kojoj je proveo većinu života) sa svojom drugom suprugom, Italijankom punom duha u ranim pedesetim, Lijanom Lučioni. Hari Džonson, doktor nauka, po profesiji pisac koji radi kao književni kritičar i predavač, u kasnim dvadesetim je napisao biografiju prvog indijskog premijera Nehrua (Jawaharlal Nehru, 1889-1964), koja je bila dobro prihvaćena, čak i u Indiji, a sada će dobiti priliku da piše biografiju čoveka kojem se divio otkad je bio tinejdžer (a nada se da će mu, pored zadovoljstva, novi poduhvat obezbediti slavu i materijalnu sigurnost)<sup>537</sup>. (Kurejši 2014: 8) Roman otvara opis savremenog Ujedinjenog Kraljevstva, posmatranog kroz prizmu ovog privilegovanog mladog belca:

Spokojna Engleska, netaknuta ratovima, revolucijama,  
pošastima, nacionalnim i verskim nemirima. A opet, ako  
novine ne lažu, Engleska je pretrpano ostrvce koje vrvi od  
neumornih useljenika, pri čemu se još mnogi grčevito drže  
za njene obode kao za brodić na rubu prevrtanja. Da sve  
bude gore, hiljade azilanata i izbeglica pokušava da pređe  
granicu očajnički želeći da se spase iz haotičnog ostatka sveta.  
Tiskaju se u kamionima ili vise ispod vagona; mnogi se tiho  
prikradaju po užadi razapetoj preko Lamanša, a neki se  
ispaljuju iz topova postavljenih u Bulonju. (Kurejši 2014: 7)

Na prvi pogled, Harijeva Engleska je slična Engleskoj Džeka Lakstona iz romana *Voleo bih da si tu*. Ipak, dok je u Džekovom slučaju razlog za nesvesnost i neobaveštenost bilo njegovo specifično poreklo i način života, Hari ne može da ima ni slično „opravdanje“; u njegovom slučaju, Engleska izgleda spokojno jer je njegov život spokojan, kao što je

<sup>537</sup> Možda u ovom romanu kontrapozicija dva pisca različite boje kože i nacionalnosti predstavljaju dve strane Kurejšijeve ličnosti; on bi u isto vreme mogao biti i Mamun i Hari. Otići će i korak dalje; poigraće se idejom da Mamun planira da napiše roman koji umnogome podseća na pravi roman koji je Kurejši napisao nakon *Poslednje reči*. Reč je, naravno, o *Ništariji*, iako ga Kurejši neće nazvati po naslovu. (Kurejši 2014: 224; 238)

spokojan život mnogih bogatih, obrazovanih belih muškaraca. Engleska koju on vidi kroz prozor čini da se Hari oseća smireno i lagodno:

Navodno su se u međuvremenu, otkad je nastupila finansijska kriza, svi u državi toliko približili jedni drugima, stvorivši klaustrofobičnu atmosferu, da su počeli da kidišu jedni na druge kao životinje u kavezu. Sa dolazećim merama štednje – manjkom slobodnih radnih mesta, smanjenim penzijama i bednom socijalnom pomoći – kvalitet života će se pogoršati. Prošli su dani posleratne sigurnosti u kojoj su odrasli Hari i njegova porodica. Pa ipak, Hariju se sada činilo kao da vlada namerno uliva veliku dozu straha u biračko telo, jer on nije primećivao ništa osim engleskog zelenila i prijatne atmosfere: stoka je bila zdrava, polja obrađena, drveće potkresano, potočići su žuborili, a iznad svega blistalo je nebo ranog proleća. Čak se čoveku činilo da nigde u blizini nema indijskog restorana<sup>538</sup>. (Kureishi 2014: 1-2)

Jedino što će ga onespokojavati dok bude putovao vozom biće komentari njegovog pretpostavljenog, Roba Deveroa, o Mamunu. (Kurejši 2014: 8-9) Rob Devero smatra da Mamun, sa kojim se sreo desetak puta, više podseća na Normana Mejlera (Norman Mailer, 1923-2007) nego na Edvarda Morgana Forstera (Edward Morgan Forster, 1879-1970). Rob dosta pije, i ne vodi računa o sebi. Oženjen je, ali ne spava uvek kod kuće. Na posao ide tek u pet popodne, ali ostaje celu noć. Na kraju će ga žena izbaciti iz kuće, pa će planirati da leči svoju depresiju. (Kurejši 2014: 163) Što se tiče uloge pisca, Rob o njoj ima veoma

---

<sup>538</sup> Dajemo svoj prevod za: “Meanwhile apparently, since the financial crash, everyone onboard the country was so close together and claustrophobic they were beginning to turn on one another like trapped animals. With the coming scarcity – few jobs, reduced pensions, and meagre social security – people’s lives would deteriorate. The post-war safety Harry and his family had grown up in was gone. Yet, to Harry now, it seemed as if the government was deliberately injecting a strong shot of anxiety into the body politic, because all he could see was a green and pleasant England: healthy cattle, neat fields, trimmed trees, bubbling streams, and the shining, early spring sky above. It didn’t even look as if you could get a curry for miles.”

specifičan stav: „Za njega je pisanje bilo vid ekstremne borilačke vještine, spas obraza čovečanstva. Smatrao je da pisac mora biti kao sâm đavo, da uzburkava snove i razgoni budalaste maštarije, da rasvetljava stvarnost i takmiči se s Bogom u želji da stvara nove svetove.“ (Kurejši 2014: 10) Mamunu je nahvalio Harija, slagavši da on čita ozbiljne filozofe i pesnike, a Hariju će reći „... kako treba da se trudi da napiše što spektakularniju knjigu.“ (Kurejši 2014: 11) nadajući se da će im u tom poduhvatu umnogome pomoći Mamunova bivša ljubav Marion. Roba zanima isključivo korist; besramno se nada da će se knjiga opet dobro prodavati za nekih pet godina kada Mamun umre (Kurejši 2014: 13), a ima i ružno mišljenje o Lijani, i smatra da ona planira da navede Harija da napiše žitije. (Kurejši 2014: 23) Do kraja romana nećemo saznati mnogo o Robovom poreklu, ali moglo bi se zaključiti, po njegovom ponašanju, da je ono slično Harijevom. Hari nema ništa protiv Robovog ponašanja jer smatra „... da samo lud čovek može da postigne nešto značajno.“ (Kurejši 2014: 119)

Kada bude boravio kod Mamuna i Lijane na selu, gde će provesti gotovo pet sedmica, Hari će nam otkriti svoju razmaženost i izolovanost od stvarnog sveta. Visok, snažan i plav, odrastao je u zapadnom Londonu sa svoja dva brata blizanca, koji su četiri godine stariji od njega i koji su bili i pametni i naklonjeni sportu; jedan je postao profesor filozofije a drugi restaurator, dok je Hari postao pisac. Hari je povučen, kao tipičan Englez, i postoje stvari koje ne želi da zna. Pitaće se da li je promašio profesiju, a jedan od braće mu je predlagao da pristupi obalskoj straži<sup>539</sup>. (Kurejši 2014: 66) Harijev otac je psihijatar koji je prvo radio u duševnoj a onda običnoj bolnici, hladan čovek vrlo neobičnih shvatanja. Dok razmišljamo o njemu, jasnije nam je zašto je Hari takav kakav je. Otac će Harija optužiti da su on i njegova braća oterali majku u grob, jer nije mogla da se nosi sa njima. (Kurejši 2014: 50) Osim toga, pošto ga je supruga varala, on će najotvorenije reći sinu da je ona za njega bila samo još jedna žena – ništa posebno. (Kurejši 2014: 68) Hari to nikada neće zaboraviti; kada bude dobio svoju decu, blizance muškog pola, pitaće se da li će on njima za dvadeset godina reći da je njihova majka za njega bila samo još jedna žena. (Kurejši 2014: 250-251) Pomenute izjave neće biti jedine problematične koje će poteći od

---

<sup>539</sup> Nije jasno iz konteksta da li se brat plaši nekog napada, najezde imigranata, ili smatra da Harijev talenat leži u njegovom telu, a ne u glavi.

Harijevog oca; on će smatrati da su ljudi na selu „goveda“. (Kurejši 2014: 39) Ipak, smatraće da je jedno od najvećih dostignuća posleratne Britanije multikulturalizam i kritikovaće Mamuna što nema isti stav, iako će ga u isto vreme nazvati i „skorojevićem“. (Kurejši 2014: 144-145) Pošto će taj njegov stav Hari prenositi svojoj devojci, ostaće nejasno da li je otac upotrebio reč „mešanci“ kada je govorio o ljudima mešovitog porekla, ili se Hari tako izražava. Iz više njegovih izjava biće jasno da je pomalo imperijalista u duši<sup>540</sup>. (Kurejši 2014: 37 i Kureishi 2014: 18) Harijeva braća takođe nemaju visoko mišljenje o Mamunu, pošto nije napisao neku knjigu za koju svi znaju, i ne pojavljuje se često na televiziji, za njih je nebitan i zamerali su mu kako se ponaša prema Hariju. (Kurejši 2014: 133) Braća mu nikad nisu bila nespretna i stidljiva, bili su uspešni u sportu, bavili su se manekenstvom i svirali u bendu. Harijeva majka je držala knjižaru i preminula je kada je Hari imao dvanaest godina. Patila je od psihoze; čula je glasove i namerno se utopila u reci. Na kraju romana, Hari će planirati da napiše knjigu na temu psihoze koja će ujedno biti i o njegovoj majci. On je po svom karakteru sličniji njoj nego ocu – bistar je ali krhkog karaktera – stalno se plaši neuspeha. Saznaćemo da je majka imala puno cipela, pa možemo zaključiti da je volela modu, a takvu devojku je Hari sebi odabrao, možda upravo da bi ga podsećala na nju.

Harijeva verenica, Alis Džejn Džekson, prelepa i visoka plavuša, voli lepu garderobu i radi kao pomoćnik modnom dizajneru. Za razliku od Harija, ona je sirotinjskog porekla, otac joj je šizofren a brat u zatvoru zbog prodaje droge i krađe. Ona je išla u umetničku školu, ali nije studirala, i nekako je došla do posla (to nije u romanu eksplicitno navedeno, ali možemo da zaključimo da ona sve u životu postiže na račun svog izgleda). Hari i ona žive zajedno, i već tri godine su u vezi, ali on bira da deo svog života krije od nje. Alis troši ogromne svote novca na odeću, što Hariju ne odgovara jer bi želeo da kupe neku manju kuću i žive zajedno u njoj. On će čak smatrati da je Alis postala neka vrsta zavisnika o kupovinu (Kurejši 2014: 108-109) ali, pošto njihova veza nema potrebnu dubinu i ozbiljnost, on neće mnogo toga uraditi da je obeshrabri. Kada bude došao trenutak da Hari ode da boravi u domu velikog pisca, Alis će odbiti da krene sa njim. Ona ne voli takvu vrstu izazova, i ne razume zašto Hari odlazi. Odbija čak i mogućnost posete, a smatra da će se

---

<sup>540</sup> Drugi po redu odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

Hari brzo vratiti. (Kurejši 2014: 20-21) Alis će čitavu situaciju shvatiti vrlo neozbiljno, jer ona tako gleda na život. Zadirkuje Harija da je zaljubljen u Mamuna, a Hari će na kraju morati da joj obeća putovanje u Veneciju da bi pristala da dođe da ih poseti. (Kurejši 2014: 105) Njih dvoje će u lokalnom mestu napraviti pometnju svojim ponašanjem, jer se, očekivano, neće dobro uklopiti u sirotinjsku sredinu. (Kurejši 2014: 196) Ipak, na kraju će Alis ostati na selu skoro deset dana i uživati što je svi obožavaju, a naročito Mamun. Bila je toliko zadovoljna kako ljudima tako i boravkom da je rešila da ga produži, a čak se osećala toliko slobodno da je „zapretila“ Mamunu da bude dobar prema Hariju jer on postaje depresivan i ne može da spava<sup>541</sup>. (Kurejši 2014: 142) Iako se među njima ništa nije desilo, Mamun će biti toliko opčinjen njom da će je ubaciti kao lika u svoju narednu knjigu. Na putu za Veneciju, Hari i Alis će „svratiti“ u Pariz, i na tom putu će mu Alis saopštiti da je trudna. Oni će dobiti blizance, ali će se ubrzo nakon njihovog rođenja rastati.

Verovatno zbog toga što je egoista, Hari je promiskuitetan. Mamunu će se poveriti da je jednom prilikom spavao sa čak pet žena u istom danu, jedna je zbog njega prekinula trudnoću a jedna pred njim pokušala da se ubije. (Kurejši 2014: 74) Kada bude boravio kod Mamuna na imanju, zapoće seksualnu vezu sa služavkom Džulijom, a neće se libiti ni da Mamunovoj supruzi Lijani otvoreno kaže da se seksualno uzbudio jer je jako privlačna. (Kurejši 2014: 93) Hari prezire obično, a Mamun smatra da će promeniti mišljenje jer planira da se venča. Po njemu, Hari gleda svet crno-belo, i Mamun smatra da veze o kojima Hari priča nisu prave. Većina ljudi ne ume da uživa u životu<sup>542</sup>. (Kurejši 2014: 82-85) Hari će, sa svoje strane, okriviti Mamuna da je žene pretvorio u izmišljene likove umesto da ih voli (Kurejši 2014: 92), ali je sasvim jasno da su obojica toliko sebični da pričaju o ljubavi kao o apstrakciji. Osim što je promiskuitetan, Hari je i ekscentrik, nosi donji deo pidžame sa šarom poput leopardovog krzna. (Kurejši 2014: 93) Uz to je strašno razmažen; u vezi sa svakom sitnicom će se nekome žaliti: kada se bude užasno plašio Mamunovog karaktera i reakcija, žalice se Alis. Pri tome, zbog toga će početi da pada u depresiju, a Mamunovu kuću će porediti sa kućom iz priče o Ivici i Marici, čije su kapije čvrsto zaključane (Kurejši 2014: 107-108), očigledno gledajući na sebe kao na izgubljenog i zatočenog dečaka.

---

<sup>541</sup> Ovaj odlomak nije adekvatno preveden, pa navodimo broj stranice u originalu.

<sup>542</sup> *Ibid.*

Prividaće mu se duhovi. (Kurejši 41; 55) Robu će se žaliti na buku od životinja i pušice marihuanu da bi se smirio. (Kurejši 2014: 40-41) Kada ga Mamun jednom prilikom bude fizički napao, Hari će se zbog toga žaliti Džuliji i pokazivati joj modrice, da bi sa njom opet popušio džoint da bi se smirio. (Kurejši 2014: 186-187) Kao pravo dete, pitaće Alis (Kurejši 2014: 145) pa posle par minuta i Džuliju (Kurejši 2014: 146) da li ga voli, a kada bude boravio u Americi poslom toliko će ga nervirati Alisina naklonost prema Mamunu da će poželeti da se vrati u London. (Kurejši 2014: 147) Zbog prirode njegovog karaktera, njegov brak će propasti na samom početku, a on neće dugo izdržati sâm pa će ga kraj romana dočekati u stanu koji deli sa ženom po imenu Lote.

Pre nego što je došao kod Mamuna, koga smatra jednim od najvećih pisaca svoga doba (Kurejši 2014: 18), Hari se sa njim svega dva puta sastao, a čuo je strašne stvari o njemu. (Kurejši 2014: 16) Temeljno se pripremao za zadatak koji ga čeka; ponovo je iščitao sva Mamunova dela, fizički se pripremao u teretani, i osim toga konsultovao sa ocem psihijatrom u vezi sa tim kako da pobedi u tom neformalnom takmičenju. Radovao se činjenici što će njegovo i Mamunovo ime zauvek biti povezano, čime će Hari preuzeti malo od Mamunove moći<sup>543</sup>. (Kurejši 2014: 36) Duboko u sebi, Hari je želeo da postane baš kao on<sup>544</sup>. (Kurejši 2014: 171) Otac ga je učio da je u životu sve neka vrsta priče, pa i ludilo (Kurejši 2014: 31) a Hari smatra sledeće: „Književnost je stratište. Niko iole pristojan nikad se ne bi latio pera. Džek Nikolson je u *Isijavanju* dao prilično veran prikaz pisca.“ (Kurejši 2014: 36); ipak, „Stvaralačko ludilo je protivotrov za pravo ludilo.“ (Kurejši 2014: 37), te će se Hari držati svoje želje da postane proslavljeni pisac. On je stigao u dom Azamovih nedelju dana nakon trenutka u kojem počinje roman i smestio se u malu sobu na spratu. Soba mu je prljava i nema televiziju, te može samo da igra kompjuterske igrice. Voziće se u London da vidi Alis i njihove prijatelje kad god bude mogao, a uskoro će i na lokalnom nivou naći „zanimaciju“. U Mamunovom domu će prolaziti kroz muke, jer će Mamun, očekivano, biti dosta nepristupačan, a imaće i epizode kada Harija u tri sata izjutra budi jezivim zvucima urlikanja i vike. (Kurejši 2014: 39) Osim toga, Hari će na imanju morati da radi sitne poslove koje posluga koja dolazi pet puta sedmično ne može, jer će Lijana

---

<sup>543</sup> *Ibid.*

<sup>544</sup> *Ibid.*

jedva dočekati da ima nekog koga može na taj način da iskoristi. On će prenositi stvari u automobil, premeštati kutije pune knjiga, baviti se problemom miševa u kući, brinuti se o drvetu za potpalu i kaminu u biblioteci, a osim toga će pomagati Mamunu da se kreće i da se obuče. U slobodno vreme, prilježno je radio na svojoj knjizi, čitajući izvore dostupne u Mamunovoj kući, od kojih su najvažniji bili dnevnici Mamunove pokojne prve supruge Pegi. Lijana je sa Harijevim nadređenim dogovorila da ona mora da odobri finalnu verziju knjige, čime Hari nije baš bio oduševljen i pred njim je bio težak zadatak. Znajući da bi biografija morala da sadrži i neke elemente skandala koji bi privukli određeni deo čitalačke publike, Hari je planirao da u vezi sa takvim detaljima intervjuše Mamunovu ekscentričnu bivšu ljubavnicu, ženu po imenu Marion koja živi u SAD. U vezi sa tim će takođe morati da dobije dozvolu od Mamuna, i to preko Lijane. Hari će na kraju dve godine provesti na pisanju knjige, radeći dvanaest sati dnevno mesecima. Mamun će ga u jednom trenutku uporediti sa Džejsom Bozvelom (James Boswell, 1740-1795), velikanom biografskog žanra (Kurejši 2014: 82), ali verovatno ne zbog toga da ga pohvali već zbog toga što ga Hari stalno prati. Ipak, upoznavši kroz ovaj roman lik Mamuna, možemo da pretpostavimo da je poenta tog komentara pre bila da Mamun sâm sebe izjednači sa velikim Samjuelom Džonsonom. Na kraju celog procesa, Lijana će odobriti rukopis i tražiti da Hari ispravi samo neke „važne“ detalje u vezi sa njom. (Kurejši 2014: 251-252) Kada mu ponestane snage, Hari neće imati ni dobro ni loše mišljenje o Mamunu, on će se pretvoriti u junaka iz knjige. (Kurejši 2014: 263)

Mamun Azam je u ranim sedamdesetim. Zgodan je, i još uvek deluje vitalno i snažno. Nižeg je rasta, sa bradicom i izuzetno tamnim očima, a oblači se kao pravi engleski gospodin. Iako povremeno lošeg zdravlja, još uvek voli da odigra koju partiju tenisa, ali to će ga koštati; imaće diskus herniju i biti primoran da pije mnoštvo lekova protiv bolova, plašeći se da će ostati nepokretan. Kako napreduje radnja romana, Mamunovo zdravlje će se pogoršavati; imaće infarkt a na kraju će se potpuno razboleti i supruga će ga negovati. (Kurejši 2014: 254-255) Raskošnu kuću u kojoj živi kupili su mu njegovi nekadašnji tast i tašta, da bi u njoj živeo sa svojom prvom suprugom Pegi. Ona je bila nestabilna, i alkoholičarka, i umrla je dvanaest godina pre dešavanja radnje romana, ostavivši iza sebe pravo bogatstvo, jedanaest sitno ispisanih dnevnika koji opisuju početke Mamunove

karijere. Oni će umnogome pomoći Hariju da upotpuni svoju priču, iako će imati pomešana osećanja u vezi sa njima. (Kurejši 2014: 26) Pegi je bila ta koja je Mamuna navela da ostane u Velikoj Britaniji i postane pisac, iako je imao mnogobrojne probleme zbog svog porekla. (Kurejši 2014: 41-42) Nekoliko godina nakon njene smrti, a nakon samo nekoliko meseci zabavljanja, Lijana se uselila u kuću. Mamun više voli umetnost od stvarnog života, a brak mu je doneo potrebni mir. (Kurejši 2014: 174) Mnogo mu je drago što nije imao dece, verovatno zbog toga što može da živi kako želi. Iako dugo nisu u bliskim odnosima, Mamun još uvek zna kako da razljuti Lijanu. (Kurejši 2014: 231) I, dok ga jedni veličaju, nazivajući ga revolucionarom i poredeći ga sa Žakom Deridom, Francom Fanonom, Džordžom Orvelom, Nikolajem Gogoljem (Никола́й Васи́льевич Го́голь, 1809-1852) i Edvardom Saidom (Kurejši 2014: 96-97), stanovnici lokalnog mesta, koji ne dele isto mišljenje, Mamunovu kuću zovu po hotelu u kojem obitava poludeli pisac iz romana Stivena Kinga (Stephen King, 1947-) *Isijavanje (The Shining)*. (Kurejši 2014: 108)

U jednom trenutku, zarad istraživanja, Hari će otputovati u Indiju, i tamo će saznati detalje o Mamunovoj mladosti – tamo ga nisu smatrali pravim Indijcem, pričao je isključivo na engleskom, iako je imao vrlo pobožne roditelje. Njegov otac, po struci nastavnik, uz pomoć stipendije (za koju ga je terao da mnogo radi) ga je poslao u privatnu srednju školu u Englesku a zatim i na Oksford u nadi da će se nakon nekoliko godina u Engleskoj vratiti kao bolji čovek kući. Međutim, Mamun je izigrao njegovo poverenje i nikada se nije vratio. Ostao je u Britaniji i uradio nešto što niko pre njega nije – pisao je iz jedinstvene perspektive, i zbog toga se proslavio. Biće toliko moćna figura da će biti u prisnim odnosima sa Margaret Tačer<sup>545</sup>. (Kurejši 2014: 71-72) Mamun će vrlo jasno izražavati razloge za svoju ljubav prema Velikoj Britaniji:

„Živimo u zemlji koja ima jedino prošlost, ali ne i budućnost.  
Možda sam konzervativan, ali samo želim da sačuvam ono što  
smatram duhom te prošlosti, Engleske i engleskog naroda.  
Doseljenik sam, ali Engleska je moj dom. Živim u ovoj džungli  
punoj majmuna, u ovoj demokratiji za glupake, duže nego što

---

<sup>545</sup> *Ibid.*



sam igde živeo, i više volim ovdašnji seoski duh slobode i čestitosti nego ma koji drugi. Sa zanimanjem sam posmatrao njenu tragediju i komediju. Kad sam bio dete, Britanija je bila najmoćnija zemlja na svetu, njeni su predstavnici istovremeno izazivali divljenje i strah. Obožavam cinizam koji se ovde razvio šezdesetih, kao i to što su političari – umesto da se idealizuju, što je čest slučaj u svetu – predmet sprdnje i poruge bez imalo straha.“ (Kurejši 2014: 95)

U Indiji se nisu radovali Mamunovom uspehu, naprotiv, smatrali su da se pretvorio u belca. (Kurejši 2014: 136) Možda i nisu bili daleko od istine pošto će Mamun predavača feministkinju i crnkinju optužiti da je napravila karijeru od toga što je druge boje kože<sup>546</sup>. (Kurejši 2014: 168) Takav slučaj nasilničkog ponašanja nije izolovan, Mamun je veoma preke naravi. On je bio neka vrsta radikala, uvek se trudeći da kontrira bilo čemu što je u modi, feminizmu, protivljenju rasizmu, a nije se libio da vređa tamnopute ljude na rasnoj osnovi. (Kurejši 2014: 34) Osim toga, uživa u ponižavanju, jer je i sâm bio žrtva istog. (Kurejši 2014: 37-38) Sada kada je ostario, malo se smirio. Ipak, i pored toga, u jednom trenutku Mamun Harija čak fizički napada, optuživši ga za izdaju i nazivajući ga Judom<sup>547</sup>; reći će mu da je niko i ništa i pretiće mu. (Kurejši 2014: 184-186) Iako će Lijani reći da je Hari „jedan od retkih pristojnih i pametnih Engleza preostalih na ovom ostrvu“ (Kurejši 2014: 18), neće mu puno pomagati da dođe do potrebnih odgovora tokom procesa pisanja. (na primer, videti Kurejši 2014: 35; 177) Hari mu neće zameriti što je prošao golgotu: „Obavio je svoj zadatak, koji je bio da obavesti narod da je Mamun kao umetnik ostavio trag, da je bio pisac, tvorac svetova, da je predočio važne istine, i da je to način da se dođe do promena, da se dobro živi, i da se osvaja sloboda.“<sup>548</sup>. (Kureishi 2014: 286)

---

<sup>546</sup> *Ibid.*

<sup>547</sup> Interesatno je da je Mamun do te mere prihvatio domaću kulturu i religiju da koristi motive iz hrišćanstva da nekoga vređa. Iako bismo mogli da pomislimo da on Harija na taj način želi da uvredi jer je Hari hrišćanin, znajući Mamuna, pre bismo pretpostavili da on sebe želi da izjednači sa Isusom Hristom.

<sup>548</sup> Dajemo svoj prevod za: “He had completed his work, which was to inform people that Mamoon had counted for something as an artist, that he’d been a writer, a maker of worlds, a teller of important truths, and that this was a way of changing things, of living well, and of creating freedom.”

Roditelji Mamunove supruge, gospođe Lijane Azam žive u blizini Bolonje, a Mamun i ona su se upoznali u Rimu, gde je bila poznata po svojim avanturama sa muškarcima. Majka joj je bila profesor engleskog i ljubitelj italijanske poezije, otac farmaceut i vlasnik lanca prodavnica, a baka joj je saradivala sa poznatim režiserima. Pre veze sa Mamunom, preživela je dva pobačaja, jedan užasan brak i razvod. Volela je da pije i da vodi ljubav, a u to vreme je preferirala mlađe muškarce. U trenutku kada je upoznala Mamuna, vodila je knjižaru u kojoj su se prodavale knjige na engleskom. On je ušao u nju, a ona ga je odmah prepoznala, kao veliki ljubitelj njegovog štiva, i zamolila ga je da joj potpiše knjigu, a on joj je dao svoj broj telefona, i tako je sve počelo. Iako nije očekivala da intelektualac bude strastven, Mamun ju je oduševio u tom pogledu, a imao je i tamniju boju kože od one na koju je ona navikla, pa joj je delovao egzotično. (Kurejši 2014: 28) Prve tri godine koje je provela sa Mamunom bile su divne, ali je onda magija nestala, što je njoj jako teško palo jer ga je još uvek volela (Kurejši 2014: 253) i smatrala ga seksualno privlačnim. (Kurejši 2014: 90; 101) Očekivano, ona nema baš lepo mišljenje o Mamunovoj bivšoj supruzi Pegi (Kurejši 2014: 28-29; 180), a u više navrata ponašaće se krajnje neuračunljivo. (Kurejši 2014: 214; 227-229) Pri tome, opisuje sebe kao katolkinju iz puritanske porodice, ali se neće libiti da od Harija traži razne vrste opijata. Ipak, ona ne odustaje lako i ima velike planove za budućnost; nada se da će nakon objavljivanja biografije Mamun postati brend, kao što su to Pablo Pikaso (Pablo Picasso, 1881-1793) ili Roald Dal (Roald Dahl, 1916-1990). (Kurejši 2014: 30) Osim toga, pokušavala je da proda autorska prava za snimanje filmova prema Mamunovim delima, da ga nagovori da održi seriju predavanja u SAD, da iskoristi njegove kontakte da sebi obezbedi mesto na televiziji. Želela je i da napiše barem dve knjige, ljubavni roman o prelepoj Italijanki koja se zaljubljuje u genija, kao i knjigu za samopomoć. Njen krajnji cilj je da ona i Mamun kupe kuću u Londonu, a do tada sa manje ili više uspeha pokušava da glumi kosmopolitu (naročito je parodična epizoda kada ona na Mamunov rođendan poziva i neke Amerikance, da društvo bude „šaroliko“ (Kurejši 2014: 94)). Ipak, iako deluje površno, Lijana shvata fine nijanse bogataškog života, pa će upitati Harija:

„Da li stalno moram da te podsećam da si život proveo pod kristalnim zvonom? Svet je oduvek bio oaza visokih, plavih, privlačnih muškaraca koji dođu kad hoće i traže šta im treba.“  
Pa je nastavila: „I dobro upamti – kakvi god da smo Mamun i ja, kakvim god skorojevićima nas smatrao, da nismo uspeli, bili bismo goli i bos. Koliko je „obojenih“ pisaca bilo pre mog muža? Ljudi nisu verovali ni da crnci umeju da pišu kako treba!“<sup>549</sup>

(Kureishi 2014: 56-57)

Lijanin komentar pokreće važno pitanje; osim pitanja rase, roman *Poslednja reč* postavlja i pitanje klase, koja će se ispostaviti vrlo problematičnom. Iako u romanu neće biti predstavnika najviše klase, biće jasno da će sirotinja uvek ostati sirotinja, a bogati će ugodno da žive. Položaj sirotinje u Velikoj Britaniji Kurejši će prikazati kroz članove lokalne porodice koji pomažu bračnom paru Azam u kućnim poslovima, među kojima glavne uloge igraju gospođa Rut i njena ćerka Džulija. Hari će primetiti, u razgovoru sa Mamunom, da u Londonu belci ne rade fizičke poslove, a Mamun će odgovoriti da za njih ima malo posla i na selu, jer je „beloj rasi odzvonilo“. (Kurejši 2014: 120) Unutrašnjost Engleske je zamrla (Kurejši 2014: 13), a iz takvog opisa vidimo nastavak Kurejšijevog komentara u vezi sa položajem siromašnih belaca koji se provlačio kroz prethodne njegove romane. Mesto u kojem ti ljudi žive je zastrašujuće: „Ljudi su bili podbuli, usporeni, zapušteni, istovremeno dremaljivi i preteći ... Hariju se činilo da se obreo na ostrvu tinejdžera, poludivlje engleske sirotinje i beznađa koje je odolevalo višegodišnjim vladinim donacijama. Čovek tu ne bi ostavio ni auto, a kamoli porodicu.“ (Kurejši 2014: 64) Rut je priprosta žena lakog morala (Kurejši 2014: 87-88), kao i njena ćerka koja će započeti seksualnu vezu sa Harijem nakon svega nekoliko dana poznanstva. Ipak, Rut je veoma svesna kako stoje stvari: „Znala je da žene sada imaju karijeru „i tome slično“, ali ona

---

<sup>549</sup> Dajemo svoj prevod za: “‘Do I need to remind you repeatedly that you have flown through life on a magic carpet of privilege? The world has always been the private garden of tall, blond, good-looking men who can stroll anywhere and ask for anything.’ She went on, ‘And never forget that whatever Mamoon and I are like, and however snobbish you think we are, if we’d failed, we’d have been left with nothing. How many so-called coloured writers were there before my husband? People didn’t even believe the blacks could spell Tchaikovsky!’”

nikada nije uspela da se pomeri ni makac napred. Ostala je u istom položaju kao pre, ako ne i gore, a godine idu. Crnci sada imaju više mogućnosti, Somalijci dobijaju bolje stanove ... Njoj i njenom staležu nije ništa bolje nego pre.“ (Kurejši 2014: 225-226) Rut je bila zaposlena još kod prve Mamunove supruge Pegi, a Džulija je pre zaposlenja kod Azamovih radila u lokalnoj klanici. Njen brat Skot je rasista i fašista, skinhed u Nacionalnoj partiji, a čini se da ga prati policija. (Kurejši 2014: 200) Njemu je Hari veoma antipatičan. (Kurejši 2014: 206) Mamun ne gleda na Rut i Džuliju kao na poslugu; kada je Pegi preminula Mamun se godinu i po dana ni sa kim nije viđao i provodio je vreme sa Rut (par puta su imali seksualne odnose), oni su mu bili nova porodica, zbog njih je čak sagradio bazen na imanju, da imaju gde da se brčkaju. (Kurejši 2014: 166-167) Lijana, s druge strane, nije tako blagonaklona prema njima, ona će Džuliju čak i ošamariti. (Kurejši 2014: 60) Alis će Džulijom biti oduševljena jer su sličnog porekla i imaju slična interesovanja (Kurejši 2014: 127-128), a na kraju će je povesti u London da bude dadilja koja živi sa njom i Harijem u kući i brine se o deci, iako će Hari smatrati da je njoj mesto na selu. (Kurejši 2014: 232-233) Džulija otvara prozor u drugi svet i Hari je od nje najviše naučio o savremenoj Engleskoj (Kurejši 2014: 203), a pokazala mu je i jedan sasvim novi London koji on nije poznao:

... Hari je provodio vreme sa Džulijom, koja je u slobodno vreme postala deo njemu nepoznatog Londona, metropole pune studenata, izbeglica i litalica. Imala je prijatelje iz Brazila, Angole, Somalije i Indije, a izlazeći s njom otkrio je noćne autobuse, mračne nove klubove i jeftinu hranu, kao i smucanje grdom u cik zore. Voleo je da se vozi autobusom u četiri izjutra, kada se mogu videti sva čuda velegrada.

(Kurejši 2014: 237)

Klasne „borbe“ će u ovom romanu zameniti rasno pitanje; gde su granice identiteta kada je reč o novcu i poreklu? Da li „skorojevići“ ikada mogu da smatraju da su dovoljno vredni i da li geniji ikada mogu da smatraju da su nedodirljivi? Bez pitanja rase, tri romana koja

smo analizirali u ovom odeljku predstavljaju postkolonijalnu Veliku Britaniju u jednom novom svetlu – u njoj nije problematičan samo položaj ljudi mešovitog porekla – ponekad niko nije dobrodošao; u njoj nisu problematična samo prenaseljena mesta kao London – ni u selima nema potrebnog mira; u njoj bogate doseljenice poput Lijane i prelepe žene skromnog porekla kao što je Alis nikada neće biti dovoljno poštovane i shvatane ozbiljno. Svi naši junaci moraće da pronađu sopstveni dom u međuprostoru, dok svako ne pronađe svoje mesto pod suncem.

### **3.6 Treći prostor kao dom – hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija**

Nakon uvodne rasprave i podsećanja na neke od glavnih postulata postmodernizma i postkolonijalizma, kao i detaljne analize sedamnaest romana Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija, podsetićemo se najvažnijih trenutaka u našem istraživanju i izdvojiti primere iz romana koje smatramo najvažnijim za kontekst našeg istraživanja. U drugom poglavlju ove disercije videli smo na koji način se kroz filozofiju, od antičkog do modernog doba, poimao ljudski identitet. Podsetimo se, za početak, Demokrita koji je svojom filozofijom predvideo dvostruko kodiranje, u okviru kojeg je način na koji vidimo sebe često sasvim suprotan od onog na koji nas drugi posmatraju; sa takvim situacijama se često susrećemo u privatnom životu a mogli smo ih i videti iz analiziranih primera. Sokrat je upućivao na saznanje, jer je čovekova duša srodna božanskom, dok je Platon čula smatrao nepouzadnim i tvrdio da se čovek mora oslanjati isključivo na umnu aktivnost da bi došao do istine; njihove mudrosti nas podsećaju da uvek moramo držati širom otvorene oči i znati da stvari nisu uvek onakve kakve izgledaju. Kao Aristotel koji je smatrao da duša i telo u isto vreme i jesu i nisu jedno, moramo biti svesni da je ono što vidimo samo prvi korak u upoznavanju nečije ličnosti. Drugu osobu nikada nećemo moći da vidimo onako kako ona vidi sebe, ako se podsetimo Kantove teze o vremenu koje se različito doživljava u različitim čulnostima. Na svom putu saznanja o ljudskom identitetu, ne zaboravimo Hajdegerov tubitak i satubitak, Sartrov dvosmerni pogled, pluralitet svesti i Drugog, Drugost onako kako ju je posmatrao Lakan ili Rikerovu istost i ipseitet. Fragmentiranost identiteta, kao posledica

savremenog doba, treba i mora da nas podseća na to da drugost moramo da prihvatimo kako u sebi samima tako i u onima oko nas. Ako se prisetimo Levinasove nemogućnosti ukidanja drugosti, postaće jasno da moramo naučiti da obitavamo sa Drugim u okviru istih granica. Za našu konačnu analizu potrebno je da se podsetimo i Platonovog stava da je učenje sećanje, što će nam Grejam Swift neretko ilustrovati u svojim romanima, a zatim i Hjumove tvrdnje da nam pamćenje omogućava da pojмимо uzročnost koja nam daje sliku o istovetnosti, jer je motiv pamćenja umnogome prisutan kod oba naša autora. Na kraju, tu je i Dekartov revolucionarni stav da telo ponekad može da rukovodi dušom, što je više nego bogato prikazano u romanima Hanifa Kurejšija. Rukovodeći se Bekonovom krilaticom „Znanje je moć“ i Dekartovim „Mislim, dakle postojim“, dužnost kritičara je da sagleda svaki predmet u celosti, i ne stane ni na čiju stranu.

Suprotno fiksnom i preciznom identitetu Tomasa Hjuma, koji je neopisiv ali nepogrešivo jasan, kroz analizu likova sedamnaest romana koje smo odabrali prikazali smo da identitet nikako nije ni jedno ni drugo, i da se ljudska svest sastoji od toliko mnogo podnivoa da ih je teško sve do kraja istražiti. Horizontalan i vertikalni identitet ukrštaju se na mestu koje smo nazvali „sivom zonom“, odnosno na mestu na kojem nastaje hibridni oblik identiteta kojim smo se bavili u ovoj disertaciji. Ako uzmemo u obzir i definiciju Trećeg prostora Homija Babe, o kojoj je takođe prethodno bilo reči, videćemo da naši junaci koje odlikuju hibridni identiteti samo u tom prostoru mogu da se osećaju „kao svoj na svome“. U drugom poglavlju postavili smo pitanje koje je aktuelno u većini evropskih zajednica danas: da li pojam nacije može da bude opšti pojam koji će pokriti sve njene građane? Kakva je budućnost brojnih stanovnika Velike Britanije koji, po nekima, nikada neće biti „pravi“ Britanci? Za takve pojedince mora se naći mesto ako kao čovečanstvo treba da krenemo dalje od crno-belih matrica kroz koje se još uvek posmatra svet. Hibridnost bi, bez obzira na negativne konotacije na koje smo se osvrnuli u uvodnom delu ove disertacije, mogla da bude prvi korak u pronalaženju prostora za savremenog čoveka bilo koje boje kože koji u trenutnom poretku stvari ne pronalazi svoje mesto. Potencijalni problem u vezi sa hibridnošću je što oni koji se sa njom identifikuju ili koje mi deklariramo kao takve na prvi pogled ne pripadaju nigde – oni nisu deo nacije, a nisu ni Drugi. Ipak, ako bliže pogledamo analizirane romane, koji prikazuju dve različite strane iste priče (ili

stvarnosti čiji su one odraz), videćemo da u savremeno doba niko nije izuzet od niti imun na hibridnost; ona je nepovratno ušla u sve sfere društava kao što je britansko i pogodila svakog njenog stanovnika, imao on na njenom tlu iza sebe vekove porodične istorije ili samo decenije. Ličnu istoriju svaki čovek neizostavno na leđima nosi kao breme; kada se njoj pridoda nacionalna istorija, u svakoj pojedinačnoj osobi počinje da živi mešavina svega onoga što je ona bila, što jeste (ili misli da jeste) i što tek može da postane. Pošto je prošlost sećanje koje je živo u svakom pojedincu, niko ne može da zaboravi ključne događaje, ili svest o njima, kao ni velike promene do kojih je došlo, te svako u sebi nosi deo ličnosti koji se usled njih nepovratno promenio. U savremenom kontekstu možda više i nema smisla govoriti o identitetu, jer on danas podrazumeva tako mnogo toga različitog.

Kada smo pisali o istoriji imigracije i Velikoj Britaniji, spomenuli smo da je imigracija u samoj njenoj suštini. I pored toga, ono što se danas podrazumeva pod terminom imigracija uglavnom se odnosi na osobe različite boje kože, bilo da je njihovo prisustvo na tlu Ujedinjenog Kraljevstva posledica imperijalne prošlosti, događaja koji su usledili kao direktna posledica njenog postojanja, ili savremenih društveno-političkih pitanja koja i danas dovode u Veliku Britaniju brojne pojedince koji se nadaju da će baš u njoj dočekati neko bolje sutra za sebe i svoju porodicu. Ljudi drugačije boje kože primetno su različiti – njihov stepen „odstupanja“ od date sredine može da uoči bilo ko bez mnogo razmišljanja i zato na jednom nivou nije neobično što se na takve pojedince prvo pomisli kad neko govori o pridošlicama ili doseljenicima. Često se zaboravlja da postoje imigranti svetle puti koji takođe nailaze na otpor domaćeg stanovništva, ali takvu vrstu netrpeljivosti je teže uočiti i sankcionisati jer je ona manje opipljiva od rasne ili verske netrpeljivosti. Nakon prividnog prosperita koji su pedesete i šezdesete godine prošlog veka donele u Veliku Britaniju, zatim krize sedamdesetih koja je nepovratno neobrazovanu britansku mladež okrenula protiv novih komšija, nakon sukoba na rasnoj osnovi, bili oni potpirivani od strane lokalnog stanovništva ili pridošlica i osamdesetih godina koje su obeležili neredi, devedesete su označile zatišje a dvadeset i prvi vek je doneo smanjenje broja sukoba na čisto rasnoj osnovi. I pored toga, problemi vezani za rasnu diskriminaciju nisu ni danas u potpunosti rešeni. Da bi se data situacija promenila na bolje, potrebno je menjati način razmišljanja svakog pojedinca, a upravo književnost daje platformu za takav jedan

poduhvat. U delima kako Svifta tako i Kurejšija svedočili smo verskoj netrpeljivosti, koja je nekad više a nekad manje očigledna. Osim takvih primera, važni su i opisi situacija u kojima osoba različite boje kože može da bude uzor, a nije naodmet i pregršt situacija u kojima Svift i Kurejši bez mnogo naklonosti i sa puno iskrenosti pišu o autohtonom stanovništvu Velike Britanije. Ono što je važno jeste da smo u analiziranim romanima posvedočili jednom pravom mikrokosmosu u kojem ništa i niko nisu samo crni ili beli. Treći prostor Homija Babe, u koji želimo da smestimo naše junake, sprečava naše viđenje kulture kao homogene, te će možda i ta činjenica pomoći da se junaci ova dva autora smatraju kao jedinstven skup.

S dolaskom postmodernizma, postalo je jasno da kultura ne pripada nikome – ni određenoj boji kože, ni određenoj klasi, ni polu, ni tački na zemljinoj kugli. Potrebno je da Velika Britanija kao nacija zbacila sa sebe teško breme imperijalne prošlosti i prihvati sadašnjost u kojoj je njena kultura, kakva god da je bila ranije, oplemenjena i obogaćena milionima novih elemenata, što je nešto čime svaka nacija može i treba samo da se ponosi. Narativ nove Velike Britanije mora da uključuje glasove svih onih koji u njoj traže reč. On više ne sme biti veliki, jer je vreme velikih narativa prošlo, ali je potrebno da traje, dok svako ne ispriča svoju priču. Imperijalni i postkolonijalni pogled moraju se ograničiti na period kolonijalizma ili sâm njegov kraj, a nedopustivo je da se isključivo na taj način posmatra savremeno društvo. Prihvat ćemo pomenuti stav Linde Hačn koja smatra pohvalnim to što u postmodernizmu drugost postaje razlika koja nema direktnu suprotnost. Drugost ćemo prihvatiti kao neophodnost našeg postojanja, a ne nešto/neko od čega/koga okrećemo glavu. Već smo napomenuli da u romanima Hanifa Kurejšija u odsustvu kolonijalnog okruženja drugost likova najčešće nema direktnu suprotnost, a slična je situacija i u Sviftovoj prozi – njegovi junaci nisu sasvim sigurni šta bi tačno trebalo da su ili bi želeli da budu. U kontekstu analiziranja likova u romanima jednog i drugog autora, rukovodili smo se prethodno navedenom definicijom nacije kao grupe ljudi koji govore istim jezikom i dele istoriju, koji žive na istoj teritoriji i osećaju jaku povezanost sa njom. Kada je reč o poslednjoj tački definicije, ispostavilo se tokom detaljne analize radnje romana da likovi koji govore o tome da ne osećaju dovoljnu povezanost sa svojom (novom)



domovinom ili ne znaju gde bi više voleli da budu ne rade ništa po pitanju preseljenja na željenu lokaciju. Kako je Salman Ruždi to lepo primetio, njihove domovine su *zamišljene*.

U analizi koju smo sprovedi, mogli smo videti da u delima Grejama Svifta Drugi svetski rat ima posebnu ulogu u sećanju junaka i da je za njih on predstavljao primer jedinstva i pripadnosti jednoj velikoj naciji. Ne smemo, ipak, zaboraviti ni hiljade onih koji su iz kolonija učestvovali u Drugom svetskom ratu na strani Velike Britanije, a primere takvih pojedinaca smo mogli videti u romanima Hanifa Kurejšija. Ironičnim obrtom, upravo takvi i slični pojedinci „poremetili“ su ravnotežu britanske nacije nakon Drugog svetskog rata, ali je postalo jasno, sada više nego ikad, da je britansku naciju potrebno ponovo odrediti i definisati. Ako prihvatimo pomenutu tezu Homija Babe da nijedan prostor modernog naroda nije samo horizontalan, i pridodamo mu pomenuti stav Edvarda Saida o deljenju istorije, otvorićemo prostor ne samo za novu interpretaciju, već i novu definiciju onoga što britanski narod jeste danas. Već smo pisali o tome da Homi Baba i Edvard Said povezuju naciju sa naracijom, a ova teza je imala za cilj da da prostor glasovima različitih junaka da kroz međusobni, bahtinovski dijalog među romanima doprinesu kontinuiranoj naraciji o savremenoj britanskoj naciji. Hibridni identitet koji smo uočili kod likova kako jednog, tako i drugog autora, direktna je posledica savremenih promena u društvu. Asimilacija koja je bila zamišljena kao pravi put da se stanovništvo pridošlo u Veliku Britaniju iz bivših kolonija ili drugih stranih zemalja na najbolji način uklopi u novu sredinu vrlo brzo se pokazala nepraktičnom i nemogućom. Većina ljudi nije spremna da se tako lako odrekne svojih stavova, uverenja i ideala, a naročito ne da postane neko sasvim drugi, ko je za njih samo stranac. Takve tendencije dovele su do toga da i multikulturalizam na neki način propadne kao zamisao – negujući sopstvene običaje, verovanja i kulturu, pojedini stanovnici preko svake mere i bez povoda ističu svoju različitost, samim tim uskraćujući sebi mogućnost da se ikada uklope u novu sredinu. Koliko god ono ponekad bilo teško, prihvatanje drugosti sa obe strane bi mogao da bude pravi način da se u britanskom društvu konačno napravi jedan odlučan i siguran korak napred. Osim toga, treba biti oprezan da se ne stavljaju svi ljudi različitog porekla ili boje kože u „isti koš“, među imigrantima i potomcima imigranata je mnogo različitih narativa, a drugost je heterogena isto kao identitet. Vreme će pokazati da li će novi model

interkulturalnosti moći da dobije na popularnosti i doneti prêko potrebne promene u britanskom društvu.

Uprkos problemima s kojima se suočava postmodernizam kao pravac, a o kojima je bilo više reči u odeljku 2.4 ove disertacije, mi smo prihvatili i prigrlili njegovo postojanje jer želimo da preispitamo ostatke velikih narativa koji nikako da napuste književni-teorijski svet. Zajedno sa postmodernizmom, biramo da prihvatimo i postkolonijalizam, ali bez upadanja u njegove zamke. Mišljenja smo da u kontekstu savremene Velike Britanije svi književni oblici koji se stvaraju na njenoj teritoriji mogu biti tumačeni kao postmoderni ili kao postkolonijalni. Naše obrazloženje je sledeće: na isti način na koji je postmodernizam u književnost i književnu teoriju uneo pometnju, to je učinio i postkolonijalizam. Važna razlika bi bila to što je postmodernizam služio tome da preispita postojeće strukture, dok je postkolonijalizam davao glas učutkanima i obespravljenima. Ipak, od nastanka ovih pravaca i njima srodnih teorija prošle su decenije; brojne strukture Velike Britanije su se izmenile, i to je naš najveći adut u zagovaranju gorenavedene teze. Postmodernizam i postkolonijalizam su sa sobom doneli otpor, a otpor je sada potreban da se Trećem prostoru dâ zasluženno mesto kako u životima ljudi tako i junacima u književnosti. Bilo da prihvatimo pomenuti stav Brajana Makhejla da je ontološka dominantna ono što pruža sistematičnost heterogenom postmodernizmu, a književno delo ono što treba da nas vodi u analizi, ili onaj Linde Hačn da je jedan od najvažnijih aspekata postmodernizma upravo to što nije sistematičan, razbijanje okvira u kojima se tumači književnost doprinosi otvaranju novih horizonata. Važno je preći zamišljene granice i pokušati neočekivano; bilo koja naša analiza svakako neće biti jedina i cela istina, na šta nas je često podsećao Mišel Fuko. Nijedan naš zaključak neće biti poslednja reč u bremenitom narativu o nekom drugačijem vidu sadašnjice.

Kada su Grejama Svifta pitali do koje mere književnost predstavlja stvarnost, on je tom prilikom izjavio: „ ... roman treba više da liči na spektar, koji ne samo što reflektuje svet, spoljni svet, već ga menja i čini da ga iznova posmatramo u novom svetlu. Nisam baš siguran da bih se složio sa stavom da roman postoji samo da bi prikazao neku postojeću

stvarnost.<sup>550</sup> (Morel 1996: 10) Swift takođe odbija ideju da je njegov pristup ograničen jer piše o sredovečnim belim muškarcima iz srednje klase (Craps 2009: 650) i on ne vidi da nešto nije u redu sa takvim pristupom, verovatno smatrajući da piše iz sopstvene vizure. Ako bismo mu zamerili da u svoja dela ne uključuje savremene promene u društvu, i na to ima odgovor; po njemu, pisac više naginje umetničkom aspektu pisanja, i njegova uloga u vezi sa politikom i aktuelnostima je krajnje ograničena. Prema Swiftu, profesija novinara je ona koja zahteva blagovremenu reakciju na svakodnevne događaje, a za lepu književnost je potrebno vreme. (Craps 2009: 641-644) Bez obzira na to da li ćemo na njega početno gledati kao na modernističkog ili postmodernističkog pisca (o čemu je bilo više reči u odeljku 2.6 ove disertacije), „Na određenom nivou, Swiftovi romani mogu da se tumače kao romani o „stanju Engleske“.<sup>551</sup>“ (Craps 2005: 18) Ako to „stanje Engleske“ podrazumeva postkolonijalno doba, nije teško da pokušamo da Swifta protumačimo u postkolonijalnom ključu. Ovakav pristup mnogo je lakši u slučaju Swiftove najnovije zbirke pripovedaka, *Engleska i druge priče*, jer se u njoj Swift prvi put ozbiljnije bavio temom imigracije. (Gledić 2016) Ipak, kada smo Swiftove romane, upravo one u kojima najčešće imaju glas sredovečni beli muškarci iz srednje klase, stavili rame uz rame uz romane Hanifa Kurejšija, gde takvih muškaraca gotovo da nema, videli smo da Swiftov pristup svakako nije ograničen, i da nam daje jedan dublji uvid u savremeno britansko društvo. Kriticarka Pamela Kuper Swiftove romane *Močvaru* i *Poslednju turu* poredi sa *Ostacima dana* (*The Remains of the Day*) Kazua Išigura u smislu da opisuju: „... posleratno britansko društvo u kojem je moć imperije na izmaku a istorijska misija države je krajnje nejasna.“<sup>552</sup> (Cooper 2002: 19) Ne treba da izgubimo iz vida da je jedan od najvažnijih trendova koji su izmenili prozu, a potiču iz postkolonijalnog diskursa, interesovanje za uključivanje prošlosti u romaneskni svet, a Tom Krik, narator i protagonista romana *Močvara* je „artikulisao izmenjeni pristup istorijskoj reprezentaciji u postmodernom tekstu“. (Jovanović 2012: 194-195)

---

<sup>550</sup> “... the novel should be more like a spectrum, which not only reflects the world, the external world, but changes it and directs one’s attention back to it in new ways. I would hesitate very much about the view that the novel is there merely to reflect some existing reality.”

<sup>551</sup> “At one level, Swift’s novels can be read as ‘condition of England’ novels.”

<sup>552</sup> “... a postwar British society in which the power of empire has dwindled and the country’s historical mission is profoundly unclear.”

Kada je pisao o Kurejšijevim romanima *Buda iz predgrađa* i *Crni album* jedan od autora studija o ovom autoru napisao je: „Kurejšijevi romani se bliže mogu svrstati u žanr romana o „stanju Engleske“, koji vodi poreklo iz ranog devetnaestog veka ...“<sup>553</sup>. (Moore-Gilbert 2001: 110) Iz takve izjave jasno je da Kurejšijevi romani ne mogu biti tako mnogo različiti od Sviftovih. Sâm Kurejši na sebe ne gleda kao na postkolonijalnog pisca:

Mislim da mi je epitet „postkolonijalni“ oduvek pomalo smetao jer, po meni, to je termin uskog značenja. A toliko toga u mojim delima nema veze s tim i onda se osećate kao da vas neko gura u neku kategoriju kojoj baš i ne pripadate, i plašite se da postoji mnogo drugih aspekata vašeg rada koje ljudi onda možda ne primećuju ... Ne razmišljam o V.S. Najpolu kao o kolonijalnom ili postkolonijalnom piscu, njega posmatram na isti način kao Grejama Grina. Obojica su izvrsni pisci.<sup>554</sup> (Yousaf 2002: 16)

Čitajući ovaj Kurejšijev citat, ne možemo a da se ne setimo lika Mamuna Azama iz njegovog romana *Poslednja reč*, koji deli sličan stav. Mi se takođe po ovom pitanju slažemo sa Kurejšijem; iako uključivanje u postkolonijalni diskurs autora koji nisu rođeni u nekoj od bivših kolonija, već se tematski njome bave, može da bude opravdano (Đorić Francuski 2015: 15-16), u slučaju Hanifa Kurejšija taj argument ne bi tako lako mogao da se održi ako bi se uzeo u obzir procenat teksta njegovih romana koji govori o Indiji i/ili Pakistanu i njegov udeo u narativu. Nismo usamljeni u ovakvom stavu; pogledajmo, na primer, odlomak iz prikaza romana *Buda iz predgrađa*:

---

<sup>553</sup> “Kureishi’s novels can be located more particularly within the ‘condition of England’ genre, which has its roots in the early nineteenth century ...”

<sup>554</sup> “I think the postcolonial label has always bothered me slightly because, to me, it is a narrow term. And so much of my work is not about that and so you feel that you’re being squashed into a category that you don’t quite fit and you fear that there are lots of other aspects of your work which people might then be ignoring. ... I don’t think of V. S. Naipaul as a colonial or postcolonial writer, I think of him in the same way as I think of Graham Greene. They’re both great writers.”

Iako emigrantska priča čini okosnicu radnje ovog romana, pisac neprestano podseća čitaoca da je emigrantski bol zapravo bol zbog društvene neuklopljenosti svakog čoveka, da je samo ogoljena slika opštih ljudskih stanja – razočarenja, pometenosti, očajja i „traganja za Svetim Gralom“, kao metafore svih traganja. U ovom romanu egzistencijalnu zapitanost osećaju kako Indusi, tako i Englezi.

(Jovanović 2003: 100)

Još jedna kritičarka nešto slično je primetila u romanu *Buda iz predgrađa* i čak je u vezi sa njim povukla paralelu sa delima Grejama Svifta. Po njoj, u pomenutom romanu predgrađe odlikuje, osim mana postmodernog života, pregršt mogućnosti: „Moja šira teza, koja ovom prilikom ne može biti razvijena do kraja, je da savremeni britanski autori, od Grejama Svifta preko Džonatana Koua do Bernardin Evaristo, predstavljaju predgrađe ne samo kao kavez iz kojeg treba pobeći već i kao resurs koji treba upotrebiti – a često kao pomalo od oba.“<sup>555</sup>. (Brook 2005: 210) I tu ne prestaju sličnosti između Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija; na pitanje da li sećanje i istorija igraju posebnu ulogu za Kurejšija, on odgovara: „Smatram da je istorija koje se sećate pre svega ona koja se odnosi na život vaših roditelja: život mog oca u Indiji, život moje majke tokom Drugog svetskog rata. Njih dvoje su bili dve potpuno različite osobe koje su se spojile posle rata u bombama razrušenom Londonu, a onda smo sestra i ja brinuli o tome kako ćemo se uklopiti.“<sup>556</sup>. (Yousaf 2002: 12) U ovom Kurejšijevom citatu, priča o ljubavi i bombama u razrušenom Londonu umnogome podseća na priču Vilija Čapmana i Ajrin, čija se ćerka Doroti takođe nije uklopila u svoju sredinu, iako nije mešovitog porekla. Kurejši takođe deli sa Sviftom mišljenje o prisutnosti istorije, te tako u knjizi o svom ocu on piše: „Kada bi samo mogao da ličnu istoriju trajno pošalješ u

---

<sup>555</sup> “My larger argument, which cannot be fully developed here, is that recent British writing, from Graham Swift to Jonathan Coe to Bernadine Evaristo, represents the suburb not just as a cage to be escaped but also as a resource to be mobilized – and often as both at the same time.”

<sup>556</sup> “I think the history you remember is first and foremost your parents’ lives: my father’s life in India, my mother’s during the Second World War. They were two quite different people coming together after the War in a bombed out London, then having my sister and I worrying about how we would fit in.”

prošlost. Ali istorija ti je uvek za petama, sadašnjost u drugom obliku.“<sup>557</sup>. (Kureishi 2004: 240) Iz navedenog citata možemo videti, što je takođe bilo jasno iz analize romanâ, da i Grejam Swift i Hanif Kurejši pišu o istoriji kao važnom elementu sadašnjice. Dalje, iako je Hanif Kurejši u jednom od svojih društveno-političkih eseja pod nazivom „Reč i bomba“ (“The Word and the Bomb”) primetio: „Ipak, došlo je do neobične vrste književnog apartheida, u kojem najnovija „postkolonijalna“ generacija piše o rasnoj i verskoj transformaciji posleratne Britanije, dok se drugi time ne bave.“<sup>558</sup> (Kureishi 2005: 4), on ne smatra da se „hibridnost“, koja se često dovodi u vezu sa njegovim delima, koristi u ispravnom kontekstu:

... to je nejasna ideja, jer hibridnost postoji svuda, uvek je postojala. Pogledajte dete sa ocem i majkom, koje je samim tim, kako je Frojd tvrdio, sačinjeno od barem dva pola, i spajanjem ta dva pola u seksualnost i slično. I zapravo je to dvoje roditelja sasvim različitih psiholoških profila, tako da je hibridnost svuda stalno prisutna u velikoj meri, ako na nju gledate kao na spajanje dva različita entiteta. Ljudi kada govore o hibridnosti zapravo govore o nekome kome je majka Indijka a otac Englez, zar ne?<sup>559</sup>

(Buchanan 2007: 119-120)

Kurejši će svoju misao nastaviti time da iako se pod hibridnošću često podrazumeva spoj dve osobe različite boje kože, to bi i u drugim, različitim slučajevima, moglo da bude problematično, kao na primer u vreme Istočne i Zapadne Nemačke. Ipak, njemu ne smeta

---

<sup>557</sup> “If only you could consign your history to the past and keep it there. But history is a blink away, the present in another aspect.”

<sup>558</sup> “Yet a curious sort of literary apartheid has developed, with the latest ‘post-colonial’ generation exploring the racial and religious transformation of post-war Britain, while the rest leave the subject alone.”

<sup>559</sup> “... it’s a vague idea, because there’s hybridity everywhere, there always has been. Look at a child with a mother and a father, and is composed, therefore, as Freud wrote, of at least two genders, and the pulling together of these genders into a sexuality and so on. And in fact these parents have come from different places psychologically, so there’s a lot of hybridity going on all the time, if you think of hybridity as meaning the putting together of disparate things. People, when they talk about hybridity, are really talking about someone with an Indian mother and an English father, aren’t they?”

što ljudi koriste tu reč da opisuju njegovo stvaralaštvo, iako on sâm o njoj mnogo ne razmišlja jer je, po njemu, ona prisutna stalno. Grejama Sviftu se ne pripisuje prisutnost hibridnosti u prozi, ali, ako bismo uzeli u obzir stav Hanifa Kurejšija, mogli bismo njegova dela posmatrati u drugačijem svetlu. Kako je jedan od autora studija o Sviftu primetio:

Jedna od stalnih karakteristika Sviftovih romana je što su junaci izolovani u matricama subjektivnosti koje su nestabilnog sadržaja i sklone rasipanju. Ne samo to, već su otuđeni od drugih svojom nemogućnošću da saosećaju sa unutrašnjim tokom njihove svesti. Tipičan sviftovski junak je usamljenik (čak i ako je oženjen), razočaran svetom i duboko potresen svojom nemogućnošću da razume stvari oko sebe ... To ne znači da je stvaran svet loš, nasilan ili protivrečan u sebi, već samo da je udaljen od onoga kako pojedinac vidi sebe i ne može mu se pristupiti dostupnim sredstvima interpretacije.<sup>560</sup> (Lea 2005: 7)

Mi bismo se u potpunosti složili sa njegovim stavom, te smo sličnim putem krenuli kada smo takve pojavne oblike u romanima Grejama Svifta protumačili kao hibridnost. Kada se oni bliže prouče, postaje jasno da svakog junaka karakterišu dve različite, oprečne strane. Sa istim kritičarem bismo se dalje složili kada navodi da: „Od najranijih romana Svift posvećuje pažnju sitnim izborima koje pojedinci prave tokom svojih života i na koji način se rukovode ideološkim aparatima klase, zajednice, nacije, profesije i tradicije u okviru

---

<sup>560</sup> “One of the abiding characteristics of Swift’s novels is that the characters are isolated in matrices of subjectivity that are precariously inscribed and prone to dissolution. Not only that, but they are alienated from others by their inability to empathise with the inner workings of another’s consciousness. The typical Swiftian male protagonist is a loner (even if married), disenchanted by his lot and profoundly dismayed by his inability to understand the world around him. ... That is not to say that the objective world is intrinsically contradictory, malign or aggressive but just that it is at a remove from the individual’s experience of herself or himself and cannot be accessed with the available interpretational apparatuses.”

kojih se oni prave.“<sup>561</sup> (Lea 2005: 5) a „Poričući da *postojati* znači biti nejedinstven, oni traže „pravu“ unutrašnju jedinstvenost koja će racionalizovati njihova životna iskustva u kontinuiranu i razvijenu celinu.“<sup>562</sup>. (Lea 2005: 10) U traženju pomenute jedinstvenosti (autentičnosti) koju Swiftovi junaci uporno traže, postaje jasno da tako nešto ne postoji. Iz tog razloga smatramo da je Treći prostor mesto na kojem i oni mogu da pronađu celovitost koju traže, iako će ona u tom slučaju biti fluidna. Ipak, što pre svaki pojedinac shvati da je fluidni Treći prostor jedini međuprostor u kojem se trenutno može obitavati, to će se pre savremeni svet udaljiti od plejade binarnih suprotnosti među kojima retko gde više ima mesta za bilo koga. U savremenom globalizovanom svetu, pa i književnosti koja njega na određeni način predstavlja, moraju se stvoriti nove niše za neke nove „gostoprимljive“ termine, a mišljenja smo da hibridnost upravo ka tome vodi.

Kako je pomenuti kritičar lepo primetio u vezi sa Swiftom:

Njegova trajna dijagnoza u vezi sa britanskim društvom u drugoj polovini ovog veka je hronična melanholija koja tuguje za izgubljenom stabilnošću prošlosti uz suze nostalgije. Osećaj dislokacije i otuđenja koji opterećuje subjekta vuče koren iz sistematičnog napuštanja autoriteta institucije i njegove zamene ideološkom i etičkom slobodom koja slavi svoj demokratski relativizam u isto vreme odričući se kolektivne odgovornosti.<sup>563</sup> (Lea 2005: 10-11)

Teme dislokacije i otuđenja opšte su mesto u postkolonijalnoj teoriji, te je sasvim jasno iz kog razloga smatramo da shodno navedenom, i našoj analizi njegovih romana, dela

---

<sup>561</sup> “From his earliest novels Swift’s interest lies in the small choices that individuals make over the course of their lives and how they are governed by the ideological apparatuses of class, community, nation, profession and tradition within which they are made.”

<sup>562</sup> “Denying that to *be* is to be inauthentic, they search for a ‘true’ inner authenticity that will rationalise their life experiences into a continuous and developmental whole.”

<sup>563</sup> “His abiding diagnosis of British society in the second half of the century is of a chronic melancholia that mourns the lost stabilities of the past with a lachrymose nostalgia. The sense of dislocation and alienation that bedevils the subject springs from a systemic abandonment of institutional authority and its replacement by an ideological and ethical free-for-all that champions its democratic relativism even as it disavows collective responsibility.”



Grejama Svifta možemo tumačiti u tom ključu. Kurejši takođe vrlo verno opisuje taj period u istoriji, i uvek prikazuje obe strane: „Kurejšijevo verno oživljavanje Engleske sedamdesetih nije nikakav nostalgичni povratak: on naporedo prikazuje eskalaciju užasnih rasističkih napada (i popularne antifašističke politike u porastu koja se pojavila kao odgovor na njih) i žeđ srednje klase za Indijom i egzotikom.“<sup>564</sup>. (Ranasinha 2002: 63) Zbog odsustva nostalgije, i preispitivanja prošlosti, njegova dela bi se mogla tumačiti u postmodernističkom ključu. Predloženo pomeranje granica diskursa moguće je, između ostalog, zbog izvesnog preklapanja koje među njima postoji. Iako je, na primer, Edvard Said smatrao da su ključne razlike između postkolonijalizma i posmodernizma važni istorijski i politički imperativi prvog i relativna nepristrasnost drugog, zbog čega oni zahtevaju različit pristup (Said 2008: 463), smatramo da su tačke preklapanja, osim magijskog realizma koji Said navodi, prisustvo prošlosti u delima i preispitivanje iste. Pošto je u pitanju prošlost koju dele dve strane bivše kolonijalne postavke, smatramo da naš pristup ima smisla. Već smo više puta naglašavali povezanost prošlosti (istorije) sa sadašnjošću, ali se ne sme izgubiti iz vida povezanost iste sa likom: “Priča konstruiše identitet lika, koji se može nazvati njegovim narativnim identitetom, tako što konstruiše identitet ispričane istorije. Identitet istorije je ono što tvori identitet lika.“. (Рикер 2004: 155) Kada je govorila o historiografskoj metafikciji, Linda Hačn je napisala da nas ona poziva da preispitamo „... kako predstavljamo – kako konstruišemo – svoje viđenje stvarnosti i sopstva.“<sup>565</sup> (Hutcheon 1991: 42) jer „Ne možemo da izbegnemo predstavljanje. Možemo da *pokušamo*<sup>566</sup> da izbegnemo statičnost našeg viđenja istog i stav da ono prevazilazi granice istorije i kulture. Možemo takođe da proučavamo kako predstavljanje pruža legitimitet i privilegije određenim vrstama znanja – uključujući znanje o istoriji.“<sup>567</sup>. (Hutcheon 1991: 53-54) Hačnova povlači jasnu paralelu između Grejama Svifta i historiografske metafikcije, nazivajući Toma Krika „alegorijskim predstavnikom

<sup>564</sup> “Kureishi’s vivid recreation of seventies England is no nostalgic revival: he juxtaposes the escalation of vicious racist attacks (and the emerging popular anti-fascist politics that rose to combat it) with the middle-class taste for India and exoticism.”

<sup>565</sup> “... how we represent – how we construct – our view of reality and of our selves.”

<sup>566</sup> Kurziv Linde Hačn.

<sup>567</sup> “We cannot avoid representation. We *can* try to avoid fixing our notion of it and assuming it to be transhistorical and transcultural. We can also study how representation legitimizes and privileges certain kind of knowledge – including certain kinds of historical knowledge.”

postmodernog historičara“<sup>568</sup> (Hutcheon 1991: 56) a „U opoziciji profesora istorije koji je narator i njegovih učenika okrenutih sadašnjosti prikazuju se konflikti savremene historiografske debate.“<sup>569</sup>. (Hutcheon 1991: 72) Sličnu mogućnost možemo pronaći i za Kurejšija, jer Hačnova takođe tvrdi: „Postmoderna parodija je neka vrsta osporavajuće revizije ili ponovnog čitanja prošlosti koji u isto vreme potvrđuju i opovrgavaju moć predstavljanja istorije.“<sup>570</sup>. (Hutcheon 1991: 95) Navedenu tvrdnju zasnivamo na činjenici da Kurejšijeva dela, iako se ne bave istorijom na način na koja to čine Swiftova, obiluju parodijom koja pruža ovakvu mogućnost. Spomenimo primer njegovog romana *Crni album* u kojem junaci raspravljaju o istoriji o kojoj ne znaju skoro ništa.

U prethodnom tekstu citirali smo Stjuarta Hologa kada smo govorili o identitetu, a sada ćemo se osvrnuti na njegovo poimanje nacije:

... nacionalni identitet nije nešto sa čime se rađamo, već se on stvara i transformiše unutar i u odnosu na *predstavljanje*<sup>571</sup>. Jedini izvor iz kojeg znamo šta znači biti „Englez“ je način na koji se „Englestvo“ predstavlja, kao skup značenja, od strane engleske nacionalne kulture. Iz toga sledi da je nacija ne samo politički entitet već nešto što stvara značenje – *sistem kulturološkog predstavljanja*. Ljudi nisu samo pravni državljani nacije; oni učestvuju u *ideji* nacije onakvoj kakva je predstavljena unutar njihove nacionalne kulture.<sup>572</sup> (Hall 2000: 612)

---

<sup>568</sup> “an allegorical representation of the postmodern historian”

<sup>569</sup> “In the opposition between the history-teacher narrator and his present-oriented students are enacted the conflicts of contemporary historiographic debate.”

<sup>570</sup> “Postmodern parody is a kind of contesting revision or rereading of the past that both confirms and subverts the power of the representations of history.”

<sup>571</sup> Kurziv Stjuarta Hologa.

<sup>572</sup> “... national identities are not things we are born with, but are formed and transformed within and in relation to *representation*. We only know what it is to be “English” because of the way “Englishness” has come to be represented, as a set of meanings, by English national culture. It follows that a nation is not only a political entity but something which produces meanings – *a system of cultural representation*. People are not only legal citizens of a nation; they participate in the *idea* of the nation as represented in their national culture.”

Hol dalje smatra da „Nacionalne kulture konstruišu identitete proizvodnjom značenja o „naciji“ sa kojima možemo da se identifikujemo; ona su sadržana u pričama koje nam pričaju o njoj, sećanjima koja povezuju njenu sadašnjost sa njenom prošlošću i slikama koje se o njoj stvaraju.“<sup>573</sup>. (Hall 2000: 613) Iako predstavljeni sistem vrlo lako može da ode u neku krajnost, mi u njemu vidimo mogućnost; književnost, kao vid pripovedanja, treba i mora da dâ svoj doprinos stvaranju nacije. Predloženo pomeranje granica diskursa bio bi samo jedan korak u širenju epa o modernoj naciji. Prema Holu, „*Moderne nacije su sve kulturološki hibridi*“<sup>574</sup>.<sup>575</sup> a „Umesto da razmišljamo o nacionalnim kulturama kao jedinstvenim, treba da ih posmatramo kao da čine deo *diskurzivnog sredstva*“<sup>576</sup> koje predstavlja različitost kao jedinstvenost ili identičnost.“<sup>577</sup>. (Hall 2000: 617) Prikazani stav se naročito dobro uklapa u Swiftov i Kurejšijev zajednički narativ o savremenom Ujedinjenom Kraljevstvu. Predloženi hibridni identitet njihovih likova posmatraćemo kao prelazne oblike jednog novog, savremenijeg i proširenog nacionalnog identiteta. Na kraju, svedoci smo doba u kojem ljudi polako počinju da žele da budu deo globalne zajednice, a kao posledica globalizacije „Nacionalni identiteti su u opadanju ali *novi* hibridni identiteti zauzimaju njihovo mesto.“<sup>578</sup>. (Hall 2000: 619) U nastavku pogledajmo kako se sve prethodno navedeno uklapa u našu analizu odabranih romana.

U prvom odeljku ovog poglavlja, bavili smo se figurom oca u životu trojice sredovečnih muškaraca, koji su imali utisak da svojim očevima nisu dorasli. Razlozi za to su različiti – u Swiftovom romanu *Sporno pitanje* videli smo da je policijski činovnik Prentis upao u kolotečinu kancelarijskog posla i smatra da je činjenica da mu je otac učestvovao u ratu i pobjegao od Gestapoa nešto čemu on nikada neće biti dorastao. Njegov otac, čovek koji je godinama bez glasa, kao da predstavlja nemog svedoka nekih prošlih vremena u koje nova generacija ne može da pronikne, koliko god se trudila. Mi o prošlosti možemo saznavati iz pisanih izvora, što je opšte mesto u

<sup>573</sup> “National cultures construct identities by producing meanings about “the nation” with which we can *identify*; these are contained in the stories which are told about it, memories which connect its present with its past, and images which are constructed of it.”

<sup>574</sup> Kurziv Stjuarta Hola.

<sup>575</sup> “*Modern nations are all cultural hybrids.*”

<sup>576</sup> Kurziv Stjuarta Hola.

<sup>577</sup> “Instead of thinking of national cultures as unified, we should think of them as constituting a *discursive device* which represents difference as unity or identity.”

<sup>578</sup> “National identities are declining but *new* identities of hybridity are taking their place.”

postmodernizmu/postkolonijalizmu, te tako Prentis pokušava da iz očevih memoara i starih policijskih izveštaja sazna nešto više o sebi. Ipak, ono što čita nije mu dovoljno – on će skovati teoriju zavere i biti ubeđen da se na poslu nešto neobično dešava i da nešto kriju od njega. U isto vreme on je i srećan i nesrećan što ne može da dopre do istine. U Swiftovom romanu *Izvan sveta*, Hari Bič, fotograf-izveštač, udaljio se od svog oca zbog razmimoilaženja u stavu prema ratu i proizvodnji oružja. I pored toga, kao čitaoci nismo mogli da se otmemo utisku da figura oca ovog junaka prati kao utvara jer Hari ga jeste, na neki svoj način, voleo. Hari se takođe, isto kao Prentis, ne snalazi u stvarnom životu, i on za razliku od Prentisa, koji beži u pisane izvore, beži u fotografiju. Fotografija je ono što mu omogućava potrebnu distancu sa koje pokušava da dopre do nekog smisla. U Kurejšijevom romanu *Intimnost* Džej se takođe oseća nesigurno; njemu se čini kao da je izneverio ideal časne prošlosti svoga oca. Kao Hari i Prentis, i on je željan saznanja, ali za razliku od njih dvojice, on ne zna ni gde treba da traži odgovore. Pošto je po profesiji pisac, on svuda oko sebe pokušava da pronađe odgovor na svoja pitanja, ali bez uspeha. Isto tako, Džej u isto vreme i voli i prezire oca, slično kao Hari i Prentis. Sva trojica se osećaju izmešteno iz sopstvene sredine – videli smo da Prentis smatra da je čovek bez mirisa i bez opisa, napravljen od nepostojećeg materijala, Hari smatra da nigde ne pripada, osim u nekom međuprostoru, a Džej sebe smatra tužnom osobom, i često pada u depresiju. Sva trojica se, osim u životu, ne snalaze baš najbolje kao „glave porodice“. Prentis bi spokoj svog porodičnog života vrlo rado zamenio za avanturu, što se vidi iz besa koji oseća prema supruzi i sinovima. Hariju porodica, kao ni Prentisu, ništa ne znači, što se jasno vidi iz činjenice da ga je žena varala i iz otuđenog odnosa koji ima sa ćerkom. Džej je svoju suprugu stalno varao i priznao nam je da je ne voli. Sva trojica imaju užasan odnos prema deci. U ulozi oca su nepretni, nezainteresovani i škrti na nežnostima. Nismo dobili podatak o tome kakvo je mišljenje Džejevih sinova prema njemu, ali Prentisovi i Harijevi naslednici nisu ni blizu tome da se dive sopstvenim očevima kako su se divila njih trojica. Svoj trojici su roditelji, za razliku od njih, imali skladne, ako ne uvek srećne, brakove, ali uprkos tome niko od trojice analiziranih junaka nije uspeo da uživa u porodičnoj sreći. Videli smo da svaku naznaku makar i prividnog mira pokušavaju da odbace od sebe – Prentis igra ulogu okrutnog mučitelja, Hari je odsutni sudija, dok je Džej razvratni pokajnik.

Osim fragmentiranosti istorije i identiteta, koji karakteriše sva tri romana, što bi ih moglo svrstati u postmodernizam i omogućiti da budu analizirani u tom diskursu, sva tri romana obiluju referencama na Britansku imperiju i kolonijalizam, te bi isto tako lako mogli biti svrstani u postkolonijalizam i tumačeni u tom ključu. Govoreći o vremenu tokom Drugog svetskog rata, Prentisov otac je iskoristio kolonijalni termin za Britanca. Harijev otac Robert Bič je upoznao Vinstona Čerčila. Kao stari viktorijanac, sina koji neće da nasledi porodičnu firmu smatra kukavicom. Džej živi u mešovitom kraju, ima strica koji živi u Lahoreu, a njegov dobar prijatelj zove se Asif. Prentis nam je tokom pripovedanja opisao čoveka po (prez)imenu Simpson, koji podseća na slugu koji bi zauvek želeo i smatra da treba da ostane samo sluga. Opisao nam je i čoveka po imenu Dez, bivšeg oficira koji sanja o tome da upravlja svojim brodom u trgovačkoj mornarici. Veličanstvo Britanije prikazano je u epizodi kada Prentis i porodica odlaze da posete spomenik kulture Ham Haus, a kada Džeju supruga predloži da idu zajedno na selo ona ga podseća da se u blizini hotela može ići u razgledanje znamenitosti i da u okolini ima zamkova. Viktorijansko igralište škole u koju idu Džejevi sinovi njega podseća na uzaludnost. U romanu *Izvan sveta* otelotvorenje veličine stare Britanije predstavljeno je u liku Roberta Biča, i u bajci koju Sofi sanja o Engleskoj. Čika Spiro je tipičan primer poštovaoca Britanske imperije, a videli smo da su Harijeva supruga Ana i on opsednuti Britanijom i njenom veličinom i otmenošću. Ana je oduševljena Robertom Bičom, iako na osnovu podataka nemamo razloga da imamo veoma visoko mišljenje o njemu. Hari nas je podsetio i na savremeniji kontekst imperijalizma kada je uporedio rat na Foklandskim ostrvima sa Trojanskim ratom. U sva tri romana imperijalizam je na prvi pogled potisnut u drugi plan i nije nešto o čemu se govori s namerom. Ipak, pošto je tema naše disertacije ispitivanje granica diskursa, želeli smo da istaknemo i ovaj manje očigledan mogući aspekt tumačenja.

U drugom odeljku ovog poglavlja, bilo je reči o pojedincima koji se iz različitih razloga ne snalaze u sopstvenoj sredini, ali ne predstavljaju direktnu suprotnost svojim precima. U slučaju prvog junaka koga smo analizirali, Bila u Swiftovom romanu *Od tada zanavek*, on čak ni ne zna ko mu je bio pravi otac. Pokušava da shvati bujicu života oko sebe, i pronade svoje mesto u nekom od tokova, ali nije siguran ni da je pravi put put razumevanja; videli smo da je sumnjao u Vergilijeve reči da je srećan onaj ko zna pravi

uzrok stvari. Videli smo i da je Bil od rane mladosti utehu tražio u knjigama, a nakratko ju je našao u naručju voljene supruge. Bil takođe, kao Swiftovi junaci analizirani u prethodnom odeljku, smisao traži u pisanim dokumentima, u ovom slučaju u sveskama izvesnog pretka koga je susret sa fosilom ihtiosaurusa uzdrmao do srži jer je shvatio da je biblijsko učenje verovatno samo još jedna priča. Swift se u ovom romanu poigrao u pravom postmodernističkom maniru – pomenute sveske su predmet razdora između Bila i kolege Majkla Potera, jer Pota smatra da samo on na pravi način može da interpretira istoriju. Swift u ovom romanu odlazi i korak dalje od toga; kao narator romana, čitaocu se obraća direktno. (Swift 1992: 193) Za razliku od junaka u dva Kurejšijeva romana analizirana u ovom odeljku, Bil je odrastao čovek i u trenutku pisanja svoje priče on vodi drugi život nakon bezuspešnog pokušaja samoubistva. U Kurejšijevom romanu *Buda iz predgrađa* Karim je, za razliku od Bila, manje privilegovan i mora da se bori za svoje mesto u društvu svim sredstvima. Iako je u pitanju osoba mešovitog porekla, on ima mnogo sličnosti sa drugim analiziranim junakom, Gejbrijelom u Kurejšijevom romanu *Gejbrijelov dar*, koji je potomak autohtonih Britanaca. Karim bi mogao da predstavlja bilo kog mladog čoveka koji ne pronalazi svoje mesto na periferiji velikog grada; spomenuli smo da nam se čini da grad predstavlja metaforu njegovog života, jer tek istinski počinje da živi kada u njega dođe. Karim iz realnosti beži u svoj unutrašnji svet, a pošto je mlad čovek u pitanju, adolescent, videli smo da on bezuspešno, kao i Gejbrijel, pokušava da od odraslih dobije odgovore na svoja pitanja. Za razliku od Bila, koji pripada prethodnoj generaciji, Karim i Gejbrijel neće sami tražiti odgovore u tekstovima, oni će želeći da im neko tekstove dešifruje. Karim će sebe tražiti u glumi, dok će se Gejbrijel okrenuti umetnosti. Kreativnost će za njega postati ventil kroz koji uči da preživi u sivilu svakidašnjice.

Za Gejbrijela čak i period u kojem je njegov otac bio mlad predstavlja neko nestvarno vreme. U ovom romanu mladoj generaciji je data uloga buntovnika; Gejbrijel je u sferi kontemplacije daleko ispred svojih roditelja; on mora da brine o njima, umesto da situacija bude obrnuta. On ih je prozreo i ne želi da bude kao oni kada odraste. Ako smo u *Budi iz predgrađa* mogli da pomislimo da Karim ima problema u školi samo zato što je mešovitog porekla i tamnije boje kože, u *Gejbrijelovom daru* je surovost mladih prema nekom ko je na bilo koji način drugačiji preneti na jedan viši nivo. Gejbrijel i njegov

školski drug Zak imaju problema u školi zbog svog porodičnog statusa. Sličnu situaciju i Bil ima na poslu, jer je oženjen poznatom ličnošću. U sva tri analizirana romana školstvo i školovanje (koji bi u teoriji junake mogli da izvedu na pravi put) predstavljaju vrlo problematične kategorije; Bil, sa druge strane katedre, smatra da je sve samo neodrživa predstava, Karim vrlo mlad shvata da je školski sistem loš, a Gejbrijela ni rođeni otac neće podržavati u školovanju, smatrajući da škola ubija kreativnost. U *Budi iz predgrađa* Kurejši će prvi put prikazati da je upravo ta predstava, koju je Bil uočio u Swiftovom romanu, način da se privilegovani zauvek odvoje od siromašnih i drže zajedno u nekom svom svetu. Sva trojica junaka su vrlo usamljena i nesrećna; Bil je pokušao da se ubije, Karim pati od depresije, a Gejbrijel vodi razgovore sa pokojnim bratom. Sva trojica se pitaju ko su, Bil smatra da sebe nikad nije poznao, i vraćanje iz mrtvih mu je pružilo još jednu šansu da to sazna, Karim pronalazi podatke o sebi čitajući kôd svog meštovitog porekla, a Gejbrijel će otići korak dalje i pitati se da li je možda on svoj pokojni brat blizanac sa kojim razgovara u mislima. U drugom odeljku ovog poglavlja bliže smo objasnili na koji način su skoro svi junaci *Bude iz predgrađa* neprilagođeni. Iako je veliki procenat narativa posvećen problemima sa rasizmom, Kurejši jasno daje do znanja da boja kože nije jedini problem u životu. Kako je on to duhovito opisao, Čangez, na primer, ima veći problem što je ružan nego što je iz Azije. Osim toga, u ovom romanu, iako u drugom planu, figurira i prisustvo istorije, otaci Drugog svetskog rata, ostaci bombardovanja i viktorijanska škola sa izdvojenim (spoljnim) nužnicima koja podseća na prošla vremena.

Fragmentiranost identiteta i preispitivanje prošlosti i sadašnjosti ono je što bi i ova tri analizirana romana moglo da svrsta u postmodernističke. Ipak, kao i u prethodnom slučaju, sva tri romana imaju reference na imperijalizam. U *Budi iz predgrađa* je to više nego očigledno, i taj roman se gotovo obavezno tumači u postkolonijalnom ključu, ali primera ne manjka ni u druga dva romana. Bilov očuh, čika Sem, predstavlja nešto što Swift prikazuje kao „obrnuti kolonijalizam“, osvrćući se na osvajanje Amerike. Bilov otac, pukovnik Anvin borio se na Dardanelima i u Palestini, a služio je i u Indiji. Kada se Bilova porodica iz Pariza vratila u Englesku, kuća je bila puna očevih uspomena iz Indije. Očeva prva supruga je takođe živela u Indiji i tamo umrla od tropske groznice. Videli smo da je Bilov otac pripadao zamišljenoj otadžbini koja nije izgubila na svojoj veličini, a Bil je još kao dete

znao da svet slave i viteštva više ne postoji. Očeve uspomene iz Indije imaju posebno mesto u romanu *Od tada zanavek*, a Grejam Swift je neočekivano i atipično za svoj rečnik iskoristio indijsku reč za lepezu. Osim toga, Bil vrlo nekritički elizabetansko doba vidi kao period kada je svet trebalo da se istražuje i otkriva. Roman *Buda iz predgrađa* obiluje referencama na posledice kolonijalizma, pre svega zbog Karimove porodice i prijatelja. U liku Karimovog oca Haruna možemo videti kako su Indijci zamišljali Britaniju, a njegova vizija je umnogome slična maštanjima čika Spire iz romana *Izvan sveta*. Roman *Buda iz predgrađa* takođe obiluje opisima problema do kojih dolazi zbog netrpeljivosti lokalnog stanovništva, odnosno rasizma. Videli smo da je Karim u jednom trenutku želeo da bude prvi centarfor indijskog porekla koji igra za Englesku, što je indikator tadašnje neuklopljenosti pridošlog stanovništva, a kada mu kasnije biva ponuđena manja uloga na televiziji, on treba da glumi taksistu, što je još jedan pokazatelj tadašnje pozicije imigranta. Karimu, njegovoj porodici i prijateljima stalno dobacuju na ulici i vređaju ih. Nasuprot netrpeljivosti i uvredama, srednja klasa je „luda“ za onim što oni vide kao egzotiku, te Harun vrlo uspešno uspeva da „proda“ to što je drugačiji. Ljubav za egzotikom smo mogli videti i u primeru Gejbrijelove majke koja je umesto burme nosila indijski prsten na ruci. Pošto se nije venčala sa suprugom, jer su očigledno bili hipici, takav prsten bi se mogao protumačiti i u kontekstu tog kontrakturnog pokreta, ali to nije eksplicitno navedeno u romanu, pa bi prsten mogao biti samo pomodni „egzotični“ modni detalj. Kako smo mogli da vidimo, Karim doživljava brojne neprijatnosti zbog svoje boje kože, od toga da je primoran da igra neprikladne uloge u pozorištu, preko toga da je pozivan da komunicira na jezicima koje ne razume, do toga da je tretiran kao pridošlica iako je Britanac rođenjem. Karim se sâm ne oseća toliko drugačije koliko ga drugi tretiraju kao drugačijeg. Ipak, on se kreće u mešovitim krugovima, pa u romanu postoje i drugačije reference na imperijalizam, kao na primer u epizodi kada je sasvim prirodno da će crvenokosa Elenor glumiti Engleskinju koja je odrasla u kolonijalnoj Indiji. London ima veoma važnu ulogu kako u *Budi iz predgrađa* tako i u *Gejbrijelovom daru*; Karim se nada da će u Londonu sve biti drugačije zbog velikog broja tamnoputih ljudi među kojima se on neće toliko isticati, a u Londonu u kojem Gejbrijel živi govori se mnoštvo različitih jezika, i postoji mnoštvo lokala i ugostiteljskih objekata u kojima je teško sporazumeti se na engleskom jeziku, što je



tema kojoj će se Kurejši i u svojim kasnijim romanima vraćati. Gejbrijelov kraj vrvi od različitosti, a u ovom romanu Kurejši takođe uvodi likove pridošlica iz zemalja koje nisu bivše kolonije, kao što je Hana, a Gejbrijel uz to i primećuje da u njegovom kraju ne žive samo stanovnici iz bivših kolonija, već i ljudi koji nisu imali veze sa njima, a nisu autohtono stanovništvo. Hana i brojne dadilje sa kojima se ona druži učiniće da Gejbrijel pomisli da London u određenim aspektima postaje sve više viktorijanski. Još jedna od važnih referenci na imperijalizam u ovom romanu je smeštaj u kojem živi Gejbrijelov otac Reks, a kada govori o svom iskustvu pokušaja da radi kao kurir na biciklu, Reks je iskoristio pogrdno ime za nosača u Aziji, obično Kini ili Indiji.

U trećem odeljku ovog poglavlja bilo je reči o trošnosti ljudskog života i žaljenjem za mladošću. Videli smo ostarele pojedince koji su u mislima još uvek mladi, i čini se da bi voleli da dobiju još jednu priliku da prožive život još jednom. U svakom od junaka odabrana četiri romana videli smo prisustvo nekadašnjeg i trenutnog sopstva, nekakva tela koja mladi um ne može da kontroliše. Kategorizovali smo ih kao hibridne oblike starog i novog „ja“, i njihovi složeni karakteri predstavljaju još jedan od mogućih načina na koje možemo tumačiti hibridnost. Vili Čapman, junak prvog odabranog romana, Swiftovog *Vlasnika prodavnice slatkiša*, u životu je i pored poteškoća znao da nikad ne sme da stane. Dok se god kretao i išao napred, verovao je da će sve biti u redu, jer ionako njegov život ne pripada njemu i biće ono što biti mora, a u tome neće imati nikakvog udela. U analiziranom romanu ispratili smo Vilijevo kretanje tokom poslednjeg dana na Zemlji, i iako je bilo očigledno da on nema nameru više da se bori, u njemu se mogao naslutiti onaj stari on, zvezda školske trke. Iako samo skroman prodavac, Vili je daleko ispred svog vremena shvatio da čoveku ne pripadaju ni prostor ni vreme – takav stav čini ga podobnim za analizu unutar diskursa postmodernizma. U Swiftovom romanu *Poslednja tura*, skoro da smo gledali čitavu jednu izgubljenu generaciju; niko u grupi prijatelja koju roman opisuje (osim Vika) nije tokom života radio posao koji voli; da stvari budu gore, skoro svi (osim Vika) žive u nesrećnim brakovima, i svi osim Vika su bili ili ostali zaljubljeni u istu ženu. Vik stoji iznad ostalih likova u romanu kao da zna sve tajne života i smrti, a od drugih ga odvaja i njegovo neobično zanimanje. Ono što je postalo jasno nakon analize ovog romana, osim tragičnih činjenica u vezi sa životima njegovih junaka, jeste tužna istina da se

prijatelji slabo poznaju (ljudi uopšte slabo poznaju jedni druge, što je jedna od tema kojoj se Swift vraća u svojim romanima). Dok su nam se junaci ovog romana jedan za drugim ispovedali, svedočili smo mnogim događajima o kojima ostali ne znaju ništa. Događaje nismo saznavali hronološkim redom, te bi se u tom smislu roman mogao tumačiti kao postmodernistički, a likove karakteriše tolika otuđenost da se jedan od njih, kako smo videli, nosi idejom da je najlakše onom ko zna ko nije (pošto niko ne zna ko jeste). Junaci odabranih Kurejšijevih romana razlikuju se od Swiftovih po tome što su umetnici – Adam iz romana *Telo* je pisac a Voldo iz *Ništarije* režiser. Ipak, i njih muče ista ili slična pitanja. Adama i Voldoa karakteriše sličan stepen otuđenosti kao i Vilija, Dženet, Reja, Lenija ili Ejmi. Adamov odnos prema ocu umnogome podseća na odnos prema očevima iz odeljka 3.1. Videli smo da je on došao sa sela u grad da oseti toplinu i blizinu drugih ljudi, ali u poslednje vreme mu to ne prija. Shvatio je da stari polako nestaju sa životne scene, i to mu se nimalo ne dopada. Pokušavao je da prihvati svoju slabost, i da se pripremi za smrt, ali mu to nije išlo od ruke. Vremena su se promenila, a Adam ima podeljeno mišljenje o tim promenama. Ceo proces dodatno je otežala činjenica da je Adam nekada bio privlačan, a sada više nije dobrog zdravlja. Protivrečnosti koje Adama oseća u sebi graniče se sa odlikama višestruke ličnosti. On nije tokom života imao mnogo vremena da se fokusira na traženje neke strukture, kao što to čine njegovi studenti, ali se za to malo života što mu je ostalo drži kao davljenik za slamku.

U romanu *Telo* Hanif Kurejši se posebno poigrava sa glavnim temama postmodernizma – govori o identitetima povoljnim i nepovoljnim za pojedinca, glavnom junaku omogućava da ironično prokomentariše da će teoretičari identiteta imati pune ruke posla sa njim a sebe nazove novom kombinacijom, odnosno hibridom koji je ionako u modi. Osim toga, kada mu bude ponuđeno da promeni sopstvenu vizuru iz koje posmatra život i postane žena ili osoba tamnije puti, videli smo da Adam komično pita zar ne bi bilo jednostavnije da pročita neki roman o tome. Roman *Telo* takođe postavlja tipična postmodernistička pitanja povezanosti čovekove duše sa telom, identiteta sa telom, granica poznavanja drugog, i slično. Utočište na grčkom ostrvu predstavlja beg od problema urbanog života, a Adam će, poput Karima iz *Bude iz predgrađa* ili Gejbrijela iz *Gejbrijelovog dara* kao vlasnik novog tela bežati u seks i u umetnost. Iako je isprva

delovalo da se Adam nije pokajao zbog izbora da na neko vreme postane Leo Rafael Adams, tokom čitavog perioda provedenog u Grčkoj on je brinuo kako će se osećati kada se vrati u staro telo. Na kraju, i pored toga što će možda zauvek ostati mlad, što je nešto što mnogo ljudi misli da žele, Adam nije mogao da pobegne od sebe i osećao se kao stranac i čovek koji nigde ne pripada. Glavni junak poslednjeg romana analiziranog u okviru ovog odeljka, Voldo, kao i ostali junaci, star je i bolestan već deceniju. On nije gubio nadu da će jednog dana biti onaj stari on. Sebe je čitavog života tražio u umetnosti i ljubavi, isto kao Adam. Iako se u trenutku dešavanja radnje romana ne bavi više aktivno režijom, mozak mu je toliko živ da režira čitave filmove u mislima. Videli smo da je usamljen i da u voljenoj supruzi vidi mogućnost povratka u životne tokove. U nadi da će zaustaviti život, ili se možda odvojiti od njega, on snima svakodnevne pojave i svoje reči, kako kamerom tako i mobilnim telefonom. Možda mu to omogućava da ima potrebnu distancu, kao Hari iz Swiftovog romana *Izvan sveta*. U ovom romanu preispituju se granice identiteta, što bi se moglo primeniti na sve njegove likove – Voldoa, Zejnab, Edija, Anitu.

Pored brojnih mogućnosti za tumačenje u postmodernističkom ključu, sva četiri analizirana romana, kao i prethodnih šest, sadrže manje ili više aluzija na imperijalizam. U *Vlasniku prodavnice slatkiša* kolonijalizam je još uvek živ u Vilijevoj glavi; on komšiju, gospodina Norisa, obučenog u kaki, poredi sa „neustrašivim kolonijalcem“<sup>579</sup>. (Swift 1997: 217) U *Poslednjoj turi*, glavni junaci su se borili u dalekim predelima, u Egiptu i u Libiji. Skretanje s puta tokom putovanja u Margejt provodi čitaoca kroz veličinu nacionalne istorije Velike Britanije. Iako se njegovi junaci ne druže sa pojedincima drugačijeg porekla, Swift u roman uvodi lik gospodina Huseina, koji je Vinsov potencijalni kupac i koji je u vezi sa njegovom ćerkom. Bilo bi preblago reći da ga Vins mrzi, što je detaljno opisano u pododeljku 3.3.2. Lik gospodina Huseina nije do kraja razvijen, ali je vrlo važan za uvid u to kakvo bi mišljenje prema takvim ljudima mogli da imaju tipični Swiftovi junaci. U romanu *Telo* postoji mogućnost da je Adamova majka muslimanka, jer se spominje da je bezuspešno pokušala da posti ali preskočila samo jedan obrok. Ipak, Adam je svetle puti, odnosno ima svetlu boju očiju, što sigurno znamo, tako da ostaje nejasno da li je mešovito porekla i na kakav tačno post je Kurejši mislio. Društveni problemi se u ovom romanu

---

<sup>579</sup> “dauntless colonial”

provlače na indirektan način, kroz pitanja lekara kakvo telo bi Adam želeo, gde mu se predočava da bi mu crno telo omogućilo da sazna mnogo toga o društvu. Roman *Ništarija* predstavlja nam mešoviti brak, tako da bi on svakako u tom kontekstu mogao da se tumači kao postkolonijalni. Kao veliki režiser, Voldo je radio u Indiji gde je upoznao suprugu Zejnab, muslimanku iz Indije. Lik Zejnab je veoma problematičan u ovom romanu, jer je ona jedina predstavica naroda koji nije u osnovi britanski, a ima toliko loših osobina da ih je teško sve nabrojati na jednom mestu – od toga da potiče iz problematične porodice, preko toga da vara i prvog i drugog supruga, do toga da neumereno troši tuđi novac ili postaje neka vrsta verskog fanatika. Voldo je Britanac, ali zbog svoje ekscentričnosti ili iz ljubavi prema supruzi povremeno ulazi u svet islama, što smo mogli videti iz primera gde nosi fes i kaftan, ili koristi reči kao što su džihad ili fatva. U opisu Edija, tema imperijalizma se provlači kroz činjenicu da su njegovi roditelji živeli u Hongkongu, a Voldo, kako smo videli iz navedenog primera, osuđuje njihove stavove, kao i stavove Zapadnog sveta. Kraj u kojem Voldo i Zejnab žive je mešovit, a spominju se i Rusi i Arapi kao njegovi stanovnici. Na kraju, Zejnab je u jednom trenutku rekla da su Englezi nezgodni, ali nije rekla da li u klasnom ili rasnom smislu, a Voldo nam je pričao o tome kako ideje šezdesetih o slobodnom životu i borbi za ljudska prava nisu zaživele.

U četvrtom odeljku ovog poglavlja bavili smo se ulogom istorije u životu pojedinca i različitim načinima na koje se može analizirati njen nezaustavljiv tok. Prvi roman koji smo analizirali u ovom kontekstu, roman Grejama Svifta *Močvara*, nebrojeno mnogo puta je analiziran u ovom kontekstu, te smatramo da ne možemo mnogo toga reći što već nije rečeno u vezi sa poimanjem ili prikazivanjem istorije u ovom romanu. Sviftov specifičan pristup u njenom prikazivanju omogućio mu je da gotovo po pravilu bude predstavljen kao primer, upravo sa ovim romanom, u diskusijama koje se odnose na postmodernizam i historiografsku metafikciju. Roman *Močvara* upravo i jeste glavni argument onoj struji kritičara koja bi Grejama Svifta želela da smesti u postmodernistički kontekst. Ono što je nama bilo naročito zanimljivo u ovom romanu je razlika među generacijama, jer su mladi ljudi kojima Tom predaje u školi u južnom Londonu puni pesimizma i predskazuju kraj sveta. Uzimajući u obzir da smo u analizu romana odabrali za potrebe ove disertacije uvrstili i dva koja predstavljaju priče koje pripovedaju učenici, bilo je interesantno slušati

ispovest nekoga ko bi njima mogao da predaje. Osim pitanja istorije, i ključnog pitanja da li postoji ona ili priča o njoj, roman *Močvara* dotiče se i savremenih političkih pitanja, što smo mogli videti u Swiftovom spominjanju pitanja Avganistana, Irana i Severne Irske. Ovaj roman se osim prošlosti bavi i pitanjem sadašnjosti i preispituje i njeno postojanje, jer nju karakteriše odsustvo dešavanja. U drugom analiziranom romanu, Swiftovom *Majčinom danu*, Džejn Ferčajld, koja po našem mišljenju predstavlja metaforu istorije, postavila je pitanja koja su daleko ispred njenog vremena; kao da je feministkinja ili borac za prava žena, pitala je gde se nalaze romani za devojčice, a kao pravi postmodernista razmišljala je o povezanosti pojmova i reči koje ih označavaju, kao i granicama između zbilje i uobrazilje. Ona je otkrila dvosmernu povezanost između reči i stvari: da iako reči svetu daju stvarnost, on bi ipak postojao i bez njih. Džejn je u ovom romanu razmišljala i o smislu života – o tome šta uopšte znači nečiji rođendan, šta znači imati roditelje ako nisi u poziciji da živiš sa njima, da li je obavezno nesreća to što se rodiš siromašan, da li sve ljude, bez obzira na poreklo, pogađa ista vrsta osećaja beznadežnosti i uzaludnosti. Kao predstavnik savremenog doba koje preispituje i revalorizuje stare vrednosti, videli smo da Džejn ruši sve prepreke i prelazi sve granice, smatrajući da je to mogućnost a ne privilegija. U Kurejšijevom romanu *Crni album*, kako to sâm njegov naslov kaže, istoimeni Prinsov album predstavlja metaforu slobode kojoj glavni junak romana teži<sup>580</sup>. Kako smo mogli videti, u tom romanu svi junaci žive u zamišljenim svetovima, i niko ne može da se uklopi u sredinu koja ga okružuje. Oni koji nisu od početka „drugačiji“, poput Didi Ozgud ili njenog supruga Endrua Braunloua, na sve načine pokušavaju da se izdvoje iz svoje sredine. Videli smo da je Šahid nezadovoljan jer svet u kojem živi nije komplementaran njegovim težnjama, a deo sebe koji mu nedostaje pokušao je da pronađe u svom poreklu. Za razliku od Karima iz *Bude iz predgrađa*, koji je svoj azijski deo ličnosti iskoristio da obogati svoj glumački karakter, Šahid je otišao u drugu krajnost i pokušao da kroz neku ekstremniju verziju pronalazjenja korena pronađe sebe. Već smo spominjali u analizi ovog romana da se Hanif Kurejši ozbiljno poigrao granicama i poimanjem identiteta, u epizodi kada saznajemo

---

<sup>580</sup> Jedan od autora studija o Hanifu Kurejšiju primetio je da je popularna muzika služila kao sredstvo pomirenja i prilika za prve pokušaje interkulturalne razmene. On je takođe vidio kao sredstvo kojim se mogu postići produktivniji odnosi među različitim narodima u savremenom društvu. (Moore-Gilbert 2001: 117)

da je Šahid želeo da bude belac rasista. Šahidovi prijatelji iz starog kraja, u vezi sa kojima po mnogo čemu možemo zaključiti da nisu bili stranog nego domaćeg porekla, nisu smatrali da je budućnost pred njima svetla i u takvom vremenu bilo je teško sačuvati ljudskost. Iako je mislio da će ljudi koji su mu sličniji po poreklu moći da unesu neki smisao u njegov život, Šahid je na kraju uvideo da su i oni „izgubljeni“, samo na drugi način. U ovom romanu Hanif Kurejši vrlo verno prikazuje još uvek tešku situaciju u Velikoj Britaniji početkom devedesetih godina prošlog veka. Nakon pada Berlinskog zida, delovalo je da se stvorila niša za promene, ali mnogi aspekti života su se promenili na gore. U romanu smo mogli videti da čitava populacija koja nije bogata rođenjem vrlo teško živi u Velikoj Britaniji i državom vlada neko opšte stanje letargičnosti i bezumlja. Onako kako Šahid to vidi građani azijskog porekla se nalaze na najnižem mestu u društvu, ali pažljivijim čitanjem romana stiče se utisak da u Londonu koji Kurejši opisuje niko osim bogatih ne živi dobro. Videli smo da Šahid smatra Englesku svojim domom, ali tokom radnje romana postalo je više nego očigledno da on u mnoge krajeve Londona nije dobrodošao. U ovom romanu sreli smo se sa mnogim „dvostrukim“ ličnostima koji ne pronalaze svoje mesto u britanskom društvu toga doba. Pomalo ispred svog vremena, poput Džejn Ferčajd, Šahid (koji se u jednom trenutku čak i zapitao kako bi bilo izaći na ulicu kao žena) na kraju zaključuje da ne postoji fiksno sopstvo. U poslednjem romanu analiziranom u ovom kontekstu, Kurejšijevom *Nešto da ti kažem*, uloga priče u životu pojedinca kao i njena povezanost sa pojavnim oblikom stvari imaju značajno mesto (videli smo da će u romanu *Poslednja reč* Hanif Kurejši proširiti i dopuniti ove ideje). U ovom romanu glavni junak je i postavio pitanje šta je to što se smatra „normalnim“, ispitujući granice društveno prihvaćenog ponašanja. Osim toga, u ovom romanu je takođe postavljeno pitanje, slično onom u romanu *Močvara*, da li realnost uopšte postoji, kao i da li prošlost postoji, ili je iluzija, ili postoji samo naše tumačenje iste (iako se po stilu pisanja i koncepciji romanâ Grejam Swift i Hanif Kurejši umnogome razlikuju, jasno je da je u nekim slučajevima, kao ovom, prisutna ogromna sličnost). Džamal se sa svojim drugačijim poreklom takođe oseća kao da ne pripada nigde, i pokušaj odlaska u rodnu zemlju njegovog oca, niti izlaženje sa devojkom sličnog porekla, nije mu pomoglo da pronađe sebe. Ipak, on je pronašao svoje mesto u profesiji koju je izabrao. Kao i u slučaju Swiftove *Poslednje ture*, interesantno je da

junak za koga deluje da se iole snalazi u svakodnevnom životu ima jako čudno zanimanje; obojica „posluju“ sa ljudima koji nisu živi – ili telesno ili duhovno. U nekoj vrsti ispovesti čitaocu, Džamal je kroz narativ ovog romana pokušao sa sazna nešto više o sebi.

Iako je Sviptova *Močvara* verovatno jedan od najcitiranijih romana u vezi sa određenim aspektima postmodernizma, neverovatno je koliko smo mnogo referenci na Britansku imperiju uočili u ovom romanu nakon detaljne analize, što bi nam omogućilo da ga bez problema tumačimo u okvirima postkolonijalnog diskursa. Tom Krik, kada je bio dečak, čitao je slično štivo kao Džejn Ferčajld, i neki avanturistički romani imali su imperijalnu tematiku, poput Hentijevog romana *Sa Klajvom u Indiji (With Clive in India)*, što prikazuje neku vrstu propagande koja se provlačila kroz popularno čitalačko štivo. Kada su Tom i Meri kao tinejdžeri upali u nevolju, u kolibi Marte Klej koja im je promenila život nalazila se slika Vinstona Čerčila. (Swift 1984: 263) Kada je govorio o osvajanju zemlje, što je jedna od važnijih tema ovog romana, Tom je uporedio osvajanje zemlje u istočnim Fens sa Britanskom imperijom jer je zenit tamo gde počinje propadanje (Swift 1984: 80), a kada je govorio o modelu napretka osvajanja zemlje, što je težak i dugotrajan proces, i vraćanje onoga što je izgubljeno, upozorio nas je da to ne treba da se meša sa građenjem imperija. (Swift 1984: 291) Kao odrastao čovek, Tom Imperiju naziva bajkom, bajkom koje se njegovi savremenici stide, a tokom njegovog detinjstva, Dan Imperije se redovno slavio uz puno entuzijazma, na šta će Krik cinično prokomentarisati da i Francuzi slave dan Bastilje. (Swift 1984: 155-156) Period vladavine kralja Edvarda, koje neki smatraju zlatnim dobom pre Drugog svetskog rata, Tom smatra periodom propadanja od koga se Engleska nikada nije oporavila. (Swift 1984: 137) Kada je spominjao svoje učenice, videli smo da su razredi mešovito sastava, jer su u pitanju Džudi Dobson i Gita Kan. (Swift 1984: 168) Tom o Imperiji govori u savremenom kontekstu, odnosno u trenutku dešavanja radnje romana, a osim njegovih stavova u vezi sa istom u *Močvari* možemo naći i istorijat povezanosti poznate porodice Atkinson sa Britanskom imperijom. Pivo marke Atkinson slalo se u Bombaj, da ga piju britanski vojnici, i zvalo se „Pivo Atkinsonovih za Indiju“<sup>581</sup>. (Swift 1984: 79) Atkinsonovi su platili svoj dug Imperiji, u vidu otvaranja brojnih ustanova, poput sirotišta, škole, vatrogasne stanice, otvaranja novinske kuće, mesta za javna

---

<sup>581</sup> “Atkinson India Ale”

okupljanja. Kako je to predstavljeno u romanu, oni su kao privatna imperija platili svoj dug Imperiji, a piva ove kompanije često su se zvala u spomen Imperiji: „Veličanstvena ’51“, „Carica Indije“, „Zlatni jubilej“, „Dijamantski jubilej“<sup>582</sup> (Swift 1984: 80), što i nije čudno jer je Artur Atkinson bio veliki pobornik imperijalizma i imperijalne politike. (Swift 1984: 90) Tom je učenicima pričao o tome da Artur Atkinson nije znao kakvo će razočarenje doneti viktorijansko doba, a rani dvadeseti vek doneo je samo žaljenje i večito objašnjavanje nečega u šta je on čvrsto verovao. (Swift 1984: 81) Arturov sin Ernest, što smo imali priliku da vidimo u analizi romana, nije bio očev istomišljenik. Protivio se građenju Imperije i veličanju Britanije. (Swift 1984: 186) Sara Atkinson, koja je predvidela različite događaje, kao da je predvidela i krah Imperije jer, kako je navedeno u romanu, ona je postala toliko mitološko-religijska pojava (poredili su je sa anđelom čuvarom, Devicom Marijom, Svetom Gunhildom) da skoro da bi mogla da se poredi sa Britanijom koja upire pogled ... u nešto, ali šta? (Swift 1984: 81) U romanu *Majčin dan* odjeke imperijalne politike možemo videti pre svega u izboru štiva koje Džejn čita (neki od omiljenih autora se poklapaju sa Tomovim). Naravno, strogi klasni sistem i institucija službovanja bili su karakteristike kolonijalnog doba. Kao što smo imali prilike da vidimo, Swift je u ovom romanu Džejn uporedio sa Džozefom Konradom; kako je Konrad sanjao o Istoku, tako su siromašni sanjali o sopstvenoj „egzotici“, što su u njihovom slučaju bile sasvim obične okolnosti u kojima bi vodili sasvim običan život, dostojan ljudi. Kao što je Konrad prvi put udahnuo Istok, tako je Džejn prvi put udahnula život, a oba su bila nepoznanice za oboje. U *Crnom albumu*, osim Londona koji je još jednom prikazan kao pun mešovitog stanovništva iz svih krajeva sveta (što je očigledno i u džamiji u koju Šahid odlazi sa prijateljima – London je ne samo postkolonijalni, već i svetski grad), svedočili smo usponu ekstremnog islama koji je u to vreme pretio da preraste u terorizam, što se u dvadeset i prvom veku i dogodilo. U svetlu skandala u vezi sa Ruždijevim *Satanskim stihovima*, u ovom romanu posmatrali smo kako kod mlađe generacije religija dobija novu ulogu, a tom novom trendu se priklanja i glavni junak. Šahid ima pomalo od karaktera kakav će Kurejši kasnije razviti u liku Mamuna u *Poslednjoj reči*; on sebe u određenim trenucima ne smatra različitim od autohtonog Britanca, čak navodeći da se oseća kao superiorni kolonijalac. U ovom romanu

---

<sup>582</sup> “The Grand ’51”, “The Empress of India”, “The Golden Jubilee”, “The Diamond Jubilee”



opet smo svedočili obrazovnom sistemu koji onemogućava najsiromašnijim i najugroženijim da se izbore za bolje mesto u društvu. On takođe sadrži brojne opise incidenata vezanih za rasizam u usponu, a jasno je da ne postoji nikakva integracija pridošlog stanovništva. Videli smo da je Šahid zbog svog porekla imao problema u školi, ali i da je njegova majka, na primer, svesno odlučila da se ne obazire na rasizam. Posebno tragikomični likovi u ovom romanu su Čili i Zulma, koji svoje bogatstvo koriste da se „svete“ belim rasistima, a slična je situacija i sa Šahidovim rođakom Asifom koji, kako smo videli, jedva podnosi teret toga da kao Pakistanac „mora“ da bude najbolji u svemu. Šahidov otac, koji ima podeljeno mišljenje o novoj domovini u koju je došao, pomalo je sličan u svojim stavovima Harunu i Anvaru iz *Bude iz predgrađa*. Jedini razvijeni likovi belaca u romanu, Didi Ozgud i Endru Braunlou, prikazani su kao borci za ljudska prava koji umesto da idu odlučno napred konstantno skreću u besmisao. Džamal Kan u romanu *Nešto da ti kažem* je u drugačijoj poziciji od Šahida, čini se da je, postavši psihoanalitičar, pronašao svoje mesto pod suncem. Videli smo da je u mladosti prazninu koju je osećao pokušao da popuni saznavanjem dodatnih detalja u vezi sa svojim poreklom, ali mu ni poseta Pakistanu nije bila od pomoći. Kao što smo mogli da vidimo, on sebe smatra Englezom, a tako ga vide i drugi. Ipak, i u ovom romanu su opisani rasistički incidenti koje trpe ljudi koji su drugačije boje kože, a Džamal je svakako svestan da je drugačiji. U ovom romanu se Kurejši prvi put poigrao idejom koju će razviti u *Poslednjoj reči*, da je način na koji se čovek predstavi način na koji ga prihvate; u ovom slučaju, Džamal se nije kao dečak predstavljao kao belac, ali je bilo dovoljno što ga sa sobom vodi deda koji je belac da ljudi misle da je prosto iz sunčanih predela (pošto je pretpostavka u to vreme verovatno bila da dete nije iz mešovitog braka). London u kojem Džamal živi takođe vrvi od različitih stanovnika, kao prava svetska metropola. Ovaj roman se više bavi savremenim političkim pitanjima od ostalih Kurejšijevih romana, koji uglavnom opisuju period sedamdesetih godina prošlog veka u Velikoj Britaniji. Pošto se radnja romana *Nešto da ti kažem* odigrava u dvadeset i prvom veku, Kurejši se osvrće i na napad na Svetski trgovinski centar u Njujorku 11. septembra 2001. godine kroz priču Adžite koja kao posledicu doživljava diskriminaciju u SAD gde živi, što polje postkolonijalizma proširuje na polje neokolonijalizma. Roman se bavi i bombaškim napadima u Londonu i razvija motiv

radikalnog islama započetog u *Crnom albumu*. Osim toga, u ovom romanu Kurejši je po prvi put u nekom svom narativu detaljnije opisao stvaranje Pakistana kao države, što možemo videti kroz priču o Džamalovom ocu, koji je zagriženi anti-imperijalista. Na kraju, spomenuli bismo i beg Adžitine porodice iz Ugande, pre njihovog dolaska u Britaniju, što je samo kratko napomenuto u romanu, ali ne znači da se Kurejši tom temom neće dalje baviti u nekom sledećem.

Za pretposlednji odeljak ovog poglavlja bili smo ostavili tri romana koja idu korak dalje u predstavljanju savremenog britanskog identiteta u kontekstu u kojem smo se mi njime bavili – kontekstu hibridnosti. Videli smo da ova tri romana pomalo odstupaju od standardne tematike Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija, ili svojim zapletom, ili likovima korišćenim u njima. Roman koji je prvi analiziran, *Svetlost dana*, više je modernistički po svojoj tematici i sadržaju, ako ostavimo po strani tematiku drugosti kojom smo se mi bavili u njemu. Jedino što bi još, osim elementa drugosti, u ovom romanu moglo da se direktno poveže sa postmodernizmom je prisutnost istorije u životima ljudi, što je prikazano u epizodi kada Džordž govori o pećinama Čizlhersta. Bez obzira na više modernistički sadržaj, tema drugosti nam je bila toliko zanimljiva u ovom romanu da smo smatrali neophodnim da ga uključimo u istraživanje. Kako smo već napomenuli, roman *Voleo bih da si tu*, prvi je roman Grejama Svifta koji se bavi najsavremenijim društveno-političkim pitanjima Ujedinjenog Kraljevstva. Neprilagođenost glavnog junaka, pitanje nacije i pripadanja istoj, život u gradovima i figura građanina (nasuprot selu i životu seljana koji svojim teškim radom, između ostalih, omogućavaju da nacija opstane), pitanje repatrijacije, pitanje sigurnosti, svet koji je postao globalno mesto gde niko više nije bezbedan, sve su to teme zbog kojih bi ovaj roman mogao da se tumači u postmodernističkom kontekstu. Osim toga, roman se bavi temom slanja trupa u inostranstvo i globalne borbe protiv terorizma, a osvrće se i na napad na Svetski trgovinski centar u Njujorku 11. septembra. Džek Lakston je odličan primer čoveka koji se jedino oseća kao „svoj na svome“ na seoskom posedu koji je generacijama bio u posedu njegove porodice. Moderni tokovi nisu nešto na šta on može da se navikne, i to detaljnim čitanjem romana postaje sasvim jasno. Moderno doba, kojeg je njegov brat Tom odabrao da bude deo, nije nešto u čemu Džek želi da učestvuje, a odbijanjem da uzme zastavu i predajom zastave Tomovom bataljonu kao da je pokušao da

Toma posthumno vrati tamo gde on smatra da pripada. Videli smo da on ne može da prihvati šta mu se dešava, a posebno je interesantan trenutak kada se Swift poigrava mišlju da se nešto sigurno stvarno dogodilo ako je o tome bilo reči na televiziji odnosno u vestima.

U trećem romanu koji smo analizirali u ovom odeljku, Kurejšijevoj *Poslednjoj reči*, tematika je bila drugačija jer se bavila opisom hibridnog junaka koji nije rođen u Britaniji ali se oseća kao Britanac. Ono što je Kurejši započeo kao ideju u *Crnom albumu*, u kojem je Šahid želeo da bude belac rasista, u potpunosti je razvio u ovom romanu – Mamun prezire manje sposobne, manje inteligentne, vređa manjine a veliča ubice i diktatore. Ovaj Kurejšijev lik prikazuje tamnopusputog čoveka u obrnutom položaju, on nije žrtva, već predator. I, dok bi neko možda zamerio Hanifu Kurejšiju na nedostatku dosledne politike reprezentacije, on uporno iznova i iznova (što mi smatramo veoma pozitivnim) svaku zajednicu prikazuje na isti način – bogatu različitostima. Lik Mamuna je takođe interesantan u kontekstu toga da čoveka obično ljudi prihvataju onako kako im se on predstavi, te, na primer, beskrupulozni i gramzivi Rob Devero poredi Mamuna sa britanskim i američkim piscima, uopšte se ne obazirući na njegovo poreklo. Njegova rodbina u Indiji smatra da je on na neki način oduvek bio, a sada i zaista postao, belac. U ovom kontekstu ovaj roman bi se mogao tumačiti u okviru postmodernističkih pogleda na poimanje granica identiteta; Kurejši je toliko izmenio stereotipe da Harijev otac, rođeni Britanac, Mamuna kritikuje što nema pozitivan stav o multikulturalnosti. Iako se najverovatnije iza te osude krije licemerje Harijevog oca, koji prezire čitav svet, iz radnje romana je jasno da Mamun svakako daje povoda za takve komentare. Još jedan element ovog romana koji ga čini postmodernističkim jeste provlačenje ideje da je u životu sve priča, pa i ludilo. Dok je u *Nešto da ti kažem* psihoanalitičar čitaocu pričao priču da bi se „izlečio“, Harijev otac smatra da i u stvarnom životu ludilo čini neku vrstu narativa, a Harijev stav je da je upravo pisanje način da se ostane normalan u jednom svetu koji takve pokušaje i više nego otežava. Život kao priča i priča kao život ono su što čini okosnicu ovog romana.

Kao i u svim dosadašnjim primerima, sve analizirane romane bilo bi podjednako moguće i zanimljivo interpretirati u postkolonijalnom kontekstu. U romanu *Svetlost dana*, Kristinu smo prikazali u ulozi Drugog, a ovo je takođe jedini roman Grejama Swifta u

kojem se on direktno bavi pitanjem rasizma, opisujući incident kada je vlasnik lokalne prodavnice napadnut nožem na rasnoj i nacionalnoj osnovi. Interesantno je kako Grejam Swift sa malo reči opisuje svu beznadežnost života doseljenika u Veliku Britaniju, opisujući njihovu prodavnicu kao utvrđenje na neprijateljskoj teritoriji, a zanimljiva je i činjenica da je glavni junak romana ostao bez posla pokušavajući da smesti u zatvor počinioca. Ipak, ostaje nejasno da li je Džordž Veb protivnik rasizma ili je imao nekih prethodnih problema sa spornim prestupnikom. U romanu *Voleo bih da si tu* Swift još jednom u pozadinu dešavanja stavlja slavnu britansku istoriju, što smo mogli videti iz naziva brodova koji asociiraju na ratne pobeđe u luci u kojoj Džek Lakston sa trajekta prelazi na kopno. Neokolonijalizam ima posebnu ulogu u ovom romanu, pošto je glavni junak sticajem okolnosti direktno upleten u njegove tokove. Swift u ovom romanu daje glas likovima iz različitih sfera života, i niko od njih ne gleda na takvu politiku sa simpatijama; jedina osoba koja je želela da ide u rat je Tom, ali smo iz romana mogli videti da je on imao problematičan karakter, da je bio pun besa i žedan krvi i ubijanja. Prikazali smo da se mišljenja vojnog majora, lokalnog policajca, pogrebnikâ, lokalnog sveštenika, pa konačno i njegovog brata Džeka nisu poklapala sa njegovim. U *Poslednjoj reči*, očigledan povod za postkolonijalno čitanje romana svakako bi bio jedan od njegovih glavnih likova, Mamun, koji je Indijac. On se ponaša kao da to nije činjenično stanje, i Veliku Britaniju smatra svojim domom, iako je na mnogo načina sažaljeva i sa određenom dozom cinizma posmatra njenu imperijalnu prošlost i propast. Ipak, saznali smo da je imao problema zbog rasizma u mladosti, kada je tek došao u Veliku Britaniju, što nije neočekivano uzimajući u obzir period o kojem je reč, ali on se ne oseća ugroženim zbog toga. U kontekstu Mamuna Kurejši se dotakao i teme britanskog školstva u životu Indijaca, koje je smatrano superiornim. Hari Džonson, sa svoje strane, tipičan je primer potencijalnog kolonizatora; on je udaljen od svakodnevnog života običnih ljudi, što se moglo videti iz navedenih opisa Engleske kako je on vidi, a imperijalizam ne smatra nečim lošim, naprotiv, britansku književnost smatra superiornom, a i zbija šale na račun osvajanja Britanske imperije. Saznali smo i da je napisao biografiju indijskog premijera Nehrua, a iz Kurejšijevog komentara da se ona dopala čak i Indijcima mogli bismo da zaključimo da je bila napisana iz vizure belog Britanca imperijaliste.

U tekstu koji prethodi, diskutovali smo u vezi sa zapažanjima koja se tiču naše glavne teme – hibridnog identiteta i granica diskursa. Tokom analize sedamnaest odabranih romana, uočili smo još neke važne teme koje povezuju ova dva autora ili posebno karakterišu jednog od njih dvojice, a ulaze u okvir našeg istraživanja. Ono što bismo prvo napomenuli jeste činjenica da, i pored toga što takvi pojedinci možda nemaju problema sa rasizmom, iz analiziranih romana je jasno da u Velikoj Britaniji postoji veliki broj doseljenika, izbeglica i azilanata koji nisu iz dalekih krajeva sveta, već iz Evrope. Takav primer bi pre svega bila Kristina iz *Svetlosti dana*, a kao pandan njoj kod Kurejšija imamo opis određene vrste seksualne nastranosti kada se ljudi oblače kao srpski borci, u vojničku odeću. (Kurejši 2009: 17) U tu grupu ubrojali bismo i Lijanu iz *Poslednje reči*, jer smatramo da se Hari i Rob odnose prema njoj ružno pre svega jer nije bogata, a zatim i zbog toga što je strankinja. Ana Vuatsis iz romana *Izvan sveta* takođe bi mogla da se ubroji u ovu grupu, naročito jer je u Veliku Britaniju došla sa već ustanovljenom predstavom o njoj. Već smo napomenuli da u romanu *Gejbrijelov dar* Gejbrijel primećuje da stranci u Londonu ne dolaze isključivo iz bivših kolonija. Hana, Gejbrijelova dadilja iz ovog romana takođe se posmatra na drugačiji način jer je iz neke bivše komunističke zemlje. Ona je prikazana kao jako siromašna žena koja nosi crninu i spava na pomoćnom ležaju u dnevnoj sobi. Kurejši je prikazuje gotovo karikaturno: da bi popravila svoj engleski neprestano je gledala australijske sapunice pa njene rečenice imaju brizbejski prizvuk. Gejbrijel nju jedini razume; kada njegov otac bude rekao da ona izgleda kao da je uključivala gas u Aušvicu (u istom razgovoru tokom kojeg je iskoristio pogrđni naziv za nosača iz Azije), Gejbrijel mu na to odgovara da je ona zapravo imigrant, da je izgubljena u košmaru i da većinu vremena ona ne zna gde se nalazi. (Kurejši 2002: 34) U grupu stranaca koji nisu iz bivših kolonija ubrojali bismo i Lusi, striptizetu poreklom iz Slovačke, kao i Džamalove drugove iz mladosti Valentina koji je Bugarin i Volfa koji je Namac iz romana *Nešto da ti kažem*. Taj Kurejšijev roman posebno se bavi pitanjem belih izbeglica i doseljenika u Londonu. Potresan je primer koji on navodi u kojem se Poljaci kupaju i spavaju na ulici – a ako izdrže tri godine, dobiće socijalnu pomoć. (Kurejši 2009: 294-295) Još jedan primer koji ilustruje naše navode je Džamalov prijatelj Henri koji svesno uči jezike pridošlog stanovništva da bi se bolje snalazio u Londonu, pa saznajemo da pomalo govori poljski,

bosanski, češki i portugalski. (Kurejši 2009: 18) Ovom prilikom interesantno je napomenuti da je Grejam Swift u svojoj najnovijoj zbirci kratkih priča Engleska i druge priče, osim dve tipično postkolonijalne priče o pojedincima druge boje kože (Gledić 2016) uključio i dirljivu priču o Poljacima u Velikoj Britaniji, kroz priču o gospođi Kaminski. (Swift 2015: 185-189)

Treći prostor kao dom utočište je i za druge marginalizovane grupe, ne samo manjine u nacionalnom, rasnom ili verskom smislu. U romanima oba autora svedočimo takozvanoj gej populaciji, odnosno pojedincima koji nisu iste seksualne orijentacije kao većina. U kontekstu savremenog doba, u kojem se oni koji su drugačiji na bilo koji način još uvek u mnogim zajednicama ne prihvataju kao ravnopravni članovi društva, važno je da ove junake spomenemo. Krenimo redom, da nabrojimo neke od najistaknutijih primera ovakvih likova u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija: Džej, junak romana *Intimnost* nas u jednom trenutku obavestava da je „imao obilje emotivnog iskustva sa muškarcima, ženama, kolegama, roditeljima, poznanicima“ (Kurejši 2005: 14); Karima u *Budi iz predgrađa* privlače i muškarci i žene, i smatra da ne bi trebalo da bude obavezno da se bira između dva pola. Spidi iz *Gejbrijelovog dara* je homoseksualac, a njegov kućepazitelj odlazi da promeni pol. Osim njih dvojice, u ovom romanu smo se susreli i sa likom Zakovog oca koji je biseksualac. U romanu *Telo*, Mark, čije telo Adam koristi, bio je homoseksualac. Adam je upoznao i ženu koja je u stvari muškarac u novom telu. Edi iz romana *Ništarija* bio je četiri godine u vezi sa svojim profesorom engleskog, a kasnije počinje da biva promiskuitetan u pogledu odnosa sa ženama. U romanu *Nešto da ti kažem* Mirijam je biseksualna, Džamalova majka je lezbejka (iako je nekada bila heteroseksualna), a Mustak, Adžitin brat, je homoseksualac. Konačno, da se ne bi zaključilo da samo Hanif Kurejši uključuje u svoje narative junake iz ove marginalizovane grupe, i u romanu Grejama Svifta *Svetlost dana* ćerka Džordža Veba, Helen, živi sa ženom po imenu Kler. U ovakvim primerima mogli bismo govoriti o hibridnom identitetu zbog onoga što društvo očekuje od takvih i sličnih ljudi, i onoga čemu se oni nadaju i čemu teže.

Još jedna marginalizovana grupa koja pronalazi mesto u prozi Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija jeste najniža klasa starosedelaca Velike Britanije, odnosno siromašni. Romani ova dva autora obiluju primerima siromašnih belaca čiji problemi nemaju veze sa

problemima doseljenika (najčešće smatraju da su doseljenici njihov problem) a na mahove, usudićemo se reći, čini se da su oni u još nepovoljnijem položaju. Mišljenja smo da ponekad klasna diskriminacija može da bude podjednako nepravедna kao rasna, naročito u rigidnom sistemu kao što je britanski, gde neko ko se rodi kao siromah obično ne može daleko da dogura u svojoj zajednici (za razliku, na primer, od američkog sna, koji propagira da svaki čovek ni od čega može nešto da stvori, što nije čest, ali je moguć slučaj). Pogledajmo neke od primera koje bismo izdvojili: Karim iz *Bude iz pregrada* se oseća veoma neprijatno jer je, shodno svom statusu, išao u lošu školu i ne može na adekvatan način da razgovara sa novim (bogatim) prijateljima u Londonu. Veza sa Elenor Karimu će jasno staviti do znanja da bogati u Velikoj Britaniji samo u teoriji imaju šansu da ne uspeju u životu a on će teško moći da zađe u njihove sfere, ma koliko se trudio. Otpor siromašnih toliko je velik da su Gejbrijel i Zak u *Gejbrijelovom daru* morali da kriju svoje poreklo, da ne bi bili maltretirani od strane drugih učenika. Osećaj beznada u lošem društvu u koje se Gejbrijel u jednom trenutku upleo je skoro nesnosan. Straper iz *Crnog albuma*, koji je delinkvent, u sličnoj je poziciji kao imigranti jer predstavlja problem u društvu. Likovi slični njemu su Buši Dženkins, bivši provalnik iz romana *Nešto da ti kažem*, kao i Mustakov partner Alan, iz istog romana, koji je imao vrlo problematičnu prošlost, pa je kao Straper i Buši još jedan u nizu propalih proizvoda jednog lošeg sistema. Gotovo sve žene u *Poslednjoj reči*, osim bogate i privilegovane Pegi koja je preminula, imaju loš tretman u društvu jer su sirotinjskog porekla. Harijeva verenica Alis postiže malo bolji status od ostalih zbog svoje lepote i mladosti, a Džulija, iako Hariju ispunjava sve želje, uključujući i one seksualne, ne dobija od njega potvrdu da je ljudsko biće i on smatra da je njoj mesto na selu i da tamo treba da ostane. Videli smo da je Džulijina majka Rut bolno svesna da ne može ni korak napred da krene iz svog podređenog položaja, a Mamun ju je odbacio kada mu više nisu bile potrebne njena podrška i uteha. U pomenutom romanu svedočili smo i opisu unutrašnjosti Engleske u kojoj gotovo da nema više života. I nije samo pozicija siromašnih ljudi ono što je beznadežno – beznadežan je i stav bogatih i privilegovanih prema njima; videli smo da Gejbrijelov otac Reks iz romana *Gejbrijelov dar* smatra da su svi koji ne žive u Londonu siromašne seljačine i budale, a majka Kristina botaničku baštu smatra „selom“ odnosno „prirodom“; osim njih dvoje, videli smo da Harijev otac u

*Poslednoj reči* ljude sa sela upoređuje sa životinjama, a Mamun, u svom maniru, smatra da bela rasa nema više čemu da se nada. U romanu *Nešto da ti kažem* ostaje otvoreno pitanje da li je Adžitin otac na adekvatan način tretirao svoje radnike. Čak i kada neko ko je bio siromašan uspe u životu, poput Vinsa iz *Poslednje ture*, njegovom uspehu se niko ne raduje, pa čak ni njegovi najbliži, već bivaju ljubomorni na njega.

Na ovom mestu dolazimo do kraja ove naše diskusije vezane za analizu sedamnaest romana Grajama Svifta i Hanifa Kurejšija. Tokom diskusije, podsetili smo se najvažnijih trenutaka u našem istraživanju. Nadamo se da smo na jasan i adekvatan način potkrepili hipoteze postavljene na početku ove doktorske disertacije. U Zaključku koji sledi, osvrnućemo se pojedinačno na svaku od njih u okviru odeljka 4.1 koji će govoriti o nalazima istraživanja. Osim toga, predstavimo neku vrste sinteze najupečatljivijih nalaza. Iako je iz prethodne analize jasno da bi neki romani možda detaljnije ili uspešnije mogli da se tumače u postmodernističkom a neki u postkolonijalnom ključu, naš je cilj bio da pokažemo da granice diskursa nisu rigidne i da kao kritičari moramo uvek ostati otvoreni prema nekim novim interpretacijama. Konačno, o marginalizovanoj grupi koja nije pomenuta u diskusiji, ženama, biće više reči u odeljku 4.2 ove disertacije, odnosno Smernicama za dalja istraživanja.

## **IV Zaključak**

### **4.1 Nalazi istraživanja**

U diskusiji koja je prethodila, podsetili smo se najvažnijih tačaka u našem istraživanju stvaralaštva savremenih britanskih romanopisaca Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija. Zaključili smo da svaki od dvojice autora čija smo dela analizirali u okviru ove disertacije prikazuju savremenu Veliku Britaniju iz sopstvene perspektive, što smatramo očekivanim. Grejam Svift je u svom ne-književnom delu pod nazivom *Pravljenje slona: Pisati iz duše* izjavio: „Istina je da je u jednom osnovnom smislu svako književno delo autobiografsko, jer odakle ono potiče nego od samog autora? Pisanje je takođe nešto, to sam otkrio, što vas stalno nagoni na sučeljavanje sa svojim sopstvom i iznenađuje vas



otkrićem onoga što nosite u sebi.“<sup>583</sup>. (Swift 2009: 1) Hanif Kurejši po ovom pitanju ima sličan stav: „Pisce često pitaju da li su njihova dela autobiografska. Ako mi to deluje kao neobično, pomalo bespotrebno pitanje – odakle bi drugo delo moglo da potekne, nego od sopstva? - možda je razlog tome što postoji neka mističnost u pretakanju iskustva u predstavljanje.“<sup>584</sup>. (Kureishi 2011: 280-281)

Dela ove dvojice autora bave se različitim aspektima savremenog britanskog društva, ali ih u isto vreme povezuju slične teme, što se moglo videti iz prethodnog poglavlja. Otudjenje, nedostatak komunikacije, osećaj neadekvatnosti i nepripadanja, nepoznavanje sopstva ali i Drugog, nemogućnost razrešavanja životnih pitanja kako u mladosti tako i u starosti, propadanje tradicionalnih vrednosti, kao i preteće prisustvo istorije u ljudskim životima samo su neke od tema koje povezuju Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija. Na početku ove disertacije napisali smo da smatramo da usud svakog Britanca, kakvog god on porekla bio, možemo i moramo da posmatramo na isti način. Nadamo se da smo u našoj analizi sedamnaest romana i pratećoj diskusiji uspeli da potkrepimo ovakav stav. Sve junake u romanima ova dva autora posmatrali smo kao jedinstven skup, i došli smo do vrednih zaključaka u vezi sa modernim britanskim društvom prikazanim u književnosti. Junaci i jednog i drugog autora tretirani su kao svedoci koji uživo raspravljaju o stanju u Velikoj Britaniji savremenog doba. Kada smo počeli da pišemo ovu disertaciju, Ujedinjeno Kraljevstvo je još uvek bilo deo Evropske Unije. Danas, pet godina kasnije, Britanija je napustila Uniju i vreme koje dolazi tek će pokazati kakve će biti posledice takvog poteza. Ono što nam, ipak, daje veru u neku svetliju budućnost je činjenica da će 2018. godina označiti prvi slučaj u istoriji da će se britanskoj kraljevskoj porodici u ulozi princeze priključiti žena druge vere, druge nacije i mešovitog porekla, što je u isto vreme i mala i velika pobeda na putu ozbiljnih promena.

U tekstu koji prethodi pisali smo o tome da je u savremenoj književnoj kritici načelni stav da je književnost ogledalo stvarnog života, a Grejam Svift je kao pisac vidi i kao nešto

---

<sup>583</sup> “It’s true that in a fundamental sense all fiction writing is autobiographical, since where else does it come from but from within the author? Writing is also something, I’ve found, that constantly brings you up against yourself and surprises you with the discovery of what you have inside.”

<sup>584</sup> “Writers are often asked if their work is autobiographical. If it seems to me to be an odd, somewhat redundant question – where else could the work come from, except from the self? – I wonder whether it is because there remains something mysterious about the conversion of experience into representation.”

više od toga, što smo imali prilike da vidimo u prethodnom odeljku, ali stoji i u citatu koji sledi. Swiftovo mišljenje je da književnost slavi život, te on kaže:

Smatram da je beletristika uvek na nekom nivou vrsta ode.  
Čak i kada istražuje neke od najmračnijih aspekata iskustva,  
ona to čini, nije inertna. I zar nije ono što bilo koji roman  
prosto želi da ponudi, koja god druga njegova svrha bila,  
građa, ukus, zalogaj života? Zar vas on ne podseća stalno da  
postojite na ovom svetu, i zar vas ne navodi na preispitivanje  
i delanje?<sup>585</sup> (Craps 2009: 661)

Dvojica autora čija smo dela analizirali birali su na koji način će da nam prikažu savremeni život u Velikoj Britaniji, a mi smo, sledeći postulate Bahtinove filozofije koje smo izložili u uvodnom delu ove disertacije, pristupili analizi romanâ Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija kao hibridnim konstrukcijama koje međusobno komuniciraju. Kroz taj nezavršeni dijalog, prikazali smo obrise nečega što bismo mogli nazvati prototipom savremenog Britanca, koga smo usled uočene hibridnosti smestili u Treći prostor Homija Babe. U našoj analizi sledili smo i filozofiju Mišela Fukoa, smatrajući da ne postoji ništa što je apsolutna istina kao takva i pokušavajući da uočimo moguće „*sisteme rasipanja*“ o kojima je pisao Fuko. Rukovodili smo se i njegovim stavom da ne postoji idealan diskurs, i da se konačno stanje diskursa može definisati samo varijantama. U kontekstu ovih Fukoovih stavova, preispitali smo granice onoga što nazivamo postmodernim i postkolonijalnim diskursom, i ustanovili moguće kombinacije odnosa i njihovo međusobno preklapanje. Naš doprinos ovakvoj vrsti istraživanja samo je jedna od brojnih mogućnosti tumačenja. Važno je ne skretati sa puta stalnog preispitivanja postojećih „istina“, hegemonija i odnosa moći.

Tokom istraživanja vezanog za našu temu, pronašli smo studije određenih kritičara koji dele naše mišljenje u vezi sa granicama diskursa kada su u pitanju Grejam Svift i Hanif

---

<sup>585</sup> “I think that fiction is always at some level celebratory. Even when it’s exploring some of the most dismal aspects of experience, it’s doing that, it’s not being inert. And doesn’t any novel simply want to offer, whatever else it may be doing, the stuff, the flavor, the taste of life? Isn’t it constantly reminding you of the feeling of being in this world, and urging you not to be complacent or indifferent about it?”

Kurejši. U svojoj studiji razvoja britanske književnosti od 1984. godine, Brajan Fini je izdvojio pojedine autore i dela koje on naziva novim glasovima u britanskoj književnosti, onim koji najavljuju promene. U tu zbirku uvrstio je kako Grejama Svifta i njegovu *Poslednju turu*, tako i Hanifa Kurejšija i njegovog *Budu iz predgrađa*. U pomenutoj studiji, Kurejšija je povezao sa temom nacionalne kulture i hibridnosti a Svifta sa temom identiteta, ali ih je obojicu najavio kao donosioce novina na književnu scenu Velike Britanije. On smatra da je ono što povezuje jedanaest autora koje je odabrao, pa i Svifta i Kurejšija, „zajednički odgovor na svet koji se menja tokom poslednjih godina starog milenijuma“<sup>586</sup> (Finney 2006: 2) i uviđa da teme o kojima oni govore sežu mnogo dalje od malenog ostrva na kojem su pisane. Kako je to Fini lepo sročio, okvir britanskog romana se širio paralelno sa proširivanjem njenog društva. (Finney 2006: 3-4) Osim Finija, pronašli smo još jednu studiju savremene britanske književnosti u kojoj se povezuju ova dva autora a koju bismo želeli da spomenemo; u studiji koja se osvrće baš na probleme stroge kategorizacije određenih savremenih britanskih romana našli su se i Grejam Swift i Hanif Kurejši, na granicama postmodernog i postkolonijalnog diskursa. (Acheson 2005)

U diskusiji koja prethodi prikazani su najvažniji aspekti tumačenja sedamnaest romana koje smo odabrali u svrhu ove analize. Na početku disertacije, naveli smo predloge pet hipoteza i očekivane rezultate na koje ćemo se sada osvrnuti:

- Prva predložena hipoteza ticala se stava da stvaralaštvo Grejama Svifta i stvaralaštvo Hanifa Kurejšija povezuju brojne sličnosti iako se u književno-teorijskoj literaturi Grejam Swift najčešće svrstava u red postmodernih britanskih autora a Hanif Kurejši u red postkolonijalnih britanskih autora. Shodno tome, njihova dela se obično ne dovode u vezu i proučavaju se u različitom ključu. Naš očekivani zaključak je bio da ova dva autora obrađuju iste teme, samo na različite načine, i da se njihova dela mogu uspešno tumačiti u istom ključu. Kao mogući izazov u ovom poduhvatu naveli smo ostavljanje po strani svih političkih implikacija koje čine da određeno delo smatramo postkolonijalnim, kao i obrnuti proces dodavanja političkih implikacija postmodernim romanima da bi se tumačili u postkolonijalnom ključu. Smatramo da je prva hipoteza uspešno potvrđena

---

<sup>586</sup> “a shared response to the changing world of the closing years of the millennium”

prikazivanjem barem pet tematskih oblasti (u obliku pet odeljaka trećeg poglavlja) koje povezuju dela ova dva autora i po kojima se tematika njihovog stvaralaštva preklapa. U poslednjem odeljku ove disertacije, u smernicama za dalja istraživanja, navešćemo još barem dve tematske oblasti u kojima smo uočili sličnosti u stvaralaštvu ove dvojice pisaca. Prikazivanjem pet odeljaka u kojima je detaljno predstavljena zajednička analiza odabranih romana oba autora prema temama koje se poklapaju došli smo i do očekivanog zaključka da obojica autora govore o istim pitanjima ali imaju drugačiji pristup, odnosno da govore o savremenim promenama u društvu do kojih je došlo tokom dvadesetog i početkom dvadeset i prvog veka ali da biraju različite aspekte stvarnosti koje žele da prikažu. U diskusiji smo se zatim osvrnuli na mogućnosti tumačenja dela ovih autora u jednom ili drugom predloženom ključu. Predviđeni izazov koji smo uočili nije bio toliko ozbiljan koliko nam se činilo na početku istraživanja, jer se ispostavilo da su dela ova dva autora još sličnija po tematici nego što smo to isprva mislili.

- Druga predložena hipoteza ticala se pojma hibridnog identiteta u postkolonijalnoj teoriji i književnosti koji se najčešće povezuje sa stapanjem ili mešanjem dve različite kulture. Mi smo bili mišljenja da to ne mora nužno biti slučaj, i da se pojam hibridnosti može proširiti i na druge aspekte književnih likova. Naša osnovna namera bila je da se pojam hibridnosti dovede u vezu sa delima Grejama Svifta, iako se obično u književno-teorijskoj literaturi i naučnim radovima povezuje sa stvaralaštvom Hanifa Kurejšija. Očekivani zaključak je bio da se pojam hibridnog identiteta može tumačiti i kao mešavina pripadnosti „staroj“ i „novojoj“ Velikoj Britaniji. Smatramo da je i ova hipoteza potvrđena navedenim primerima iz romana Grejama Svifta koji su predstavljeni u okviru pet odeljaka trećeg poglavlja ove disertacije, kao i teorijskim okvirom koji ih potkrepljuje. Naš zaključak jeste da se pojam hibridnog identiteta može tumačiti i kao mešavina pripadnosti „staroj“ i „novojoj“ Velikoj Britaniji, ali bismo ga proširili jer smo tokom istraživanja primetili da se pojam hibridnosti može tumačiti na tako mnogo načina da je naš početni pristup ovom važnom pitanju bio više nego skroman. Kroz Kurejšijev citat vezan za hibridnost koji smo naveli u diskusiji, izrazili bismo i sopstveni stav, da hibridnost karakteriše takvo bogatstvo višeznačnosti da se on ne treba i ne može dovoditi u vezu samo

sa jednim svojim aspektom. U romanima Grejama Svifta kao nosioce hibridnog identiteta možemo smatrati ne samo junake koji su jednim delom svoje ličnosti zarobljeni u prošlosti nacije, pa pripadaju „staroj“ i „novoju“ Velikoj Britaniji, već i one koji robuju sopstvenoj ličnoj ili porodičnoj prošlosti ili nagoveštaju mračne budućnosti, što se jasno moglo videti iz navedenih primera.

- Treća navedena hipoteza odnosila se na sâm pojam hibridnog identiteta koji se načelno dovodi u vezu sa postkolonijalnom književnošću, a mi smo bili mišljenja da to ne mora nužno biti slučaj. Očekivani zaključak je bio da se ovaj pojam može povezati i sa postmodernom britanskom književnošću, u našem slučaju sa delima Grejama Svifta. Iz obrazloženja prethodne hipoteze proizilazi da je ovakva mogućnost otvorena u književnoj analizi i diskursu, a detaljnim prikazivanjem osnovnih postulata postmodernizma, kao teorijskim okvirom koji ga potkrepljuje, prikazali smo da postmodernizam kao pravac u sebi ima prostora za uočavanje i definisanje oblika hibridnosti koji nisu u direktnoj vezi sa postkolonijalizmom. Pošto smo videli da postmodernizam podrazumeva preispitivanje i postojanje različitosti, a da bi se bilo šta preispitalo ili bilo definisano kao različito tome moraju postojati dve strane, smatramo da se u međuprostoru u kojem ovi procesi nastaju u jednom trenutku uvek pojavi hibridnost, koja kasnije može ali i ne mora prerasti u nešto drugo (u slučaju hibridnog identiteta kako smo ga mi videli, tek treba da se vidi da li će Treći prostor u koji je on smešten vremenom prerasti u nešto drugo, preciznije definisano). Shodno navedenom, smatramo da smo primerima iz romana i pratećim teorijskim okvirom potvrdili i ovu hipotezu, prikazavši hibridnost u jednom novom svetlu – kao prirodan nastavak pluralizma postmodernizma.

- Četvrta predložena hipoteza glasila je da se u postkolonijalnu književnost najčešće svrstavaju dela koja se bave životima ljudi koji direktno potiču iz bivših kolonija, koji su emigrirali u Veliku Britaniju ili potiču od imigranata. Očekivani zaključak bio je da to ne mora nužno biti slučaj i da se polje obuhvatnosti postkolonijalne književnosti može i treba proširiti. Smatrali smo, vođeni filozofijom Mišela Fukoa o odnosu istine i moći, da nas na putu saznanja ništa ne treba sprečiti u nameri da budemo i ostanemo nepristrasni. Mišljenja

smo da svaki kritičar treba da se emotivno odvoji od dela koje tumači i da svesno donese odluku da vidi stvari onakve kakve jesu. Ako to učini, on će se, kao mi, naći u situaciji da mora da prizna da, uprkos više nego tragičnim sudbinama nebrojeno mnogo ljudi, zanemarivanjem jedne strane u postojećem (ili, u slučaju (post)kolonijalizma nepostojećem) dijalogu uskraćujemo sebi mogućnost da sveobuhvatnije analiziramo određenu priču. Naša namera nije bila da umanjimo zlo koje je kolonijalizam doneo svetu (a mi čvrsto verujemo da je u svakom slučaju doneo više zla nego koristi), već nismo želeli, smatrajući sebe nepristrasnim kritičarima, da sve ljude koji su se, silom prilika ili spletom okolnosti, našli na „pogrešnoj“ strani svrstavamo u istu kategoriju. U romanima kako Grejama Svifta tako i Hanifa Kurejšija posvedočili smo brojnim junacima koji pripadaju autohtonom stanovništvu Ujedinjenog Kraljevstva a kojima kolonijalizam i kolonijalna politika nikakvu korist nisu doneli. Naprotiv, onim stanovnicima Velike Britanije koji su teško živeli ili još uvek teško žive kolonijalizam i njegove poslednice doneli su samo otežavajuće okolnosti u već pretešku životnu situaciju. U slučaju Sviftovih tipičnih junaka, koji obično ne pripadaju najmarginalizovanim slojevima društva, videli smo da odsustvo veličine sopstvene države i prošlosti koja je proglašavana slavnom unosi nemir u život pojedinca i donosi sa sobom prazninu koju nema šta da popuni. Po nama, svaki pojedinac koji se rodi na tlu Velike Britanije čak i danas, u trenutku kada pišemo tekst ovog zaključka, oseća u nekom kontekstu breme kolonijalne istorije ove velike nacije. Naša odluka je bila da u ovoj disertaciji postkolonijalnu književnost tumačimo u jednom širem kontekstu, što smo i učinili, a nadamo se da smo doprineli tome da ona postane mesto na kome se zaista svačiji glas može čuti.

- Naša peta i poslednja predložena hipoteza ticala se činjenice da se u postmodernu britansku književnost najčešće ne svrstavaju dela koja se bave životima ljudi koji direktno potiču iz bivših kolonija, koji su emigrirali u Veliku Britaniju ili potiču od imigranata, a razlog tome su već više puta pomenute političke implikacije. Očekivani zaključak je i ovde bio da to ne mora nužno biti slučaj. Slično kao i u pristupanju prethodnoj predloženoj hipotezi, smatrali smo da i u ovoj situaciji kritičar treba i mora da bude i ostane nepristrasan. Ipak, svesni smo činjenice da bi kontraargument za ovakvu vrstu pristupa

mogao da bude da je sramno reći da politički faktor koji se vezuje za postkolonijalna dela nije od ključne važnosti u tumačenju takve vrste književnog stvaralaštva. Mi smatramo da on svakako jeste važan, i ne bismo rekli ni da nije od ključne važnosti (još jednom podvlačimo da ni na koji način ne umanjujemo suštinsku pogrešnost kolonijalne politike), već smo mišljenja, što smo u više navrata napomenuli tokom teksta ove disertacije, da bilo kakva vrsta „obaveznog“ tumačenja stavlja kritičara u neopravdanu poziciju moći a pojedince o kojima piše sputava i ograničava ih na obitavanje u okviru strogo postavljenih granica koje su obično arbitrarne. Prihvatamo tezu da bi u određenom kontekstu moglo da se shvati i kaže da i druga i treća, sad već verovatno uveliko i četvrta generacija imigranata osećaju teret svoje prošlosti doseljenika, i ne mogu pobeći od te činjenice ni pred sobom ni pred drugima. Ipak, mi ne možemo nikako da prihvatimo da je to jedini način na koji se takvi ljudi mogu posmatrati i predstavljati. U analizi odabranih romana prikazali smo barem nekoliko pojedinaca koji nemaju problem u vezi sa dvostrukim kodiranjem jer oni snagom svoje ličnosti i volje obavezuju i navode druge na koji način će da ih posmatraju. Pre svega zbog takvih književnih likova, a i onih koji su manje hrabri da tako nešto sami pokušaju, smatramo da je dužnost kritičara da pogleda dalje od nečijeg porekla i boje kože. Samo ako ostanemo otvoreni reinterpretaciji koju postmodernizam definiše i propisuje, moći ćemo da otvorimo put da se savremeni identitet u književnosti, pa i u životu, percipira na jedan širi način. Nadamo se da smo ovom disertacijom doprineli da se makar za književne junake koji ne mogu da pronađu sebe u savremenom britanskom književnom svetu pronađe neko mesto koje će im doneti prêko potreban smiraj i slobodu.

I dok razmišljamo o svemu čemu smo posvedočili u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija, ne možemo se oteti utisku da smo mnogo toga naučili o svakodnevnom životu, čovekovoј prirodi, istoriji, istosti/različitosti, otuđenosti, moći sećanja, poimanju sopstva/Drugog, pa na kraju i o pozadini aktuelnog društveno-političkog stanja Velike Britanije i o pravcima u kojem bi ona kao država i nacija mogla da krene ako bude smatrala da treba da se otvori prema promenama. Tokom naše analize susreli smo se sa brojnim podvrstama hibridnog identiteta – imigrantima ili potomcima imigranata koji su zahvaljujući moći i bogatstvu pronašli svoje mesto u britanskom društvu rigidno

podeljenom na klase i u datom poretku stvari osećaju se nedodirljivo uprkos svojoj različitosti; primeri takvih likova u analiziranim romanima bili bi, na primer, Mamun Azam iz *Poslednje reči* ili Zulma i Čili Hasan iz romana *Crni album*. Susreli smo se takođe sa imigrantima ili potomcima imigranata koji uprkos naporima ne mogu da pronađu svoje mesto u društvu; primeri takvih likova bili bi, na primer, Čangez ili Karim Amir iz romana *Buda iz Predgrađa* ako govorimo o imigrantima tamnije boje kože ili Kristina iz *Svetlosti dana* ako govorimo o drugim Evropljanima. Kada je reč o imigrantima ili potomcima imigranata, treba još napomenuti onu grupu koja se nalazi negde „između“, odnosno koja je „izgubljena u prevodu“. Primeri takvih junaka bili bi Šahid Hasan ili njegov prijatelj Čad iz romana *Crni album*, kao i lik Ane Vuatsis iz romana *Izvan sveta*. Ako bismo posmatrali autohtono britansko stanovništvo, tu bismo mogli da napravimo istu podelu, te bismo tako u prvu grupu, onih koji se zbog svog privilegovanog položaja dobro snalaze u društvu ubrojali, na primer, Harija Džonsona iz romana *Poslednja reč*, Valeri Ričardson iz romana *Nešto da ti kažem* ili Saru Neš iz romana *Svetlost dana*. Kada je reč o predstavnicima autohtonog britanskog stanovništva koji ne mogu da pronađu svoje mesto u društvu, kao primere naveli bismo Prentisa iz romana *Sporno pitanje*, Toma Krika iz romana *Močvara*, Adama iz romana *Telo* ili Voldoa iz romana *Ništarija*. Među one koji su „izgubljeni u prevodu“ svrstali bismo Pola Šeringama iz romana *Majčin dan*, koji je rođen bogat ali obitava u međuprostoru, kao i sasvim suprotan primer Rut iz romana *Poslednja reč* koja zbog svog siromaštva ne može da se adaptira novonastaloj situaciji. U ovoj poslednjoj grupi posebno bismo spomenuli i Doroti iz *Vlasnika prodavnice slatkiša* ili Sofi Karmajkl iz romana *Izvan sveta*, žene koje se nalaze na granici onoga što bi trebalo da budu i što žele da budu. Naravno, primera je još mnogo, i sve smo ih mogli videti u okviru analize odabranih romana u pet tematskih celina i prateće diskusije.

Da bismo naučili da razumemo život i svet oko nas, možemo se okretati raznim izvorima, a mi književnost smatramo jednim od najlepših i najprijatnijih. U okviru naše analize videli smo da postoje junaci koji više vole čitanje nego bavljenje trivijalnostima kao što je ljubav – to su bili Džamal iz romana *Nešto da ti kažem* ili Mamun iz *Poslednje reči*, a prema Henriju, takođe iz romana *Nešto da ti kažem*, kultura je važnija od ljubavi. Važnost čitanja klasika da bismo saznali više o životu i svetu mogli smo videti istaknutu u romanu



*Intimnost*, u liku Džejevog rođaka, kao i u likovima Harijevih stričeva u romanu *Izvan sveta*. U romanu *Telo Mete* je čitao klasike nadajući se da će u njima naći neko objašnjenje za tajne života, a i Anita je Voldou u prošlosti čitala klasične tekstove u romanu *Poslednja reč*. Uticaj književnosti na život ljudi uopšte mogli smo videti u liku Bila Anvina iz romana *Od tada zanavek* koji je želeo da bude Hamlet, isto kao i Ralf u romanu *Telo*. Da nas neko pita, mi bismo rekli da je najbolje čitati iz ljubavi, jer se tako najbolje uči. Dalje, u analizi odabranih romana, mogli smo naučiti da osim čitanja treba da ne ostajemo na istom mestu i proširujemo svoja znanja i horizonte – videli smo primere junaka koji teško prihvataju život u svojoj statičnosti; takvi su roditelji Šahida Hasana iz romana *Crni album* koji ne putuju, osim jednom godišnje u Karači, zatim roditelji Džoa Karmajkla iz romana *Izvan sveta* koji samo jednom godišnje odlaze u Margejt. U *Poslednjoj turi* mogli smo da vidimo da je brak jednog od glavnih likova, Reja Džonsona, propao upravo jer nikada nigde nije putovao sa suprugom. Porodica Toma Krika u romanu *Močvara* takođe kao da je bila zakopana u mulju svog porekla. Konačno, u romanu *Voleo bih da si tu* putovanje ima gotovo simboličan smisao – ono za Džeka Lakstona predstavlja i napor i zadovoljstvo. U slučaju porodica Krik i Lakston, trebalo je da ih svet ne pogađa, jer žive daleko od njega u dubokoj unutrašnjosti države, ali za razliku od Krikovih, Lakstonovi su ostali na svojoj zemlji dovoljno dugo da se i to pravilo izmeni. Grad i blizina brojnih populacija ne predstavljaju izvor nelagodnosti samo za ljude poput Džeka Lakstona, mogli smo da vidimo da i Prentis u romanu *Sporno pitanje* zazire od gužvi u metrou a slična su Adamova razmišljanja o blizini ljudi u romanu *Telo*. Nasuprot njima, imali smo prilike da se susretnemo sa pripadnicima mlađe generacije koji smatraju da je baš veliki grad, odnosno prestonica London, prilika da se iskoriste sve mogućnosti koje život pruža; takve primere mogli smo videti u liku Gejbrijela iz romana *Gejbrijelov dar*, Karima iz romana *Buda iz predgrađa*, kao i Šahida iz romana *Crni album*. Naročito za pojedince mešovitog porekla, kao što su Šahid i Karim, njihova rodna mesta poput Kenta ili predgrađa južnog Londona čine da se osećaju različito i ne samo tako, već kao jedini različiti u svom najbližem okruženju što pogoršava opšti osećaj izolovanosti. Iz analize ovih i sličnih romana smo videti da putovanje ne mora obavezno da podrazumeva velike razdaljine; ponekad i odlazak u drugi deo grada može nekome da promeni život, na bolje, kao u slučaju Karima Amira kome je

preseljenje iz predgrađa u grad donelo barem stvarnu priliku da učini ono što je želeo, ili, na gore, kao u slučaju Džeka Lakstona kome je život izgubio na kvalitetu selidbom. Predgrađe uopšte u analiziranim romanima predstavlja sistem koji ima sopstvena pravila, što smo mogli videti ne samo u delima Hanifa Kurejšija, čiji su svetovi predgrađa naširoko analizirani u naučnim radovima, već i u romanu Grejama Svifta *Svetlost dana*, u kojem je on predgrađe upravo iz pomenutih razloga proglasio imperijom. Priroda, nasuprot urbanoj sredini, u analiziranim romanima predstavljena je kao utočište koje je bliže iskonskom stanju mira i blaženosti – takva su mesta sanatorijum u kojem se nalazi Prentisov otac u romanu *Sporno pitanje* kao i utočište na malenom grčkom ostrvu koje naseljavaju Engleskinje koje su pobege iz velikog grada da bi živele u komuni u romanu *Telo*. Uz motiv prirode bismo još spomenuli da smo kod obojice autora uočili da se u njihovim narativima žene bolje snalaze u prirodi nego muškarci, takvog je mišljenja Prentis, takođe u romanu *Sporno pitanje*, a to smo imali prilike da vidimo i u romanu *Telo*.

Osim motiva putovanja, motiv porodice je nešto što bismo posebno izdvojili iz ovog istraživanja, kao u primeru Karima Amira u romanu *Buda iz pregrađa* koji smatra da mora da ostane jak jer je njegov otac oduvek strogo verovao da ne smeju da se sramote pred Britancima. Interesantno je što doslovce isti motiv imamo u romanu *Sporno pitanje*, gde je Prentisov otac smatrao da ne sme da se obruka pred neprijateljem, u njegovom slučaju vojnicima Nemačke, dok Prentis smatra da ne sme da se obruka pred predstavnicima domovine u kakvoj je živeo njegov otac, što je u njegovom slučaju njegov šef Kvin. Osim ovakvih pozitivnih primera, zapamtili smo i poneki ružan, te tako u dva romana imamo predstavljene primere zlostavljanja u porodici, što se dogodilo Helen Atkinson u romanu *Močvara* i Adžiti u romanu *Nešto da ti kažem*. Susreli smo se takođe sa primerima zamišljenih domovina, od kojih bismo izdvojili one u kojima likovi Haruna i Anvara iz romana *Buda iz predgrađa* pate za Indijom ali nemaju nameru tamo da se vrate, kao i onaj u kome Mamun iz *Poslednje reči* kao zamišljenu domovinu sanja upravo Veliku Britaniju, onakvu kakvom je on vidi. U romanu *Crni album* takođe smo mogli videti primere mladih ljudi koji žele da se vraćaju svojim korenima, ali ne znaju gde tačno treba da idu. Primere ljudi koji misle da znaju šta treba drugima koji su, prema njihovom mišljenju, u mnogo lošijoj poziciji, mogli smo da vidimo u liku Rijaza iz *Crnog albuma* ili Sare Neš iz *Svetlosti*

*dana*. Svedočili smo i gubitku vere u Boga, kao u slučajevima Toma Krika u romanu *Močvara* i Zulme Hasan u romanu *Crni album*; posebno je interesantno to što njih dvoje, iako ih razdvajaju generacijske, nacionalne i verske razlike, imaju gotovo isti stav o religiji. Tokom analize romana susreli smo se sa prikazima uzaludnosti života mlade generacije, što smo mogli videti kod likova Sandre Pirs iz *Vlasnika prodavnice slatkiša* i Džulije iz *Poslednje reči*; mogli bismo vrlo lako zamisliti njih dve u istom noćnom klubu nekog petka uveče. Nasuprot njima, videli smo pripadnike generacije koja je smatrala da treba i ima za šta da se bori – poput oca Šahida Hasana iz romana *Crni album* koji je bio pilot tokom rata i borio se na strani Britanaca, Roberta Biča iz romana *Izvan sveta* koji je u ratu izgubio ruku, ili Prentisovog oca iz *Spornog pitanja* kojeg je zatvorio i mučio Gestapo. Primer pripadnika mlađe generacije koji smatra da treba i mora da se bori je Tom Lakston iz romana *Voleo bih da si tu*, ali rekli bismo da su njegovi osnovni ciljevi bili manje plemeniti, što je na određeni način konstatovao i njegov brat Džek. Svedočili smo postojanju gotovo viteških ideala u verovanju starije generacije; Džejev otac iz romana *Intimnost* je bio kavaljer, kao što je Harijev otac Robert Bič iz romana *Izvan sveta* kavaljer. Ipak, jedan takav sistem imao je i svoje mračnije i rigidnije strane, te se tako Prentis u romanu *Sporno pitanje* seća roditeljskog kažnjavanja, a njega se takođe seća i Adam u romanu *Telo*.

I nisu sva naša zapažanja vezana za prošlost iz koje treba da učimo; da bismo se otvorili prema budućnosti, trebalo bi pažljivije da poslušamo reči Adžite u romanu *Nešto da ti kažem*, koja nam je priznala kako se oseća u Sjedinjenim Američkim Državama nakon terorističkih napada; drugu stranu njene priče mogli smo čuti od Toma Lakstona u romanu *Voleo bih da si tu*, ludo hrabrog vojnika koji je otišao u Irak spreman da pogine. Istina o ratovima koji se danas vode na Bliskom istoku i njihovim posledicama verovatno se nalazi negde između ta dva stava. Trebalo bi dobro proučiti i stav Kler Robinson, takođe iz romana *Voleo bih da si tu*, koja englesko selo koje hrani naciju vidi kao svoje privatno igralište. Likovi poput nje treba da nas nauče kako ne treba gledati na život. Treba takođe da budemo opazni kada čitamo o stavovima žena poput Didi Ozgud iz *Crnog albuma* ili Lijane Lučioni iz *Poslednje reči* koje su oduševljene tamnom bojom kože svojih ljubavnika – takvi stavovi prete da nas opet odvedu u domen egzotike i prizovu ozloglašeni Orijentalizam. Grejam Swift i Hanif Kurejši kroz svojih sedamnaest romana zaista su nas

proveli kroz jedan mikrokosmos bogat različitostima, što se nadamo da smo preneli u rezultatima ovog istraživanja. Ostaje da dobro o svemu razmislimo, pa da razmislimo još jednom. Potrebno je da preispitamo, priznamo i prihvatimo postojanje istosti i različitosti, a zatim i njihovo međusobno preklapanje na polju hibridnosti koje je bilo glavna tema ovog istraživanja. Odbacivanje binarnih suprotnosti i strogih podela omogućava nam smeštanje analiziranih književnih dela i junaka u međuprostor, odnosno Treći prostor, koji predstavlja neminovnost na putu boljeg i jasnijeg definisanja njihovog položaja u budućnosti. Važno je da nastavimo da čitamo i tumačimo, i nikada ne zaboravimo da posle svakog tumačenja dolazi neko novo, samo treba ostati otvoren za (re)interpretaciju. Na kraju, važna je i sama priča, koja je od pamtiveka pratila čoveka na njegovom životnom putu; važno je da se piše, i da svaki pojedinac koji to želi dobije svoj glas i ostavi za sobom pisani trag. Jer, rečima Hanifa Kurejšija: „Nikada ne možete znati kakvo značenje će vaše reči imati za vas ili nekog drugog; ili kako će izgledati svet koji one stvore. Mogućnosti su bezgranične. Problem sa ćutanjem je što znamo tačno kako će ono da izgleda.“<sup>587</sup>. (Kureishi 2011: 347)

#### 4.2 Smernice za dalja istraživanja

Kao što je prethodno pomenuto, dela Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija nisu u većoj meri tumačena u okvirima Republike Srbije. Na univerzitetima u Beogradu i Novom Sadu urađena je svega jedna doktorska disertacija koja se u celini bavi delima jednog od ova dva autora a svega par koje se jednim svojim delom bave njihovim delima: na Univerzitetu u Novom Sadu Borjanka Đerić istraživala je naraciju u romanima Grejama Svifta, na Univerzitetu u Beogradu Jelena B. Janićijević bavila se problemom identiteta u odabranim delima Grejama Svifta posmatrajući ga kao postmodernističkog autora, dok se Ivana M. Todorović bavila dijahronijskom analizom nekih aspekata drugosti u četiri kratke priče Hanifa Kurejšija.<sup>588</sup> Pomenute disertacije smatramo veoma vrednim doprinosom na putu istraživanja delâ ova dva autora, kojem i sami želimo da doprinesemo ovom disertacijom.

<sup>587</sup> “You can never know what your words might turn out to mean for yourself or for someone else; or what the world they make will be like. Anything could happen. The problem with silence is that we know exactly what it will be like.”

<sup>588</sup> Od navedenih doktorskih disertacija, jedino se disertacija Borjanke Đerić bavi isključivo delima jednog autora, dok druge dve disertacije uključuju dela više autora.

Mnogo je tema vezanih za romane Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija koje nisu mogle biti uključene u okvir ovog istraživanja, koje bu u tom slučaju postalo preobimno. Ovom prilikom bismo se sažeto fokusirali na dve nama najinteresantnije:

– Biografski elementi u prozi

Oba autora čije su dela analizirana u kontekstu ove doktorske disertacije „optuživana“ su da koriste autobiografske elemente u svojoj prozi. Kako to obično biva, onaj koji ima „zanimljiviji“ život izvukao je deblji kraj, te tako Kurejšija kritičari češće optužuju za takva (ne)dela. Jedan od „najproblematičnijih“ romana u ovom kontekstu je njegov roman *Intimnost*. Sâm Kurejši smatra da je tekst pišćevih dela autobiografski u onoj meri u kojoj oslikava pišćeva interesovanja: „To je tekst, to nisam ja. Ja nisam taj tekst.“<sup>589</sup>. (Yousaf 2002: 25) S druge strane, ima onih koji smatraju da je veoma teško odvojiti Kurejšijev privatni život od života likova prikazanih u njegovim delima; takvog je mišljenja, na primer, kritičar Bredli Bjukenan, autor studije o Kurejšiju, koji je čitav odeljak u svojoj studiji posvetio „biografskom čitanju“ Kurejšijevih dela. (Buchanan 2007: 31-40) Ne treba naglašavati činjenicu da Bjukenan nije jedini koji je to primetio; gotovo da ne postoji kritičar Kurejšijevog dela koji bar na neki način tu činjenicu ne spomene. Slažemo se da primera za pomenuto ima mnogo – svaki Kurejšijev roman, kratka priča ili scenario koji se bave osobom iz mešovitog braka u Britaniji mogao bi se pripisati sopstvenom iskustvu autora. Isto tako, svaki muški lik koji je neveran mogao bi se shvatiti kao pisac koji priča kroz njega jer Kurejšijeva neverstva i ljubavne avanture nisu tajna. Neki odlaze još dalje – ako se godine glavnog junaka u nekom delu poklapaju sa godinama Kurejšija u trenutku kada je pisao roman, on se odmah shvata kao vrsta ispovesti. Kod Grejama Svifta je situacija malo drugačija – za razliku od Kurejšija, Svift život živi tiho i povučeno, daleko od očiju javnosti, sa istom partnerkom koju je upoznao kada je bio na poslediplomskim studijama i sa kojom je u vezi već decenijama. Samim tim, ako ga neko i poveže sa nekim od likova ili događaja u njegovim romana, to nema toliki odjek. Osim toga, Sviftova proza nije ni blizu „skandalozna“ kao Kurejšijeva, i nikada se ne graniči sa dobrim ukusom. Ipak,

---

<sup>589</sup> “It is a text, not me. I am not the text.”

ne može se pobeći od činjenice da Swift piše o ljudima iz sopstvenog okruženja, da mu je otac bio odlikovani pilot iz Drugog svetskog rata, kojim je Swift bio opčinjen kao dečak jer je stalno o njemu slušao. Ne može se poreći ni da je Swiftovo poreklo, barem sa očeve strane, slično poreklu likova o kojima piše. U ovom kontekstu, najviše „biografski“ romani Grejama Svifta bi bili *Sporno pitanje* i *Izvan sveta*, jer se bave figurom oca, pilotima, Drugim svetskim ratom. Zbog svega navedenog, i kod jednog i kod drugog autora bi bilo interesantno videti šta bi se sve moglo podvesti pod autobiografske elemente u prozi, i videti da li i na tom polju postoje neka poklapanja (nasuprot očiglednim razlikama).

#### – (Ne)Predstavljanje ženskih likova

Analizom odabranih romana primetili smo da su ženski likovi daleko manje zastupljeni od muških u delima kako Grejama Svifta tako i Hanifa Kurejšija. Otišli bismo i dalje od toga – u slučaju Svifta, ženski likovi su često ključni ali nerazvijeni, dok su kod Kurejšija oni često objektivizirani, prenaplašeni u seksualnom smislu, ali opet pomalo neubedljivi. Piter Vidouson je primetio problematiku Swiftovog nepredstavljanja ženske strane priče u svojoj studiji o njemu, ali tu ideju nije razvio do kraja (Widdowson 2006: 112-114), a isti je slučaj i sa Pamelom Kuper i njenom analizom Swiftovog romana *Poslednja tura*, u kojoj ona Swiftove junakinje poredi sa junakinjama delâ koja ona naziva mizoginim viktorijanskim romanima (Cooper 2002: 20), a rodnu neravnopravnost u predstavljanju likova navodi kao temu za dalju diskusiju, sugerišući da bi rađanje dece moglo da bude zamena za žensku stranu priče, ali ne idući dalje od toga. (Cooper 2002: 81-83) Bilo bi interesantno, na primer, detaljnom analizom teksta utvrditi iz koga razloga u Swiftovoj *Poslednjoj turi* Ejmi, Mendi i Džun imaju tako važne uloge a njihovi likovi ostaju na marginama Swiftovog književnog sveta. Ako bismo rekli da bi možda bilo teško u narativnom smislu razviti lik Džun usled njenog mentalnog stanja (mada takav zahtev uopšte nije nemoguć), takvo „opravdanje“ ne možemo naći za druga dva pomenuta lika. Slično bi se moglo reći i za likove Ajrin, Doroti, Dženet i Sandre u *Vlasniku prodavnice slatkiša*, lik Meri u *Močvari*, lik Helen u *Svetlosti dana* ili lik Eli u *Voleo bih da si tu*. Zapravo, postoji jedan obrazac koji Swift ponavlja u većini svojih romana – žene ili nisu

prisutne, ili su u drugom planu. Jedini izuzetak od tog pravila bili bi romani *Sutra* i *Majčin dan* koji za glavne junake imaju žene ili roman *Od tada zanavek* u kojem Swift, netipično za svoje stvaralaštvo, u priču uvodi mnoštvo ženskih likova, i one su vrlo žive, ključne za priču i ispred svog vremena. Snalaze se u vrtlogu neverstva, čiji su nekad i same deo, i upravljaju univerzumom kao da njima pripada, dok muški likovi, skloni introspekciji, uspevaju tek da provire u njihov fantastični svet. Bilova majka, Rut, Elizabet, Alis, gospođa Poter koja je uspeła čak da navede čoveka na samoubistvo; tuga zbog Rut nije ono što je dokrajčilo Bila, sa ivice ga je gurnula ona u pripijenoj haljini, kao obećanje nedoživljenih mogućnosti. Nagoveštaj Swiftove mogućnosti razvijanja ženskih likova možemo videti u *Svetlosti dana* u vidu junakinja Rite i Sare. Obe su vrlo emancipovane i ponašaju se samostalno i u skladu sa svojom voljom, ne obazirući se previše na prohteve i htenja svojih "jačih" polovina. Iako potpuno različitog porekla i nivoa obrazovanja (Rita je daleko siromašnija i radila je kao sekretarica menadžera u fabrici za izradu proizvoda od kartona pre dolaska u detektivsku agenciju), one predstavljaju modernu ženu, spremnu da se izbori za sebe, iako ne uvek i sa sopstvenim demonima. U ovom istom romanu primetili bismo maestralnu izvedbu priče o Kristini, koja na veoma upečatljiv način predstavlja Drugo.

Suprotno Swiftovoj, Kurejšijeva proza obiluje ženskim likovima, ali onakvim kakvi samo mogu da naljute feministkinje. Većina Kurejšijevih ženski likova se kreće između dva polariteta: ili su vrlo žive, oslobođene svih društvenih stega i prenaplašeno seksualne ili su hladne, neprivlačne i „zaglavljene“ u uzaludnosti svog postojanja, onakvog kakvim ga one vide. U njegovim romanima postoji obilje i jednih i drugih, a one najupečatljivije koje bi spadale u prvu grupu su likovi Elenor ili Džamile iz *Bude iz predgrađa*, Didi i Zulme iz *Crnog albuma* ili Mirijam iz *Nešto da ti kažem*. Čak i manje razvijeni ovakvi likovi u Kurejšijevoj prozi dobijaju daleko upečatljivije mesto nego u Swiftovoj – primeri bi bili lik Šinko iz *Bude iz predgrađa* ili lik Nine iz *Intimnosti*. U drugu grupu spadala bi, primera radi, Karimova majka Margaret iz *Bude iz predgrađa*, Džejeva supruga Suzan u *Intimnosti* i Džamalova supruga Džozefina u *Nešto da ti kažem*. Važno je napomenuti da Kurejši u svojoj prozi često razbija stereotipe; u njegovim pričama Engleskinje, za koje bi se tipično očekivalo da budu emancipovane, obrazovane i slobodne, vaspitane u demokratskom okruženju i slobodne da žive kako žele na kraju dvadesetog ili početkom dvadeset i prvog

veka, umeju da budu tromе, depresivne, nesigurne, vezane za kuću, na ivici nervnog sloma. S druge strane, žene stranog porekla, obično druge generacije imigrantkinja, za koje bi se tipično očekivalo da budu tradicionalne, strogih shvatanja, možda čak i okrenute veri (u slučaju muslimanki možda i pokrивene), u Kurejšijevim romanima umeju da budu vrlo emancipovane, pa i žestoke, politički aktivne, opasne, seksualno oslobođene. Ipak, nije redak ni obrnut slučaj, jer Kurejši, kao autor mešovitog porekla nikada ne staje ni na čiju stranu. Čak i ženski likovi na granici komičnog, poput priproste i nespretne Hane iz *Gejbrijelovog dara*, predstavljaju „strano“ i „nepoznato“ na jedan specifičan, inovativni način. Za razliku od Kristine u *Svetlosti dana*, Hana nije samo lutka od papira sa kojom se neko poigra pa je vrati na mesto. Za razliku od Sviftovih, u Kurejšijevim romanima dominiraju žene, jer čak i onda kada su pokorne i poslušne u skladu sa tradicijom, poput Adžite u *Nešto da ti kažem*, one ostavljaju neizbrisiv trag u životima glavnih junaka. I pored toga, Kurejšija ponekad kritičari optužuju da je mizogen (videti, na primer: Thomas 2005: 139-145 ili Buchanan 2007: 161-162), što je stav koji mi ne delimo, pa bi bilo veoma interesantno dokazati suprotno.



## Literatura

### Primarna literatura

#### Izvorni tekstovi

#### Romani Grejama Svifta:

- Swift, Graham. *Ever After*. London: Picador, 1992.
- . *Last Orders*. London: Picador, 1996.
- . *The Light of Day*. London: Penguin Books, 2004.
- . *Out of This World*. London: Picador, 1997.
- . *Shuttlecock*. London: Picador, 1997.
- . *The Sweet Shop Owner*. London: Picador, 1997.
- . *Waterland*. London: Picador, 1984.
- . *Wish You Were Here*. London: Picador, 2012.
- . *Mothering Sunday*. A Romance. New York: Vintage International, 2017.

#### Prevodi romana Grejama Svifta na srpski jezik:

- Svift, Grejem. *Poslednja tura*, prev. N. Dropulić. Beograd: Laguna, 2003.
- . *Svetlost dana*, prev. B. Radević-Stojiljković. Beograd: Laguna, 2004.

#### Romani Hanifa Kurejšija:

- Kureishi, Hanif. *The Black Album*. London: Faber and Faber, 1995.
- . *The Buddha of Suburbia*. London: Faber and Faber, 1999.
- . *The Body*. U: Kureishi, Hanif. *Collected Stories*. London: Faber and Faber, 2010, 369-484.

- . *Gabriel's Gift*. London: Faber and Faber, 2002.
- . *Intimacy*. London: Faber and Faber, 1998.
- . *The Last Word*. London: Faber and Faber, 2014.
- . *The Nothing*. London: Faber and Faber, 2017.
- . *Something to Tell You*. London: Faber and Faber, 2009.

### **Prevodi romana Hanifa Kurejšija na srpski jezik:**

- Kurejši, Hanif. *Buda iz predgrađa*, prev. Đ. Tomić. Beograd: Plato, 2001.
- . *Crni album*, prev. A. Selić. Beograd: Plato, 2000.
  - . *Intimnost*, prev. R. Sekulović. Beograd: Plato, 2005.
  - . *Nešto da ti kažem*, prev. T. Medić. Beograd: Laguna, 2009.
  - . *Ništarija*, prev. A. Milajić. Beograd: Booka, 2017.
  - . *Poslednja reč*, prev. A. Milajić. Beograd: Booka, 2014.
  - . *Telo*, prev. Đ. Tomić. Beograd: Plato, 2003.

### **Sekundarna literatura**

- Acheson, James i Sarah C. E. Ross (ur.). *The Contemporary British Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Anderson, Benedikt. *Nacija: zamišljena zajednica*, prev. N. Čengić i N. Pavlović. Beograd: Plato, 1998.
- Aristotel. *Metafizika*, prev. T. Ladan. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1985.
- . *O duši • Parva naturalia*, prev. S. Blagojević. Beograd: Paideia, 2012.
- Arsenijević, Miloš. „Kantov transcendentni idealizam“. U: Kant, Imanuel. *Kritika čistoga uma*. Beograd: Dereta, 2003, 5-27.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths i Helen Tiffin. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge, 1998.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths i Helen Tiffin (ur.). *The Post-Colonial Studies*

- Reader*. London and New York: Routledge, 1995.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths i Helen Tiffin (ur.). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 2002.
- Baba, Homi K. „DisemiNacija: vreme, narativ i margine moderne nacije“, prev. Đ. Tomić. . U: Baba, Homi K. *Smeštanje kulture*, prev. Rastko Jovanović. Beograd: Beogradski krug, 2004, 259-312.
- . *Smeštanje kulture*, prev. R. Jovanović. Beograd: Beogradski krug, 2004.
- Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, prev. A. Badnjarević. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1991.
- Бахтин, Михаил. *О роману*, прев. А. Бадњаревић. Београд: Полит, 1989.
- Bald, Suresht Renjen. “Negotiating Identity in the Metropolis: Generational Differences in South Asian British Fiction”. U: King, Russell et al. (ur.) *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1995, 70-88.
- Bart, Rolan. „Smrt autora“, prev. M. Beker. U: M. Beker. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1986, 176-180.
- Batler, Kristofer. Postmodernizam – Sasvim kratak uvod, prev. P. Mirčetić. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Bede. *The Reckoning of Time*, prev. F. Wallis. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- Bennett, David, (ur.). *Multicultural States: Rethinking Difference and Identity*. London: Routledge, 2001.
- Bentley, Nick. *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- Bernard, Catherine. *Graham Swift : la parole chronique. Nouveaux échos de la fiction britannique*. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 1991.
- Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern, a History*. London and New York: Routledge, 1996.
- Bhabha, Homi K. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”. U: Bhabha, Homi K. (ur.), *Nation and Narration*. London: Routledge, 2000, 291-322.
- . *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

- Bradbury, Malcolm. *The Modern British Novel 1878-2001*. London: Penguin, 2001.
- Briggs, Asa. *A Social History of England*. London: Pelican, 1991.
- Brook, Susan. "Hedgemony? Suburban Space in *The Buddha of Suburbia*". U: Bentley, Nick (ur.). *British Fiction of the 1990s*. Abingdon: Routledge, 2005, 209-225.
- Buchanan, Bradley. *Hanif Kureishi*. Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Butler, Joseph. "Of Personal Identity". U: Perry, John (ur.), *Personal Identity*. Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press, 1975, 99-105.
- Cesarani, David i Mary Fulbrook. "The Changing Character of Nationality and Citizenship in Britain". U: Cesarani, David i Mary Fulbrook (ur.), *Citizenship, Nationality and Migration in Europe*. London: Routledge, 1996, 57-73.
- Childs, Peter. *Post-colonial Theory and English Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
- Connor, Steven. "Postmodernism and literature". U: Connor, Steven (ur.), *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 62-81.
- Conrad, Joseph. *Youth. Heart of Darkness. The End of the Tether*. London: J. M. Dent and Sons, 1960.
- Cooper, Pamela. *Graham Swift's Last Orders. A Reader's Guide*. New York, London: Continuum, 2002.
- Copleston, Frederick. *A History of Philosophy: Volume VII Modern Philosophy: From the Post-Kantian Idealists to Marx, Kierkegaard, and Nietzsche*. New York: Doubleday, 1994.
- Cowley, Malcolm, (ur.). *Writers at Work: The Paris Review Interviews* (William Faulkner interviewed by Jean Stein vanden Heuvel). New York: The Viking Press, 1965, 122-141.
- Craps, Stef. "An Interview with Graham Swift". *Contemporary Literature* Volume 50 Number 4, Winter 2009, 637-661.
- . *Trauma and Ethics in the Novels of Graham Swift: No Short-Cuts to Salvation*. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 2005.

- Делез, Жил. *Ниче и филозофија*, прев. С. Стојановић. Београд: Плато, 1999.
- Derrida, Jacques. *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*, prev. P. A. Brault i M. B. Naas. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1992.
- Duguid, Lindsay. "Before it Becomes Literature: How Fiction Reviewers Have Dealt with the English Novel". U: Leader, Zachary (ur.), *On Modern British Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2002, 284-303.
- Ђерић, Борјанка. *Naratori i naracija u romanima Grejama Svifta*. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, 2015.
- Ђорђевић, Јелена. *Postkultura*. Београд: Clio, 2009.
- Ђорић Француски, Биљана. *Biseri Radža*. Београд: Filološki fakultet Univerziteta u Београду, 2015.
- Ђурић, Милош N (др). „Platonov život i delo“ U: Platon. *Dijalozi*, прев. др М. N. Ђурић и др А. Vilhar. Београд: Kultura, 1970, 5-55.
- Ђурић, Милош (Др). *Сократ и његово етичко учење*. Београд: Геца Кон А. Д, 1938.
- Eagleton, Terry. *Književna teorija*, прев. М. Pervan-Plavec. Zagreb: SNL, 1987.
- Fanon, Frantz. *Prezreni na svijetu*, прев. V. Frangeš. Zagreb: Stvarnost, 1973.
- Ferretter, Luke. "Hanif Kureishi and the Politics of Comedy". *Sydney Studies in English* 29, 2003, 87-102. (22.02.2018.)  
<http://openjournals.library.usyd.edu.au/index.php/SSE/article/viewFile/576/544>
- Finney, Brian. *English Fiction Since 1984: Narrating a Nation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- Фуко, Мишел. *Археологија знања*, прев. М. Козомара. Београд: Плато, 1998.
- Fuko, Mišel. *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 2. decembra 1970. godine*, прев. D. Aničić. Loznica: Karpos 2007.
- . *Spisi i razgovori*, прев. I. Milenković. Београд: Fedon, 2010.
- Gallix, François. *Écrire l'imagination*. Bordeaux: Presses universitaires, 2003.
- Gledić, Bojana. *As I Lay Dying and Last Orders – A Comparative Analysis*. Master rad, Filološki fakultet, Univerzitet u Београду, 2009.
- . "Transformation of Britishness – Graham Swift as a Postcolonial Storyteller". BELLS – Belgrade English Language and Literature Studies, volume

- VIII, 2016, 319-330.
- . "The Wood and the Trees – A Look into the Abstract and the Concrete in William Faulkner's *As I Lay Dying* and Graham Swift's *Last Orders*". *Anali Filološkog fakulteta* 24/ I, 2012, 91-112.
- Goldberg, David T. "Heterogeneity and Hybridity: Colonial Legacy, Postcolonial Heresy." U: Schwarz, Henry i Sangeeta Ray (ur), *A Companion to Postcolonial Studies*. London: Blackwell, 2000, 72-86.
- Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, prev. V. Gvozden i Lj. Stanković. Novi Sad: Art print, 1996.
- Hajdeger, Martin. *Bitak i vreme*, prev. M. Todorović. Beograd: Službeni glasnik, 2007.
- Hall, Stuart. „Kome treba identitet?“, prev. S. Veljković. *Reč* no. 64/10, decembar 2001, 215-233.
- . "The Question of Cultural Identity". U: Hall, Stuart et al. (eds.). *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000, 595-634.
- Hashmi, Alagmir. "Current Pakistani Fiction". *Span: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies*, number 33, 1992. <http://www.mcc.murdoch.edu.au/readingroom/litserv/SPAN/33/Hashmi.html> (22.02.2018.)
- Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1982.
- Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologija duha*, prev. M. Kangrga. Zagreb: ITRO „Naprijed“, 1987.
- Hjum, Dejvid. *Rasprava o ljudskoj prirodi*, prev. B. Nedić. Sarajevo: Veselin Masleša, 1983.
- Hobs, Tomas. *Čovek i građanin*, prev. N. Mićunović. Beograd: Hedone, 2006.
- Хобс, Томас. *Левујатан или материја, облик и власт државе црквене и грађанске*, prev. др М. Марковић. Београд: Правни факултет Универзитета у Београду, 2011.

- Homer, Sean. *Jacques Lacan*. New York & London: Routledge, 2005.
- Hume, David. *Istraživanje o ljudskom razumu*, prev. I. Vidan. Zagreb: Naprijed, 1988.
- Husserl, Edmund. *Kartezijanske meditacije, I*, prev. F. Zenko. Zagreb: Izvori i tokovi, 1975.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York & London: Routledge, 1991.
- . *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, New York/London: Routledge, 2005.
- Иглтон, Тери. *Илузије постмодернизма*, прев. В. Тасић. Нови Сад: Светови, 1997.
- Janićijević, Jelena B. *Problem identiteta u postmodernističkom engleskom romanu, u odabranim delima Džulijana Barnsa, Ijana Makjuana, Grejema Svifta i Martina Ejmisa*. Doktorska disertacija, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2015.
- Jameson, Fredric. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London and New York: Verso, 2009.
- . *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991.
- Jena, Seema. "From Victims to Survivors: The Anti-hero as a Narrative in Asian Immigrant Writing with Special Reference to *The Buddha of Suburbia*". *Wasafiri* 17, Spring 1993, 3-6.
- Jenkins, Keith. *Re-thinking History*. London and New York: Routledge, 2009.
- Jovanović, Aleksandra V. *Glasovi i tišine u kritičkom diskursu o britanskoj književnosti dvadesetog veka*. Beograd: Mono i Manjana, 2012.
- . „Portret emigranta“. *Naučno-stručni časopis za jezik, književnost i kulturu „Philologia“*, I, 2003, 99-101.
- Kaleta, Kenneth C. *Hanif Kureishi: Postcolonial Storyteller*. Austin, TX: University of Texas Press, 1998.
- Kant, Imanuel. *Kritika čistoga uma*, prev. dr N. Popović. Beograd: Dereta, 2003.
- Kaplan, E. Ann. *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1997.
- Kenny, Anthony. "Descartes to Kant". U: Kenny, Anthony (ur.). *The Oxford Illustrated History of Western Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 1994, 107-192.
- Konrad, Džozef. *Tajfun. Mladost*, prev. A. Vidaković. Beograd: Izdavačko preduzeće

- »Rad«, 1959.
- Kureishi, Hanif. *Collected Essays*. London: Faber and Faber, 2011.
- . *Love + Hate. Stories and Essays*. London: Faber and Faber, 2016.
- . *My Ear at His Heart*. London: Faber and Faber, 2004.
- . "The Migrant Has No Face, Status or Story". *The Guardian*, 30. maj 2014. <https://www.theguardian.com/books/2014/may/30/hanif-kureishi-migrant-immigration-1> (22.02.2018.)
- . *The Word and the Bomb*. London: Faber and Faber, 2005.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*, trans. A. Sheridan. London: Routledge, 2001.
- . *XI seminar: četiri temeljna pojma psihoanalize*, prev. M. Vujanić-Lednicki. Zagreb: ITRO „Naprijed“, 1986.
- Lea, Daniel. *Graham Swift*. Manchester: Manchester University Press, 2005.
- Левинас, Емануел. *Тоталитет и бесконачност*, прев. С. Тузулан. Београд: Јасен, 2006.
- . *Вријеме и друго*, прев. С. Тузулан. Подгорица: Октоих, 1997.
- Liotar, Žan-Fransoa. *Postmoderno stanje*, prev. F. Filipović. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1988.
- Lok, Džon. *Ogled o ljudskom razumu (I)*, prev. dr D. Puhalo. Beograd: „Kultura“, 1962, 1-388.
- . *Ogled o ljudskom razumu (II)*, prev. dr D. Puhalo. Beograd: „Kultura“, 1962, 389-796.
- Loomba, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. London: Routledge, 1998.
- Majnarić, Niko (ur.). *Atomisti Leukip i Demokrit: svjedočanstva i fragmenti*, prev. N. Majnarić. Zagreb: Matica hrvatska, 1950.
- Malcolm, David. *Understanding Graham Swift*. South Carolina: University of South Carolina Press, 2003.
- Marwick, Arthur. *British Society Since 1945*. London: Penguin, 2003.
- Mason, David. *Race and Ethnicity in Modern Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- McCormick, John. *Contemporary Britain*. London: Palgrave Macmillan, 2003.
- McHale, Brian. *Constructing Postmodernism*. London: Routledge, 2002.



- . *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 2001.
- Modood, Tariq. "British Asian Identities: Something Old, Something Borrowed, Something New". U: Morley, David i Kevin Robins (ur.). *British Cultural Studies: Geography, Nationality, and Identity*. Oxford: Oxford University Press, 2005, 67-78.
- Mohan, John. *A United Kingdom? Economic, Social and Political Geographies*. London: Routledge, 1999.
- Moore-Gilbert, Bart. *Hanif Kureishi*. Manchester: Manchester University Press, 2001.
- Morel, Michel (ur.). *Graham Swift ou le temps du récit*. Paris: Messene, 1996.
- Nasta, Susheila. *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002.
- Ní Fhlathúin, Máire. "The British Empire". U: John McLeod (ur.), *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. London: Routledge, 2007, 21-31.
- Niče, Fridrih. *Tako je govorio Zaratustra – knjiga za svakoga i ni za koga*, prev. D. Grlić. Beograd: Dereta, 2011.
- Ниче, Фридрих. *Воља за моћ*, прев. К. Шлехта. Београд: Просвета, 1972.
- Parekh, Bhikhu. "What Is Multiculturalism?" *Seminar Magazine on CD-ROM 1988-1999* Web Edition December 1999.  
<http://www.india-seminar.com/1999/484/484%20parekh.htm> (22.02.2018.)
- Парменид из Елеје. *О природи*, прев. А. Здравковић Зистакис. Београд: Службени гласник, 2013.
- Paunović, Zoran. „Grejam Svift: U košmaru istorije”. U: Paunović, Zoran, *Istorija, fikcija, mit. Eseji o angloameričkoj književnosti*. Beograd: Geopoetika, 2006, 94-98.
- Platon. *Dijalozi*, prev. dr M. N. Đurić i dr A. Vilhar. Beograd: Kultura, 1970.
- . *Kratil • Teetet • Sofist • Državnik*, prev. D. Štambuk, M. Sironić i V. Gortan. Beograd: Plato, 2000.
- . *Parmenid*, prev. dr K. Atanasijević. Beograd: Kultura, 1959.

- Расел, Берtrand. *Историја западне филозофије (и њена повезаност са политичким и друштвеним условима од најранијег доба до данас)*, прев. Д. Парента. Београд: Народна књига – Алфа, 1998.
- Prčić, Tvrtko. *Englesko-srpski rečnik geografskih imena*. Novi Sad: Zmaj, 2004.
- . *Novi transkripcioni rečnik engleskih ličnih imena*. Novi Sad: Zmaj, 2008.
- Ranasinha, Ruvani. *Writers and Their Work: Hanif Kureishi*. Plymouth: Northcote House, 2002.
- Reid, Thomas. *Essays on the Intellectual Powers of Man: A Critical Edition* (uredio Derek R. Brookes). University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002.
- Рикер, Пол. *Сопство као други*, прев. С. Тузулан. Београд: Јасен/ Службени лист СЦГ, 2004.
- Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands". U: Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981 - 1991*. London: Vintage Books, 2010, 9-21.
- Said, Edvard V. *Orijentalizam*. прев. D. Gojković. Beograd: Bibiloteka XX vek: Knjižara Krug, 2008.
- Said, Edvard. *Kultura i imperijalizam*, прев. V. Bogojević. Beograd: Beogradski krug, 2002.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.
- . *The World, The Text and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.
- Sartr, Žan-Pol. *Biće i ništavilo: ogled iz fenomenološke ontologije (I)*, прев. M. Zurovac. Beograd: Nolit, 1983, 1-309.
- . *Biće i ništavilo: ogled iz fenomenološke ontologije (II)*, прев. M. Zurovac. Beograd: Nolit, 1983, 310-617.
- Showalter, Elaine. "Ladlit". In: Leader, Zachary (ed.), *On Modern British Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2002, 60-76.
- Sim, Stuart (ur.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge, 2003.
- Solomon, Andrew. *Far from the Tree: Parents, Children and the Search for Identity*. New York: Scribner, 2012.

- Sommer, Doris. "A Vindication of Double Consciousness". U: Schwarz, Henry i Sangeeta Ray (ur.), *A Companion to Postcolonial Studies*. Ed.. London: Blackwell, 2000, 165-179.
- Spivak, Gajatri Čakravorti. *Kritika postkolonijalnog uma (Ka istoriji sadašnjosti koja nestaje)*, prev. R. Mastilović. Beograd: Čigoja štampa (Beogradski krug), 2003.
- Swift, Graham. *England and Other Stories*. London: Scribner, 2015.
- . *Making an Elephant. Writing from Within*. London: Picador, 2009.
- Thomas, Susie (ur.). *Hanif Kureishi*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Todorović, Ivana M. *Dijahronijska analiza nekih aspekata drugosti u anglofonij književnosti*. Doktorska disertacija, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2013.
- Van Gorp, Dorien. *A Comparative Study of William Faulkner's As I Lay Dying and Graham Swift's Last Orders*. Doctoral Dissertation, Faculty of Arts and Philosophy, Ghent University, 2007.
- Van Reijen, Willem and Dick Veerman. "An Interview with Jean-François Lyotard". *Theory, Culture and Society, Volume 5 Numbers 2-3: Postmodernism*. Bristol: J. W. Arrowsmith Ltd, 1988, 277-309.
- Webster's New Explorer Encyclopedic Dictionary*. Darien, CT: Federal Street Press, 2006.
- Widdowson, Peter. *Graham Swift*. United Kingdom: Northcote House Publishers, Ltd, 2006.
- Young, Robert J.C. *Kolonijalna žudnja: hibridnost u teoriji, kulturi i rasi*, prev. D. Beganović. Beograd: Edicija Reč/Fabrika knjiga, 2012.
- Yousaf, Nahem. *Hanif Kureishi's The Buddha of Suburbia. A Reader's Guide*. New York, London: Continuum, 2002.

## Biografija autora

Bojana D. Gledić rođena je 1979. godine u Beogradu, gde je završila osnovno i gimnazijsko školovanje. Prvi stepen studija Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu upisala je 1998. godine na Katedri za engleski jezik i književnost. Studije je završila 2002. godine, kada počinje da radi na matičnoj katedri, gde je zaposlena i danas, u zvanju lektora za užu naučnu oblast Anglistika, predmet Savremeni engleski jezik. Master rad iz američke i engleske književnosti pod nazivom „*Dok ležah na samrti i Poslednja tura – uporedna analiza*“ (“*As I Lay Dying and Last Orders – A Comparative Analysis*”) odbranila je 2009. godine na matičnom fakultetu kod mentora prof. dr Zorana Paunovića. Potom je upisala i doktorske akademske studije 2010. godine, takođe na matičnom fakultetu, odlučivši se za modul Književnost. Godine 2013. prijavljuje temu doktorske disertacije iz postmoderne i postkolonijalne britanske književnosti. Bavi se prevođenjem, a kao oblasti posebnog interesovanja navodi britansku i američku književnost 20. veka. Jedan je od autora kompleta udžbenika za engleski jezik za osnovne škole u Republici Srpskoj/Bosni i Hercegovini pod nazivom *English Is Fun*. Koautor je i autor priručnika za nastavnike za udžbenike engleskog jezika za niže razrede osnovne škole i priručnika za profesore za udžbenike engleskog jezika za srednje stručne škole na teritoriji Republike Srbije. Učestvovala je na međunarodnim skupovima/konferencijama u Beogradu. Autor je članaka o britanskoj i američkoj književnosti u domaćim i stranim časopisima.

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а БОЈАНА Д. ГЛЕДИЋ  
број уписа 10069/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА  
ГРЕЈАМА СВИФТА И ХАНИФА КУРЕЋИЋА

- 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, 23.02.2018.

Бојана Гледић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора БОЈАНА Д. ПЛЕДИЋ  
Број уписа 10069/А  
Студијски програм ДАС МОДУЛ КЊИЖЕВНОСТ ЈКК  
Наслов рада ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА  
ГРЕЈАМА СВИФТА И ХАНИФА КУРЕЈШЋА  
Ментор ПРОФ. ДР ЗОРАН ПАУНОВИЋ

Потписани БОЈАНА Д. ПЛЕДИЋ

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, 23.02.2018.

Бојана Пледич

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА  
ПРЕЈАМА СВИФТА И ХАНИФА КУРЕЈШИЈА

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).

Потпис докторанда

У Београду, 23 сеп. 2018.

Бојана Педети

1. Ауторство - Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.